

Корнишина Ирина Сергеевна

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ МЕРЕДИТ МОНК

В статье рассматривается вокальное творчество американского композитора Мередит Монк, которая известна своими экспериментами в области пения и работой с нестандартными голосовыми техниками. Её произведения не вписываются в каноны классического искусства, являясь ценным материалом для исследований, позволяющих восполнить пробелы отечественного музыкознания в сфере американской музыки. В частности, данная работа посвящена специфике песенного жанра на примере вокального цикла "Dolmen Music", который является образцом зрелого стиля М. Монк.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/8/29.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(70) С. 107-111. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/8/

© 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

В-четвертых, исторический опыт свидетельствует о необходимости тесного сотрудничества заводо-производителей локомотивов и железных дорог при внедрении новой локомотивной техники на дорогах. Такое сотрудничество позволит совершенствовать конструкцию локомотива в соответствии с местными условиями перевозочного процесса и эффективно использовать технику многие десятилетия. Внедрение новых локомотивов на железных дорогах РФ требует своевременного создания высокотехнологичной инфраструктуры по их обслуживанию и ремонту, переподготовки обслуживающего персонала, а значит, необходим дополнительный резерв инвестиций в локомотивное хозяйство.

Список литературы

1. **Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ).** Ф. Р-5446. Оп. 106.
2. **Козлов А. В.** 115 лет на стальных магистралях: страницы истории Златоустовского локомотивного депо. Златоуст: ООО «ФотоМир», 2005. 72 с.
3. **Литовченко Г. А.** Полвека работы, поисков и свершений пермских железнодорожников. Пермь: Пермское отделение Свердловской железной дороги, 1996. 143 с.
4. **Лукьянин В. П.** Больше века на службе России. Екатеринбург: СВ-96, 1998. 350 с.
5. **Люди и годы: 120 лет локомотивному хозяйству Свердловской железной дороги.** Екатеринбург: СВ-96, 2000. 303 с.
6. **Навстречу новому веку. 1874-1974. К столетию Куйбышевской Ордена Ленина железной дороги.** Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1974. 319 с.
7. **Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО).** Ф. 1607. Оп. 2.
8. **Транспортная стратегия Российской Федерации на период до 2030 года.** М.: Министерство транспорта Российской Федерации, 2008. 232 с.
9. **Хомич Д. И.** Определение потребности в тяговых ресурсах при проведении работ на объектах инфраструктуры железных дорог России // Транспорт Урала: научно-технический журнал. 2014. № 3 (42). С. 49-51.
10. **Центр документации общественных организаций Свердловской области (ЦДООСО).** Ф. 4. Оп. 92.
11. **ЦДООСО.** Ф. 4. Оп. 101.
12. **ЦДООСО.** Ф. 88. Оп. 23.

MODERNIZATION OF THE URAL RAILWAY ROLLING STOCK IN 1956 – THE 1980S

Konov Aleksei Aleksandrovich, Ph. D. in History, Associate Professor
Ural State University of Railway Transport
alek.konov2012@yandex.ru

The article is devoted to the modernization of the Ural railway rolling stock under the conditions of their intensive electrification and introducing diesel locomotive traction. Relying on archival documents the author describes the basic stages of the rolling stock renewal, the formation of new infrastructure to maintain and repair the electric locomotives and diesel locomotives. The researcher points out that the Ural region with its severe natural-climatic conditions and mountainous surface profile became a testing ground for all types of electric locomotives and diesel locomotives that were produced serially by the USSR industry. Finally the paper concludes on the delay of the rolling stock development at the Ural railways from the growth rates of traffic flow. However new locomotives allowed the railways to cope with the huge growth of cargo and passenger transportation, to secure the delivery of cargo to newly emerged industrial regions in Western Siberia and the Far East.

Key words and phrases: modernization; rolling stock; electrification; diesel locomotive traction; testing ground; engine house; electric locomotive; railway.

УДК 78.072.2

Искусствоведение

В статье рассматривается вокальное творчество американского композитора Мередит Монк, которая известна своими экспериментами в области пения и работой с нестандартными голосовыми техниками. Её произведения не вписываются в каноны классического искусства, являясь ценным материалом для исследований, позволяющих восполнить пробелы отечественного музыкознания в сфере американской музыки. В частности, данная работа посвящена специфике песенного жанра на примере вокального цикла “Dolmen Music”, который является образцом зрелого стиля М. Монк.

Ключевые слова и фразы: Мередит Монк; песня; вокальная техника; голос; американская музыка; анализ музыки; творчество композитора.

Корнишина Ирина Сергеевна

Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки
ikornishina@mail.ru

СПЕЦИФИКА ЖАНРА ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ МЕРЕДИТ МОНК

Творчество американского композитора, певицы, хореографа и режиссёра Мередит Джейн Монк – заметное и признанное явление в музыке США последних десятилетий, достойно продолжающее традиции Джона Кейджа и других композиторов-эксперименталистов, нестандартно мыслящих в звуковом пространстве современности.

Достаточно взглянуть на многочисленные названия всевозможных премий и наград, которые получила композитор (*National Music Theatre Award* в 1986 году, *MacArthur "Genius" Award* в 1995 году, *Demetrio Stratos International Award for musical experimentation* в 2007 году, *New Musica USA Founders Award* в 2013 году, Национальная медаль США в области искусств в 2015 году), чтобы оценить степень признания деятельности Мередит Монк за рубежом. Кроме того, она является обладателем почётного звания Доктора искусств Бард-колледжа, Джульярдской школы, Колледжа Маунт-Холиоук, Университета искусств Филадельфии, Института искусств Сан-Франциско и Бостонской консерватории.

Уникальная грань авторской индивидуальности Мередит Монк – необыкновенное вокальное мастерство, которое не укладывается в привычные каноны европейской вокальной эстетики. Широчайший (в пределах трёх-четырёх октав) диапазон голоса, приёмы горлового пения, субтоны, длительные глиссандо, йодлинговая техника наряду с привычным европейским пением – всё это многообразие выделяет композитора среди собратьев по академическому «цеху».

Вокальная линия творчества является ведущей и наиболее показательной с точки зрения характерных стилистических свойств, присущих композитору. Об этом пишет Ребека Пайм в работе «Голос как жест в опере "Атлас" Мередит Монк», сравнивая творческий путь автора с деревом, разделённым на две ветви, одна из которых символизирует вокальные работы, а вторая – все остальные музыкальные области [18, р. 2]. Вокальная сфера представлена, прежде всего, жанром песни, который проходит через всё творчество Монк. Уже на раннем этапе заметен интерес к старинному песенному фольклору (в перформансе 1966 года "*16 Millimeter Earrings*" ("16-миллиметровые серьги") звучит английская баллада XVI века "*Greensleeves*"). Далее на протяжении нескольких десятилетий Мередит Монк продолжает обращаться к жанру песни как к некому исследовательскому пространству для музыкальных опытов, о чём она упоминает в развёрнутом интервью с американским музыковедом и журналистом Франком Дж. Отери [17, section 2]. Неслучайно в дискографии автора мы встречаем альбомы с красноречивыми названиями "*Songs from the Hill*", "*Volcano Songs*", многочисленные миниатюры ("*Scared Song*", "*Memory Song*", "*Shadow Song*", "*Last Song*", "*Between Song*") и колыбельные ("*Gotham Lullaby*", "*Pine Tree Lullaby*", "*Quarry Lullaby*").

Однако композиции Монк – не совсем песни в привычном, устоявшемся понимании этого слова. В них, как правило, не используется традиционная куплетная форма, словесный компонент выражен неотчётливо, неявно, а нередко и вовсе отсутствует. Скорее, под словом «песня» подразумевается глубинный смысл, связанный с исконно вокальной природой жанра, некая изначальная сущность песни, её бытование во времена первобытного общества, нераздельность с обрядовостью и практическими потребностями людей. Из всего многообразия видов вокальной музыки песня, пожалуй, является наиболее демократичным по выразительности и доходчивости музыкального языка, ясности структур, простоте содержания. Достаточно одного взгляда на многовековую историю песни, чтобы понять, насколько близка она человеческой природе, насколько естественно её существование от простейших ритуально-обрядовых форм до ценнейших образцов композиторского творчества.

Что касается американской песенной культуры XX века, то её формирование происходило на основе множества национальных культур. Здесь мы можем вспомнить богатейшее музыкальное наследие североамериканских индейских племён с характерным для него нисходящим движением мелодической линии, преимущественно пентатоническим складом и подражанием звукам природы. Сюда же отнесём влияние англо-кельтской культуры, связанное с особенностями церковного богослужения переселенцев из Англии. Отдельно стоит отметить значимую роль традиционных афроамериканских жанров в становлении американской музыкальной культуры. Спиричуэл, блюз, госпел – именно эти жанры во многом определяют дальнейшие пути развития музыки США, являясь своеобразными музыкальными символами этой страны.

Мередит Монк, не склоняясь ни к одной из этих традиций, всё же смогла найти собственное место в музыкальной истории Америки. Объединяя в своей личной генеалогической истории не одно поколение музыкантов, смешивая несколько национальных и культурных пластов, Монк на примере собственной семьи знает о трудностях иммиграции, о преемственности и переосмыслении традиций, о взаимодействии индивидуального творческого сознания и общезначимых идей национального самоопределения. Песня как форма музыкальной коммуникации стала для Мередит Монк необходимым элементом, способным уравнивать все межнациональные различия, универсальным способом общения между разными этносами и расами. Возможно, именно это объясняет способность композитора тонко чувствовать неоднородность американской культуры, объединяя всё её многообразие в своих песнях.

Рассмотрим подробнее одно из наиболее показательных с вокальной точки зрения произведений – "*Dolmen Music*" («Музыка дольменов») для 6 голосов, виолончели и ударных (1979).

Название отсылает нас к знаменитым древним мегалитическим сооружениям. По одной из версий многие народы использовали дольмены в качестве мест для захоронения. Их первобытная и целомудренная красота завораживает, распространяя вокруг мощные волны энергии. То же самое можно сказать и о музыке Монк. Её суровый и аскетичный характер ничуть не вредит общей сумрачной атмосфере, а лишь повышает градус загадочности и таинственности. По мнению американского исследователя Эдварда Стрикленда именно «Музыка дольменов» обладает особой магнетической силой воздействия на слушателя, что выделяет эту запись в ряду других работ Монк [21, р. 88].

Стоит отметить, что Мередит Монк неоднократно затрагивает в своём творчестве область археологии, вопросы преемственности поколений, диалога культур, видений прошлого. В своих фильмах "*Book of Days*", "*Ellis Island*", "*Quarry*" она обращается к ушедшим цивилизациям, чтобы ответить на вопросы, поставленные

современностью. И, неизменно, главным средством этого обращения является именно голос. В *“Dolmen Music”* Монк следует по тому же пути. Её голос ведёт слушателя к той самой изначальной Песне, у которой нет национальной принадлежности, жанровых ограничений или каких-либо других атрибутов «песни» в её сегодняшнем понимании. С помощью голоса Монк проникает в память многотонных каменных валунов, проживая историю тех, кто соорудил эти гигантские гробницы.

В *“Dolmen Music”* шесть частей: *“Overture and Men’s Conclave”* («Увертюра и Тайный совет мужчин»), *“Wa-ohs”* («Ва-о»), *“Rain”* («Дождь»), *“Pine Tree Lullaby”* («Колыбельная сосны»), *“Calls”* («Зовы»), *“Conclusion”* («Заключение»). Яркие, запоминающиеся названия частей говорят о достаточно конкретной программности этого произведения, что является характерным свойством песенных композиций Мередит Монк. *“Ice Demons”* («Ледяные демоны»), *“Northern Lights”* («Северное сияние»), *“Dungeon”* («Темница»), *“Fire Dance”* («Танец огня») – когда читаешь названия этих вокальных миниатюр из альбомов М. Монк разных лет, перед мысленным взором сразу же возникают красочные, рельефные образы. Возможно, надевая свои песни яркими названиями, Монк тем самым компенсирует отсутствие текста как такового. Слушателю даётся лишь небольшая подсказка, направляющая воображение в нужное русло. *“Dolmen Music”* – яркое подтверждение этому.

Начальные интонации «Увертюры» звучат, будто призыв – собранный, сконцентрированный, сжатый в один единственный квартовый мотив. Он заполняет собой каждый дюйм пространства, знаменуя тем самым начало «тайного совета», на которое намекает название.

Основная музыкальная мысль сконцентрирована в трёх элементах. Это уже упоминавшаяся квартовая интонация призыва у женских голосов, затем следует широкая, размашистая мелодия мужских голосов. Она звучит в унисон и расслаивается, распадается, переходя в завершающее звено – тихий невнятный речитатив, внутри которого выделяются отдельные краткие реплики. Таким способом автор добивается эффекта зримости и объёмности образов, присутствия большого числа людей. Это ещё один стилеобразующий принцип, на который опирается Мередит Монк при работе над своими вокальными произведениями – знание природы звука, специфики слухового восприятия, способность при небольшом количестве исполнителей создать иллюзию звучания многосоставного хора и, наоборот, добиться полнейшего унисона от коллектива в несколько сотен человек.

Ещё одна оригинальная зарисовка – композиция *“Rain”*, третья по счёту в альбоме. Звучание вступительных аккордов виолончели можно сравнить с тяжёлыми тучами, надвигающимися перед грозой. Партия виолончели основана на размеренном движении параллельных квинт. Их мрачный и монотонный фон сохраняется на протяжении всей части подобно остинатному басу. Короткие, отрывистые мелодические попевки у вокалистов падают в музыкальную ткань произведения, словно первые, тяжёлые дождевые капли. По мере развития к ним присоединяются новые варианты подголосков, образуя сложную полифоническую конструкцию. Дождь перерастает в ливень, и выразительные средства музыки передают этот процесс со свойственной композитору естественностью и непосредственностью.

Вообще, тема природы всегда привлекала Монк. Вспомним, к примеру, *“Dawn”* («Рассвет») и *“Dusk”* («Сумерки»), живописные эпизоды из фильма *“Book of Days”* («Книга дней») или *“Northern Lights”* («Северное сияние») из альбома *“Facing North”* («Лицом к северу»). Выбор именно этих природных явлений неслучаен, они отражают некие промежуточные состояния в природе, тонкую грань между светом и тьмой. Скорее, это почти магический процесс перехода из одного в другое. И музыка как искусство временное, самым чутким и тонким образом передаёт эти завораживающие переходы. Особенно интересной для Мередит Монк представляется задача изобразить то или иное природное явление только лишь посредством голоса. Ведь голос, также как и любое воплощение естественного мира, это его часть, способная воспроизводить всё, что угодно, будь то капли дождя на земле, опадающие листья или шум океана.

Жемчужиной данного альбома является *“Pine Tree Lullaby”*. Нужно отметить, что жанр колыбельной песни – не редкий гость в вокальной лаборатории Мередит Монк. Достаточно вспомнить *“Gotham Lullaby”* (1975) и *“Quarry Lullaby”* из альбома *“Do You Be”* (1987). Однако «Хвойная колыбельная» из *“Dolmen Music”* не похожа ни на светлую, созерцательно-меланхоличную *“Gotham Lullaby”*, ни на протяжно-скорбную *“Quarry Lullaby”*. Её звуковую партитуру отличает, прежде всего, наличие терпких гармонических сочетаний. Голоса вокалистов располагаются в густом, низком регистре. Главная тема, основанная на покачивающихся интонациях, закруглённая и замкнутая по структуре, в размеренном темпе, напоминает традиционные напевы колыбельных песен. В целом создаётся живописное музыкальное полотно, прохладное и суровое по атмосфере, будто разговор могучих сосен и елей на тайном праязыке.

Наконец, завершает альбом объёмная, панорамная музыкальная картина – *“Conclusion”*. Музыка её настолько яркая и колоритная, что мы будто бы наблюдаем происходящее действие на театральной сцене. Вначале появляется главный герой. Его реплики наполнены побудительной силой. Это голос предводителя. Он звучит как твёрдый и настойчивый боевой клич, призывающий к действию и, в то же время, заставляющий повиноваться. Вибрато, скачки на широкие интервалы, горловое пение – все эти технические приёмы требуют от вокалиста высочайшего мастерства. Затем вновь возникают знакомые квартовые интонации «темы тайного совета» из первого номера. Но в этой композиции они звучат несколько иначе, теряя своё доминирующее положение и становясь элементом многосоставного целого. Музыкальная ткань пестрит многоцветием голосов: мы слышим сложное напластование вокальных слоёв, похожее на крики птиц и животных. В заключительном построении среди общей хоровой массы в партии тенора отчётливо начинают вырисовываться контуры новой темы. Грубоватая и напористая, она постепенно набирает силу, получая поддержку

у других вокалистов. И вот уже все голоса сливаются в мощный, неистовый унисон, будто всё живое на земле объединило силы, чтобы принести молитву могущественным богам.

В “*Conclusion*” проявилось существовавшее всегда у Монк тяготение к открытой театральности, к видимости, наглядности голосовых «жестов». В частности эта музыкальная картина предвосхищает будущие масштабные сцены оперы Мередит Монк “*Atlas*” с их колоритностью и нарочитой визуальностью образов.

В “*Dolmen Music*” все части настолько индивидуальны, что их можно рассматривать как отдельные, самостоятельные произведения. Однако у слушателя не возникает ощущения разомкнутости, разорванности целого. Скорее, наоборот, “*Dolmen Music*” – это единое, неторопливо развёртывающееся сказание о тех пустынных и глухих временах, когда люди существовали в нерушимой дружбе с могущественной и животворной природой. С точки зрения мотивно-тематического объединения цикла «Музыка дольменов» представляет собой стройную и архитектурно-законченную работу, обрамлённую по краям аркой квартетного «лейтмотива тайного совета». А с точки зрения музыкальной картинности произведение переключается с пейзажными зарисовками русской музыки в «Снегурочке» Н. Римского-Корсакова, а также более поздней «Весне Священной» И. Стравинского с её стихийностью языческих ритуалов.

Завершая анализ “*Dolmen Music*”, ещё раз отметим разнообразии вокальных красок и способов звукоизвлечения, среди которых преобладают нетипичные для европейской эстетики приёмы вокализации. Бессвязный лепет ребёнка, злобный шёпот, подражание птицам и животным, дрожащему пламени и разлетающимся искрам – все эти виды звуков не имеют специальных названий в классической вокальной системе. Но в музыкальном обиходе Мередит Монк каждый из них приобретает самостоятельность и занимает важное место в общей стилиевой классификации [13, p. 80].

Без преувеличения можно утверждать, что “*Dolmen Music*” является, по сути, словарём, где мы найдём не только большинство вокальных техник, используемых Мередит Монк, но и набор основных стилиобразующих принципов, характеризующих работу композитора в сфере вокальной музыки вообще (внимание к теме археологии как к средству установления связей между прошлым и настоящим, интерес к образам природы и попытка выразить её красоту вокальными красками, выпуклость и театральность образов).

Песенная основа творчества Мередит Монк является мощным фундаментом, на котором рождаются новаторские достижения автора в области оперной формы, а также кинематографических работ, где значение вокального компонента становится определяющим в создании целостного художественного замысла. Истинно женская утончённость вокальной музыки композитора в сочетании с нотой изысканного экспериментализма обеспечивают нарастающий с каждым годом интерес к личности творца, как со стороны широкой публики, так и со стороны выдающихся музыкантов, хореографов, художников, скульпторов, желающих поучаствовать в создании новых межкультурных проектов совместно с Мередит Монк.

Список литературы

1. Адорно Т. Философия новой музыки / пер. с нем. Б. Скуратова; вст. ст. К. Чухрукидзе. М.: Логос, 2001. 352 с.
2. Джон Кейдж. К 90-летию со дня рождения: матер. науч. конф. / редколлегия: Ю. Н. Холопов, В. С. Ценова, М. В. Переверзева. М., 2004. 174 с.
3. Дубинец Е. А. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев: Гамаюн, 1999. 314 с.
4. История педагогики и образования. От зарождения воспитания в первобытном обществе до конца XX в.: уч. пособие для педагогических учебных заведений / под ред. академика РАО А. И. Пискунова. 2-е изд., испр. и доп. М.: ТЦ «Сфера», 2001. 512 с.
5. Кисеева Е. В. Этапы становления и развития танца постмодерн во второй половине XX – начале XXI веков // Южно-российский музыкальный альманах. 2014. № 2 (15). С. 88-96.
6. Кром А. Е. «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: дисс. ... д. иск. Нижний Новгород, 2011. 457 с.
7. Кром А. Е. Стив Райх и судьбы американского музыкального минимализма: дисс. ... к. иск. Нижний Новгород, 2003. 271 с.
8. Морозов В. П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. М.: ИП РАН, 1998. 160 с.
9. Сыров В. Н. Типологические аспекты композиторского стиля // Стилиевые искания в музыке 70-80-х годов XX века. Ростов-на-Дону: РГК, 1994. С. 53-70.
10. Тимошенко А. А. Американский музыкальный экспериментализм первой половины XX века: представления о звуке, концепция инструмента, композиции (Г. Коуэлл, Дж. Кейдж, Л. Хэррисон): дисс. ... к. иск. СПб., 2004. 254 с.
11. Ценова В. С. ВРЕМЯ РИТМА, или РИТМ ВРЕМЕНИ: о Новейшей музыке XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://www.21israel-music.com/Rhytm.htm> (дата обращения: 12.06.2016).
12. Шувалович М. Лекция «Искусство перформанса и новые теории искусства» [Электронный ресурс]. URL: <http://ziernie-performa.net/blog/2013/09/29/lekcija-mishko-shuvakovicha-iskusstvo-performansa-i-novye-teorii-iskusstva/> (дата обращения: 11.06.2016).
13. Bederson A. New York Avant-Garde Theatre: Values, Goals and Resonances: Ph. D. Dissertation / The Florida State University, College of Arts and Science. Tallahassee, 2009. 98 p.
14. Jowitz D. Meredith Monk. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997. 213 p.
15. Mueller J. Meredith Monk's Quarry // Dance Magazine. 1979. November. P. 3-6.
16. Nicholls D. The Cambridge History of American Music. Cambridge – N. Y. – Melbourne: Cambridge University Press, 1998. 637 p.
17. Oteri F. J. Meredith Monk: Composer First [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newmusicbox.org/articles/meredith-monk-composer-first/12/> (дата обращения: 08.06.2016).
18. Pym R. The Voice as Gesture in Meredith Monk's ATLAS: Master's Thesis. Montreal, 2002. 60 p.

19. **Reinventing Dance in the 1960s: Everything Was Possible** / ed. by S. Baner. Madison: University of Wisconsin Press, 2003. 233 p.
20. **Smith H.** Meredith Monk: Between the Cracks / Barnard College. N. Y., 2008. 28 p.
21. **Strickland E.** American Composers: Dialogues on Contemporary Music. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 1991. 223 p.
22. **Taruskin R.** Oxford History of Western Music: 5-vol. set. N. Y.: Oxford University Press, 2010. Vol. 5. 610 p.

SPECIFICS OF SONG GENRE IN CREATIVE WORK BY MEREDITH MONK

Kornishina Irina Sergeevna

*Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka
ikornishina@mail.ru*

The article examines the vocal creative work of the American composer Meredith Monk, who is famous for her experiments in the sphere of singing and non-standard vocal techniques. Her compositions extend beyond classical canons being valuable material for researches aimed to fill the lacunas of domestic musicology in the sphere of American music. In particular, the paper analyzes the specifics of song genre by the example of the vocal cycle “Dolmen Music”, which is a model of M. Monk’s mature style.

Key words and phrases: Meredith Monk; song; vocal technique; voice; American music; analysis of music; composer’s creative work.

УДК 304.2

Философские науки

Рассматривается проблема трансформации социальной структуры и наличия классов и классовой идентичности в эпоху глобализации. Раскрывается противоречивый характер классовой структуры капиталистического общества. Уже при первом приближении к социальной реальности становится очевидной классовая сущность глобального капитализма. Тезисы об исчезновении классов в современном обществе признаются ошибочными и рассматриваются как теоретическая маскировка сохраняющейся эксплуатации человека человеком, одного класса другим.

Ключевые слова и фразы: класс; классовое сознание; диалектика; капитализм; глобализация.

Купряшкин Илья Владимирович

*Дальневосточный федеральный университет
kupyashkin.iv@mail.ru*

ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ: ИСЧЕЗАЮТ ЛИ КЛАССЫ?

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 16-36-00172 мол_а «Диалектический и синергетический методы в исследовании фундаментальных трансформаций современного общества».

Новый век, уверенно шагающий по планете, не принес человечеству решения старых проблем. Увы, исторические надежды на достижение большего мира, справедливости, равноправия и экономической защищенности по-прежнему сталкиваются с непреодолимыми препятствиями. Экономические кризисы, один за другим сокрушающие финансовые и производственные системы, характеризуют современность как эпоху нестабильности и лишают граждан уверенности в завтрашнем дне. Одной из таких важных проблем на фоне общемировой озабоченности судьбой человеческих обществ является проблема неравенства доходов и увеличения разрыва между доходами групп верхнего и нижнего уровней социальной структуры общества. Возрождается полемика вокруг проблем наличия классов, классовой структуры общества, возможности классовых конфликтов в современном обществе и обозримом будущем. Мода на справедливо критикуемый многими постмодернистский отказ от поисков решения больших задач и методологическую эклектику проходит [6, с. 94]. Дискредитированы оказались, на наш взгляд, и различные цивилизационные подходы, игнорирующие единство глобального развития человеческого общества [5, с. 114]. Человечество как целое не должно ускользать из поля зрения. Это полностью расходится с диалектической методологией К. Маркса, который рассматривал общество как целостную развивающуюся систему. Указанные проблемы относятся к числу сложных, пересекают границы нескольких научных дисциплин и требуют системного рассмотрения. Однако несколько вводных коротких замечаний, имеющих роль, скорее, приглашений к рассуждениям для самого автора в дальнейшем, можно представить и в рамках данной статьи.

Не только К. Маркс, но и его противники принимали классы как реальные образования. Классы существуют как объективные и аналитические категории; они утверждают противоречия в рамках исторических систем, а не останавливаются на описаниях сообщества и социальных свойств [1, с. 100-101].