САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ



НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции

1 апреля 2024 г.

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

XI Всероссийская научно-практическая конференция
с международным участием

1 апреля 2024 г.

Самара 2024

УДК 008(470+571)
ББК 71.05
Н 35

При поддержке Российского культурологического общества в рамках проекта РФ Десятилетия науки и технологий и Года семьи

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Под редакцией Л.М. Артамоновой, А.Н. Арюткиной

Н 35 «Национальное культурное наследие России: региональный аспект», XI Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием (2024; Самара). Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, г. Самара, 1 апреля 2024 г. / Самарский государственный институт культуры; под редакцией Л.М. Артамоновой, А.Н. Арюткиной. – Самара, 2024. – 282 с. – ISBN 978-5-88293-472-8.

Материалы XI Всероссийской научной конференции, приуроченной к Году семьи, а также в рамках проекта РФ Десятилетия науки и технологий, посвящены региональным аспектам развития культуры и сохранению национального творческого достояния народов Российской Федерации.

Сборник предназначен для ученых-исследователей, представителей сферы искусства и культуры, исполнителей, педагогов и руководителей коллективов культурно-досуговых учреждений клубного типа, преподавателей и методистов высших учебных заведений, сотрудников музеев, архивов, библиотек, интересующихся актуальными проблемами сохранения национальных культурных традиций народов России.

УДК 008(470+571)
ББК 71.05

ISBN 978-5-88293-472-8

© Оформление. СГИК, 2024

Содержание

Предисловие 8

Раздел 1. ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Смирнов Юрий Николаевич **9**
Значение создания Академии наук (1724) для исследований арктических и восточных окраин России: современная актуализация научного наследия XVIII века

Киприянова Наталия Владимировна **15**
Деятельность Владимирского благотворительного общества во второй половине XIX – начале XX века

Артамонова Людмила Михайловна **21**
Вклад А.П. Херувимова в культурное развитие Самары второй половины XIX – начала XX века

Гусева Татьяна Михайловна **26**
Сохранить или уничтожить? (О разрушении культурного наследия старейшего города Мордовии)

Елин Владимир Ильич **32**
Становление советской клубной работы в Самаре 1920-х гг.

Ведерникова Тамара Ивановна,
Бабина Светлана Алексеевна **34**
Культурное наследие Жигулёвской фабрики художественных изделий (1963-1990-е гг.)

Торопова Мария Михайловна **38**
Традиции деревообработки в мордовской культуре

Калинина Елена Александровна **42**
«Журнал Министерства государственных имуществ» как исторический источник по истории народного просвещения XIX века в России

Курмаев Михаил Владимирович **49**
Учебные заведения на станции Пачелма Пензенской губернии: ведомственная принадлежность, состав учащихся, просветительная и культурная деятельность (1896–1918 гг.)

Янгайкина Татьяна Ивановна **56**
Их объединяет слово и металл: влияние А.С. Пушкина на творчество художника-ювелира К.М. Магомедова

Майорова Алла Степановна **60**
Памятники архитектуры первой половины XIX в. в городе Вольске Саратовской области

Заводюк Светлана Юрьевна,
Столяров Олег Дмитриевич **66**
Элементы страховой медицины в дореволюционном и советском здравоохранении (1912-1940 гг.)

Егоров Сергей Николаевич **72**
Деятельность Пензенской Александра и Марии Киселёвых богадельни в социокультурном пространстве Пензенской губернии в годы Первой мировой войны

Чирков Михаил Сергеевич **75**
Мотивации и практики преодоления трудностей послевоенного времени в советском селе (1945-1952 гг.)

Шошкина Мария Николаевна **79**
Правовой быт крестьянства российской провинции последней четверти XIX века и роль земского начальника

Раздел 2. МУЗЕИ КАК ИНТЕГРАТОРЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ РЕСУРСОВ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Чиркова Наталья Владимировна **85**
Визуализация наследия в предметном нарративе современного музея

Ткаченко Татьяна Юрьевна **89**
Работа с культурным наследием как фактор социальных изменений: вовлечение жителей микрорайона в работу по созданию «народного музея» (на примере ТКМ)

Галактионова Людмила Александровна **93**
Технологии актуализации культурного наследия в краеведческих музеях

Пахомчик Сергей Алексеевич,
Нестерова Инна Александровна **97**
Популяризация и развитие Тюменско-Кармакской домовой росписи как объекта культурного нематериального наследия в музее Истории крестьянского быта в деревне Насекина Тюменской области

Маслова Ирина Сергеевна **102**
Приобщение к народной культуре посредством выставки народного костюма «Тухья. Пулакш. Повойник. Во что наряжались на Волге?» в ГБУК СОИКМ им. П.В. Алабина

Климкина Элина Владимировна **106**
Всероссийская акция «Ночь музеев»: опыт реализации в Самарском регионе

Савиных Анна Дмитриевна **110**
Историко-культурное наследие СССР в объектах монументального искусства

Малахов Николай Владимирович **113**
Сценарное моделирование театрализованных форм музейной работы как способ освоения культурного наследия

Раздел 3. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СТРАТЕГИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ

Ионесов Владимир Иванович **121**
О бытовании вещи в культуре

Назаров Пулат Джурамурадович, Юлдашев Вячеслав Кадырович **125**
О связях городов-побратимов Самарканда и Самары

Зайцева Ирина Александровна **130**
Нематериальное этнокультурное наследие: основные подходы к определению и культурные практики популяризации

Волков Геннадий Юрьевич **134**
Социокультурная и духовная безопасность: современные вызовы и ответы

Домнина Светлана Валентиновна **138**
Анализ культурного наследия Самарской области

Салынина Светлана Юрьевна **141**
Социально-культурное проектирование в системе сохранения и популяризации наследия народного художественного творчества 141

Раздел 4. БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ

Кононова Ольга Валентиновна **146**
Электронные информационные ресурсы по теме культурного наследия России на сайтах центральных региональных библиотек страны

Клюяшкина Ирина Николаевна **152**
Журнал «Что читать» как средство информирования и поддержки чтения

Богданова Ирина Алексеевна **156**
Продвижение ценностей традиционной национальной культуры в исследованиях студентов направления подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность

Харитонова Елена Анатольевна **159**
Социокультурные функции современных библиотек в пространстве полиязычных культурных ресурсов (на примере библиотек Костанайской области)

Чепелева Людмила Евгеньевна **163**
Проектная деятельность архивов: основные направления развития

Поташникова Галина Иосифовна **169**
Двадцать лет без Славы

Панченко Анатолий Михайлович **173**
Во главе двух библиотек (Генерального штаба полковник Е.А. Искрицкий)

Раздел 5. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВ: ТЕАТР, ХОРЕОГРАФИЯ, МУЗЫКА

Орищенко Светлана Серафимовна **180**
Дети и война как три линии жизни в фильмах «Солдатик» В. Фанасютиной, «Сестрёнка» А. Галибина, «Дылда» К. Балагова

Заварницына Наталья Михайловна **191**
Концепция Человека в драматургии Максима Горького (на примере пьесы «На дне»)

Кирсанова Ирина Васильевна, Мамыкина Инна Анатольевна **193**
Русский танец в хореографической школе: традиции исполнительского мастерства

Наговицын Роман Сергеевич, Коваленко Оксана Владимировна **198**
Целевые ориентиры программы формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения

Межевич Александра Ивановна **203**
Истоки рода Фере

Грушкина Светлана Викторовна **210**
Специфика искусства дирижирования в контексте художественно-эстетических явлений

Шкердина Надежда Олеговна **215**
История становления и развития Темниковского оркестра русских народных инструментов под руководством Л.И. Воинова (1918–1965 гг.).

Васирук Ирина Ивановна **220**
Фуга и русская народная песня: особенности взаимодействия

Поберезкина Татьяна Михайловна **225**
Освоение темы «Творчество Д.Д. Шостаковича» в курсе «Полифония»: методическая разработка в виде тезисного конспекта

Раздел 6. СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ОБРАЗОВАНИИ

Мулызева Анна Борисовна **229**
Формирование познавательного интереса к культуре родного края у младших школьников в процессе работы над творческим проектом «Самарские архитектурные мотивы в станковой композиции»

Никандрова Александра Валерьевна, Никандрова Юлия Васильевна **235**
Теоретические основы развития студента вуза как зрителя в процессе изучения собрания Новгородского музея изобразительных искусств

Шамсутдинов Роман Раисович **238**
Опытно-поисковая работа по формированию у школьников народной песенной культуры Урала

Савинова Елена Васильевна **242**
Педагогические технологии для формирования духовно-нравственных качеств обучающихся

Иванова Светлана Дмитриевна **247**
Формирование социально-коммуникативной компетентности детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения

Андреева Татьяна Федоровна **252**
Воспитание музыкальной выразительности у студентов на уроках классического танца

Сапожников Павел Иванович **255**
О проблемах музыкального образования в сфере баяно-аккордеонного искусства

Леонова Елена Алексеевна **263**
Методы работы над двухголосием в младшем хоре детской музыкальной школы

Лепешкина Лариса Юрьевна **267**
Традиционные обряды жизненного цикла в восприятии студенческой молодежи (по материалам социологического исследования в вузах г. Тольятти Самарской области)

Лутков Валерий Валериевич **273**
Формирование представлений о региональной академической музыкальной культуре у младших школьников в процессе проектной деятельности

Батишева Валентина Николаевна **277**
Национально-региональный компонент фортепианного репертуара как фактор сохранения музыкального культурного наследия России

Предисловие

Идея прошедшей конференции заключалась в обобщении существующего исторического и культурного опыта по вопросу сохранения традиций и в обсуждении перспектив дальнейшего развития культурной политики в области культурного наследия народов РФ.

По итогам дискуссий участники подчеркнули необходимость комплексного подхода к вопросам сохранения культурного наследия и этнокультурного воспитания в условиях современной городской жизни. Это требует взаимодействия различных институтов – государства, образовательных учреждений и семей, для формирования устойчивого культурного контекста, который будет способствовать развитию национального самосознания у молодежи.

Об этом и многом другом на шести секциях научной встречи представили свои доклады участники из регионов РФ и ближнего зарубежья. Тематические направления научной дискуссии позволили докладчикам конференции вступить не только в живом разговоре, но и выразить их в плодотворном итоге – тексте настоящего издания.

Выражаем искреннюю благодарность участникам за оказанный интерес к всероссийской конференции «Национальное культурное наследие: региональный аспект». Мы надеемся, что представленные исследования и идеи не только обогатят теоретическую базу, но и послужат основой для практических решений, способствующих устойчивому развитию культурного разнообразия в нашем обществе.

Проректор по творческой
и научной деятельности СГИК,
кандидат педагогических наук, доцент
А.Н. Арюткина

Раздел 1
Историческая рецепция культурного наследия

Смирнов Юрий Николаевич

доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой всеобщей истории, международных отношений и документоведения Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Значение создания Академии наук (1724) для исследований арктических и восточных окраин России: современная актуализация научного наследия XVIII века

Аннотация. Важной чертой русской истории и культуры XVIII столетия было зарождение и становление различных отраслей научного знания под воздействием достижений мировой исторической, географической, экономической мысли и на основе опыта отечественных мореплавателей, путешественников, полярников, картографов, людей иных занятий, профессий, интересов. Координацию этого процесса осуществляла Петербургская академия наук, ее научное наследие востребовано и поныне, судя по современным исследованиям.

Ключевые слова: история России, регионоведение, геополитика, история науки, история русской культуры.

Обострение международной обстановки в начале XXI в. затронуло среди прочих регионов проблемы Арктики и северо-восточной Евразии, а следовательно, и тему их научного изучения, начатого российскими исследователями еще в XVIII столетии [1]. От ученых-историков это требует повышенного внимания к тому культурному и интеллектуальному наследию, которое было накоплено, в том числе и в отдаленном прошлом нашими мореплавателями, полярниками, географами, картографами, людьми иных занятий, профессий и интересов [2]. Все эти знания объективно встраиваются в огромную работу, которая проводится для сохранения исторической правды о стране в целом и ее отдельных регионов в свете «концепции исторической памяти, широко используемой в последнее время в научно-практической деятельности» [3, с. 38].

XVIII в. стал в России временем превращения накопленных знаний в науку. Показателем тому явилось основание специального научного заведения. Указ «Об учреждении Академии и назначении для содержания оной доходов» Петр I издал 28 января (8 февраля – *по новому стилю*) 1724 г. [4, № 4443, с. 220-224]. 8 февраля сейчас отмечается как День российской науки. Однако реально «О заведении Академии наук» и о назначении туда

первого президента лейб-медика Блюментроста спустя почти два года объявил указ его супруги императрицы Екатерины I от 21 декабря 1725 г. (1 января 1726 г. – *по новому стилю*) [4, № 4807, с. 553-554]. Официальное название этого учреждения не раз менялось. В XVIII в. оно именовалось Академией наук и художеств в Санкт-Петербурге (с 1747 г. с добавлением Императорская). В XIX в. из названия удалили слово «художеств», а в 1917 г. определения Санкт-Петербургская и Императорская были заменены на Российскую академию наук, которая в 1925 г. стала Академией наук СССР. С 1991 г. она вновь называется Российской академией наук (РАН). Чтобы не порождать разночтений, это учреждение в настоящей статье именуется Академией наук или просто академией.

Различные отрасли знания в XVIII в. не были строго размежеваны, как, например, сейчас. Наряду с традиционными академическими отраслями знания (историей, естествознанием, географией и проч.) проходило зарождение новых интегрированных дисциплин, направленных преимущественно на практические нужды, в том числе тех, что получили в современной терминологии определения «регионоведение» и «геополитика». Их научные основы были заложены в трудах ученых-энциклопедистов, которых принято считать в числе первых российских ученых – статистиков, картографов, экономистов. Среди направлений деятельности академии объектом изучения в данной статье стали именно географо-статистические и, если можно употребить эти термины для рассматриваемого времени, регионоведческие и геополитические труды российских ученых. Оставленные последними сочинения и документы послужили основными источниками настоящего исследования. Оно продолжает историографию российской науки XVIII в., в пополнении которой, наряду со специалистами из столичных и других академических центров, принимают участие исследователи, работающие в вузах Самары [5; 6].

Показательной для рассматриваемого периода является, прежде всего, деятельность академика Г.Ф. Миллера и его контакты с другими исследователями восточных окраин страны. Они легли в основу российского регионоведения как комплексной дисциплины, охватывающей изучение отдельных территорий страны, и геополитики, которая находится на пересечении различных наук, прежде всего, политологии и социологии. Хотя в научном сообществе до сих пор отсутствует консенсус относительно наличия у геополитики статуса особой научной дисциплины, но считаем несомненным участие Миллера в разработке и реализации ряда проектов, которые могут быть оценены как геополитические. Это был воспитанник Лейпцигского университета, один из тех сотрудников Академии, пришедших в нее в самом начале ее существования в 1725 г., и ставший издателем первых российских журналов на русском, латинском, немецком языках. В 1733 г., казалось бы, типичный кабинетный ученый Миллер оставил северную столицу ради участия во Второй Камчатской экспедиции. 10 лет он отсутствовал в Петербурге, испытывая все тяготы протяженного по расстоянию и времени путешествия, но зато посетил все (!) уезды и города Урала и Сибири [7, с. 17, 19].

Вклад Миллера в рождение того, что мы сейчас называем регионоведением и геополитикой, был неоспорим не только благодаря личному участию академика в научных экспедициях. Не меньшее значение имела его действенная поддержка в качестве организатора и популяризатора науки, оказанная другим исследователям. Дело в том, что значительная часть исследований регионов страны велась специалистами-практиками, работавшими и служившими вне стен Академии наук, а потому нередко испытывавшими трудности при оформлении и публикации своих трудов.

Важную роль сыграло знакомство Миллера с И.К. Кириловым, обер-секретарем Сената, крупным экономистом, статистиком, географом, картографом своего времени. Ведущую роль Кириллова в подготовке и осуществлении важнейших экспедиций 1730–40-х гг., Второй Камчатской и Оренбургской, впоследствии отметят в своих сочинениях как сам Миллер [8, с. 67], так и другие ученые, например П.И. Рычков [9, с. 12-14]. За плечами у последнего перед отправкой в Оренбургскую экспедицию в 1734 г., в которой вначале он выполнял скромную роль бухгалтера, был «курс наук», обычный для русского купеческого сына: домашнее обучение чтению, письму, счету и служба-ученичество у иностранных предпринимателей. Подобное «образование должно было носить утилитарный характер» [10, с. 275]. Однако эта ограниченность была преодолена благодаря личным усилиям Рычкова и вследствие помощи ему со стороны других образованных сотрудников экспедиции. Вместе обе упомянутые экспедиции были составными частями геополитического проекта Кирилова, направленного на расширение, если не пределов, то влияния России в Азии до Индии, а в Америке до границы испанских владений. Если решение вопроса о том, был ли план Кирилова авантюрой, утопией или примером необыкновенной прозорливости, может вызывать споры, то непосредственные итоги обеих экспедиций были удачными. В политическом отношении они привели к расширению российских владений в Заволжье, на Южном Урале, в казахских степях, а в научном плане – к выдающимся открытиям, особенно в сфере наук о земле и о жизни на ней.

Выдвигая подобные проекты, любой государственный чиновник в России подразумевал, что в случае их принятия именно на него, скорее всего, возложат ответственность за выполнение. На тихоокеанский участок Кирилов попасть в руководители не мог, во-первых, из-за незнания морского дела, а во-вторых, потому что там ведущую роль играли еще со времен Первой Камчатской экспедиции В. Беринг и А.И. Чириков. Кульминацией их плаваний стало открытие Аляски в 1741 г., когда русские достигли Америки, чего так и не дождался уже Кирилов, умерший в 1737 г. на посту руководителя Оренбургской экспедиции.

Исследование внутренних сухопутных районов Сибири и Дальнего Востока велось специальными отрядами, названными «академическими». Их неофициальным руководителем и координатором стал Миллер. В 1743 г. Миллер и его товарищи по Второй Камчатской или, как ее по праву назвали,

Великой Северной экспедиции вернулись в столицу. Ведущую роль в обработке собранных бесценных сведений сыграл опять-таки Миллер.

На следующий год (1744) был подписан указ об образовании Оренбургской губернии Российской империи, в администрацию которой переходили на службу сотрудники прекращавшей свою деятельность бывшей здешней экспедиции, включая Рычкова, отдавшего освоению и изучению этого края всю жизнь. Здесь он вырос не только по служебной линии, но и как исследователь, пройдя научную школу, стоившую целого университета, под руководством Кирилова, а затем нового начальника Оренбургской экспедиции В.Н. Татищева.

Малоизвестный в Петербурге советник оренбургской губернской канцелярии уже в 1744 г. по самым горячим следам закончил в основном «Известия о начале и о состоянии Оренбургской комиссии по день наименования оной Оренбургской губернией и о делах киргиз-кайсаков, зюнгорцев и делах других смежных с оною губерниею народов». Затем были дописаны «Прибавления» к «Известиям». В 1755 г. для атласа Оренбургской губернии Рычков пишет обстоятельный пояснительный текст историко-этнографического и географо-статистического содержания, который впоследствии станет первой частью его «Топографии Оренбургской» [11, с. 141-142]. Это сочинение стало образцовым для XVIII в. научным описанием конкретного региона России.

Чтобы открыть образованной России научное творчество Рычкова и результаты его исследований, нужна была помощь Академии наук. Ее Рычков получил благодаря Миллеру, который, будучи конференц-секретарем Академии, возобновил выпуск академического научно-популярного журнала на русском языке под названием «Ежемесячные сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие». Миллер, уже известный автор путевых записок о Сибири и «Истории Сибири», как никто другой из российских академиков, смог понять ценность географических и исторических обзоров Оренбуржья с прилегающими к нему территориями, выполненных Рычковым, а также значение его экономических, минералогических, прочих сочинений для освоения и развития региона. Видимо, академику принадлежит и мысль заменить при публикации громоздкое название «Известий о начале и о состоянии Оренбургской комиссии…» на ставшую знаменитой «Историю Оренбургскую».

Поместив в журнале за 1755-1758 гг. несколько небольших работ Рычкова, Миллер в 1759 г. в одиннадцати номерах «Ежемесячных сочинений» осуществил публикацию «Истории Оренбургской». То же самое повторилось в 1762 г., когда в одиннадцати номерах была напечатана «Топография Оренбургская: то есть обстоятельное описание Оренбургской губернии». Миллер убеждал коллег-ученых и просто читателей в том, что результаты исследований отдельных регионов в будущем в идеале должны были слиться в единое описание великой России, которое само по себе невозможно без предварительного изучения ее территорий, с каковым утверждением был согласен и П.И. Рычков [12, с. 16; 13, с. 73,75-76].

Появление трудов по отдельным российским регионам несомненно стимулировало аналогичные исследования в последующем. Продолжением Великой Северной и Оренбургской экспедиций в правление Анны Иоанновны стали академические экспедиции в эпоху Екатерины II, маршруты которых пролегли в том числе на Русский Север и за Урал. Интересно, что и на этот раз началом движения отрядов П.С. Палласа, И.И. Лепехина, И.П. Фалька стал Самарский край, как это уже было в ходе Оренбургской экспедиции [14, с. 530-531]. Без исследований, проведенных в XVIII в. под эгидой Санкт-Петербургской академии, ход познания Отечества, его природных и культурных богатств заметно бы замедлился.

Миллер не только участвовал в меру своих возможностей и компетенций в реализации геополитических идей Кирилова, но и продолжал их разработку. Великая Северная экспедиция, конечно, способствовала утверждению России в Сибири и на Тихом океане, открыла пути в Америку, но она же в полной мере вскрыла и объективные трудности в освоении этих территорий. Главная из них – огромные расстояния и трудные пути сообщения. За рубежом даже подозревали, что в отчеты русских путешественников лично Миллером вставлены заведомо преувеличенные данные о протяженности сибирских пределов на восток и суровости там ледовой обстановки, дабы отпугнуть европейцев от поисков северных путей из Атлантики в Тихий океан, пока плавание Д. Кука в 1778 г. не развеяло этих предубеждений [7, с. 18].

В подходах к задаче преодоления громадных расстояний Сибири были выдвинуты два основных решения. Ломоносов отстаивал идею о возможности преодоления за одну навигацию пути через Ледовитый океан из Архангельска до Чукотского полуострова [15, с. 487, 490]. Однако это было технически неосуществимо до появления мощных ледокольного и подводного флотов в XX в.

Миллер составил более адекватное своему времени мнение о возможностях Северного морского пути – трудное плавание до Чукотки вдоль побережья за 3-4 навигации. В качестве альтернативы он предложил освоение Дальнего Востока с использованием судоходства по Амуру. Продвижение на Тихий океан оказывалось вместе с тем в зависимости от геополитического размежевания России и Китая, которое, как предполагал Миллер, должно было пройти по Южному Алтаю, границе между Внешней и Внутренней Монголией, р. Амуру.

Нетрудно заметить, что планы исследователей северных и восточных районов России взаимодополняли друг друга, предлагая варианты решений, каждый из которых мог быть реализован в конкретной технологической или политической ситуации. Так, в нынешней борьбе за Арктику российские интересы вновь связаны с именем Ломоносова. На подводном хребте, который в 1948 г. получил его имя, а само существование которого этот ученый в свое время предсказал при анализе морских течений, осуществлялась в 2007 г. значительная часть работ одной из самых масштабных и плодотворных современных полярных экспедиций с погружением глубо-

ководных аппаратов. Среди целей этой экспедиции – сбор доказательств принадлежности к континентальному шельфу России данного географического и геологического объекта, где предположительно сосредоточено около одной четверти мировых запасов углеводородов [16; 17].

Стратегические составляющие планов и Миллера, и Ломоносова, если не вдаваться в малозначимые детали, оказались успешно реализованными в XIX-XXI вв., показав теоретическую и практическую состоятельность научных построений русских ученых еще восемнадцатого столетия в отношении североазиатского (сибирского) и арктического векторов геополитики. Прочное обоснование этих построений было обусловлено тщательно проделанным анализом возможностей и перспектив развития соответствующих российских регионов с учетом как их истории, так и их состояния на момент проведения исследований отечественными академиками, их сотрудниками и помощниками.

Источники и литература

1. Голдин В.И. Арктика в международных отношениях и геополитике в XX начале XXI века: вехи истории и современность // Вестн. Северного (Арктического) федер. ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 22-34.
2. Артамонова Л.М. Исследовательская и просветительская деятельность русских ученых 1730-70-х гг. на юго-востоке России в ее взаимосвязях с изучением Сибири и других регионов страны // Три столетия академических исследований Югры: от Миллера до Штейница: материалы Междунар. симпозиума. Екатеринбург, 2006. Ч. 1. С. 55-64.
3. Бикейкин Е.Н., Гусева Т.М., Куршева Г.А., Першин С.В. Книга как «место памяти»: к вопросу о методах сохранения культурно-исторического наследия (по материалам республики Мордовия) // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26. № 1. С. 38-46.
4. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. Санкт-Петербург, 1830. T.VII. 1723–1727.
5. Смирнов Ю.Н. Споры патриотов. Ломоносов и его современники о путях освоения восточных и северных окраин России // Родина. 2011. № 9. С. 40-47.
6. Артамонова Л.М. «По заветам Петра...»: научные экспедиции XVIII века в деле продвижения России на Восток и освоения ее окраин // Из истории и культуры народов Среднего Поволжья. 2022. Т. 12, № 4. С. 190-197.
7. Элерт А.Х. Немецкие ученые-путешественники и научное открытие Сибири // История и этнография немцев в Сибири. Омск, 2009. С. 13-28.
8. Миллер Г.Ф. Описание морских путешествий по Ледовитому и Восточному морю, с Российской стороны учиненных // Миллер Г.Ф. Сочинения по истории России. Избранное. Москва, 1996. С. 19-126.
9. Рычков П.И. История Оренбургская. Уфа, 2001.
10. Киприянова Н.В. Отношение купечества к образованию в конце XVIII – первой половине XIX века (по материалам Владимирской губернии) // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2019. Ч. 1. С. 274-279.
11. Кучумов И.В. Об издании научного наследия П.И. Рычкова // Известия Российской академии наук. Серия географическая. 2015. № 3. С. 141-144.
12. Миллер Г.Ф. Предложение, как исправить погрешности, находящиеся в иностранных писателях, писавших о Российском государстве // Миллер Г.Ф. Сочинения по истории России. Избранное. Москва, 1996. С. 15-18.

13. Пекарский П.П. Жизнь и литературная переписка Петра Ивановича Рычкова. Санкт-Петербург, 1867. [4], IV.
14. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Обобщающие труды о Самарской Луке и Усольской вотчине XVIII – начала XX века как опыт современных исследовательских практик «локальной истории» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22, № 4. С. 529-533.
15. Ломоносов М.В. Краткое описание разных путешествий по северным морям и показание возможного проходу Сибирским океаном в Восточную Индию // Ломоносов М.В. Избранные произведения. Москва, 1986. Т. 2. С. 436-490.
16. Ашик И.М., Соколов В.Т. Основные итоги и предварительные научные результаты экспедиции «Арктика-2007» // Проблемы Арктики и Антарктики. 2008. № 3 (80). С. 72-85.
17. Каминский В.Д. Глубинное строение Центрального Арктического бассейна (в связи с обоснованием внешней границы континентального шельфа Российской Федерации и оценкой углеводородных ресурсов): автореф. дис. … д-ра геолого-минералог. наук. Санкт-Петербург, 2009.

Киприянова Наталия Владимировна

доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры истории, археологии и краеведения Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых

Деятельность Владимирского благотворительного общества во второй половине XIX – начале XX века

Аннотация. В статье на основе анализа различных видов письменных источников прослеживается деятельность Владимирского благотворительного общества во второй половине XIX в. Автор приходит к выводу, что развитие благотворительности было формой смягчения противоречий, сохранения социальной стабильности в государстве. В то же время создание благотворительных организаций являлось проявлением становления гражданского общества в России.

Ключевые слова: Россия, вторая половина XIX в., социальное попечительство, предпринимательство, образование, социальная адаптация.

История социального попечительства в России имеет давние и устойчивые традиции. В отечественной литературе создана целостная картина формирования и развития государственных и частных благотворительных организаций. Их деятельность традиционно ассоциируется с предпринимательством, степенью его социальной зрелости и ответственности [1]. Вместе с тем феномен благотворительности – это не просто элемент исторического процесса, но и специфическое явление культуры, имеющее тесную связь с менталитетом и традициями общества. В России государственные и негосударственные, коллективные и индивидуальные варианты социальной поддержки как в городе, так и на селе развивались не одно столетие [2; 3]. С 60-х гг. XIX в. значительно активизировалась

частная помощь нуждающимся, российская благотворительность начала приобретать общественный характер [4, с. 645]. Безусловно, на развитие благотворительности оказывали влияние и социальная среда, и характер взаимодействия общества и государства. Государственная политика определяла степень инициативности благотворителей, отношение населения к поддержке незащищенных слоев общества.

В провинции процессы благотворительности зависели также от местных экономических и социальных условий развития губерний. По подсчетам А.М. Добрыниной, во Владимирской губернии с 1860-х гг. до 1917 г. было около 350 различных объединений, которые оказывали материальную поддержку обездоленной части населения, помогали детям из бедных семей получать образование, способствовали развитию здравоохранения и рационального хозяйствования [5]. Наиболее значимыми организациями во Владимире во второй половине XIX в. были: Владимирское отделение попечительства Императрицы Марии Александровны о слепых, местное Управление Российского Общества Красного Креста, Общество попечения о Владимирском доме трудолюбия и оказания временной помощи беднейшим жителям г. Владимира, Общество земледельческих колоний и ремесленных приютов для несовершеннолетних преступников и бесприютных детей Владимирской губернии [6, с. 68-71].

В 1872 г. Владимирский вице-губернатор статский советник В.А. Семёнов, заручившись поддержкой губернатора В.Н. Струкова, учредил Владимирское благотворительное общество [7, л. 2]. В Уставе, утвержденном 25 октября 1872 г. министром внутренних дел А.Е. Тимашевым, провозглашалось, что общество преследует цель «попечение о бедных, нуждающихся в помощи, **особенно стыдящихся просить подаяния**» (*выделено авт.*). Следует отметить, что благотворительность в России традиционно рассматривалась в двух вариантах: милостыня и призрение больных, старых, увечных или трудоустройство тех, кто может работать. Устав делал упор на том, что следует «оказывать им такого рода пособия, которые приносили бы существенную пользу и не могли быть употребляемы во зло по легкомыслию или по предосудительным наклонностям» [8, с. 1]. К работе в Обществе было привлечено более 150 чел.

Первоначально материальную базу Общества составляли только пожертвования и членские взносы. Члены Общества были разделены на три категории: почётные (ежегодная сумма взноса 100 руб.), действительные (не менее 5 руб.) и члены-соревнователи (не менее 3 руб.) [8, с. 2-3]. Взносов чаще всего собиралось менее 1000 руб. При таких средствах в соответствии с Уставом приходилось ограничиваться минимальной помощью бедным. Поэтому первые мероприятия Общества были в рамках «милостыни»: распределение средств на закупку одежды и обуви для нуждающихся, выдача денежных пособий и организация бесплатного питания. Этот так называемый «даровой котёл» сохранялся на протяжении почти двадцати лет [7, л. 1]. Помимо взносов поступали и пожертвования от разных лиц: губернатора, местного дворянства и купечества [9, с. 148].

Впоследствии при «*изыскании способов к прекращению развития нищенства*» в городе Владимирское благотворительное общество стало развивать и другие формы работы. В 1874 г. на средства Р.А. Кайсарова, долгое время бывшего предводителем дворянства Судогодского уезда, для Общества был приобретен дом в Костерином переулке г. Владимира. В здании была организована бесплатная школа и мастерские для беспризорных и нищих детей [7, л. 1]. В программу обучения входили чтение, письмо, закон Божий, счет, а также столярное, портняжное и сапожное ремёсла – минимально необходимый набор знаний и навыков для социальной адаптации. Обучалось в школе около сорока детей (мальчиков и девочек). Учителя первоначально работали бесплатно, так как для зарплаты средств у Общества не было. Семёнов «в виде опыта» даже допускал к обучению детей ремёслам мастеровых-арестантов. Только после того, как председатель Владимирской губернской земской управы, коллежский советник Петр Иванович Николаев завещал на развитие школы 1500 руб., появилась возможность выдавать зарплаты приглашенным учителям и мастерам [10, с. 2].

По окончании курса обучения в школе дети должны были пройти «испытания» в присутствии специальной комиссии, состоявшей из членов Правления Владимирского благотворительного общества и представителей общественности. В ходе испытания ученикам предлагалось писать на доске под диктовку, прочитать отрывок из книги и пересказать текст, считать на счетах, рассказать о каком-нибудь событии из Священной истории, отвечать на вопросы из Православного Катехизиса и прочитать наизусть указанную молитву. В соседней комнате в это время были представлены сделанные учениками предметы: сапоги, башмаки, картузы, вязаные перчатки и чулки, шитые платья и сорочки, переплетенные книги, табуретки [11, с. 224–225]. Задавать вопросы мог любой желающий. После успешного прохождения испытания некоторых учеников за хорошие ответы награждали книгами.



Рис. 1.
В 1876 г. В.Г. Перов написал портрет П.И. Николаева. В настоящее время работа хранится в Чувашском художественном музее.

Несмотря на довольно успешные результаты деятельности, общее собрание благотворительного общества приняло решение закрыть школу. Она не соответствовала существовавшим в то время учебным заведениям, больше походила на воспитательное учреждение. Размер здания не позволял разделить учеников на классы, приходилось проводить занятия в одном помещении, что значительно снижало качество обучения. Постройку в Костерином переулке было решено продать, а в центре города, недалеко от Золотых ворот купить новый дом.

В сентябре 1882 г. Владимирским благотворительным обществом была открыта Первоначальная ремесленно-грамотная школа на 100 учеников. Средства на приобретение здания и последующее обустройство классных комнат и мастерских пожертвовали почётные члены Общества – старейший почётный член Р.А. Кайсаров, Т.С. Куликов, А. Р. Бажанов и известный предприниматель Ю.С. Нечаев-Мальцов [12, с. 501]. Две нанятые в школу учительницы окончили Владимирскую женскую гимназию, а мастера (слесарь и столяр) были приглашены из выпускников Нижегородского Кулибинского ремесленного училища. Сапожное и портняжное дело было поручено мастерам с аттестатами от ремесленной управы г. Владимира. Новый Устав школы был разработан на основе устава Кулибинского училища [7, л. 2] На открытии школы присутствовала местная интеллигенция, а также представители администрации, духовенства, учебных заведений.

Во вновь открытой школе был стандартный набор дисциплин: Закон Божий, чтение, чистописание, арифметика, черчение и церковное пение. Дети сами убирались в своих комнатах, оказывали помощь в приготовлении обедов, работали в саду и огороде. Обучение проходило в два этапа. С 8 до 11 лет дети постигали азы грамотности, после этого переходили к освоению ремёсел. В старшем (ремесленном) отделении преподавались черчение с рисованием, теория мастерства, а также проводились повторительные общеобразовательные уроки [13, с. 2].



Рис. 2. Первоначальная ремесленно-грамотная школа. Справа виден угол двухэтажного деревянного дома Владимирского благотворительного общества. Фото Н.Н. Воронина около 1920 г.

Обучению ремесленному делу отводилось особое место. По окончании школы дети получали свидетельство на звание подмастерья, но для этого следовало сдать особый экзамен, на котором присутствовал депутат от ремесленной управы. Полученное свидетельство помогало в дальнейшем трудоустройстве. Продажа ученических поделок приносила школе ежегодно до 1800 руб.

В 1885 г. состоялась Московская ремесленная выставка. Изделия учеников Первоначальной ремесленно-грамотной школы получили две бронзовые медали и дипломы от Императорского русского технического общества [10, с. 6.]. В том же году школа была принята под покровительство императрицы Марии Фёдоровны. Это значительно улучшило финансовое положение школы. [7, л. 6]. Кроме того, удалось договориться о государственной субсидии и ежегодных пособиях от города и губернского земства – в общей сложности до 3000 руб. [14, с. 247-248].

В 1893 г. по завещанию отставного капитана Ф.Г. Архангельского на оставленный им капитал рядом со зданием школы был возведен храм Михаила Архангела. Иконостас храма был выполнен из чёрного дуба московским художником Э.К. Бетте. Иконы писал Н. Сафонов, потомственный иконописец из Палеха. Церковную утварь, включая паникадило, изготовили в ювелирной мастерской Ф.И. Агапова в Москве [15, с. 11].



Рис. 3. Церковь Михаила Архангела с двумя часовнями (построена в 1893 г., одна часовня утрачена), за ней следует двухэтажный деревянный дом Владимирского благотворительного общества, в настоящее время здание не сохранилось. Источник: Титова В.И. Улицы Владимира от А до Я: историко-топонимические очерки. – Владимир: Калейдоскоп, 2019. – С. 242.

В 1897 г. на торжества в честь 25-летнего юбилея Владимирского благотворительного общества собрались самые влиятельные лица города Владимира: вице-губернатор князь Н.П. Урусов, архиепископ Владимирский и Суздальский Сергий, Владимирский уездный предводитель дворянства П.В. Кутанин, городской голова А.А. Шилов, а также Ю.С. Нечаев-Мальцов. Ее Императорское Величество Государыня Императрица Мария Федоровна по этому поводу прислала поздравительную телеграмму [7, л. 1-5].

В конце XIX – начале XX в. Владимирское благотворительное общество продолжало свою попечительскую деятельность. Устраивались бесплатные обеды для беднейших слоев населения, выдавались субсидии для оплаты жилья, производились одноразовые выплаты в честь праздников, продолжала функционировать ремесленно-грамотная школа, планировалось открытие собственной больницы для бедных.

Быстрое экономическое развитие России во второй половине XIX в. сопровождалось изменениями в социальной структуре населения, ростом общественной напряженности. В этот период государство как никогда было заинтересовано в социальной стабильности, смягчении общественных противоречий. Одним из возможных путей бесконфликтного функционирования общественных связей было создание гармоничной саморегулирующейся системы социального попечения. Осознавая опасность социальных диспропорций, активная общественность искала варианты преодоления возникающих противоречий, в том числе и через создание различных благотворительных организаций.

Источники и литература

1. Благотворительная Россия. История государственной, общественной и частной благотворительности в России. Т. 1. Ч. 1. / под ред. П.И. Лыкошина. Санкт-Петербург: Изд. Светлейшей княгини О.Ф. Имеретинской и П.И. Лыкошина, 1901.

2. Артамонова Л.М. Сельская больница в социальной структуре и системе управления крупной вотчины конца XVIII – первой половины XIX века // Северо-Запад в аграрной истории России. 2016. № 22. С. 93-105.

3. Смирнов Ю.Н. Учительство и образованное общество волжского города середины XIX в. в гражданских инициативах и самодеятельном творчестве // Центр и периферия. 2023. № 3. С. 8-14.

4. Соколов А.Р. Благотворительность в России как механизм взаимодействия общества и государства. Санкт-Петербург: Лики России, 2006.

5. Добрынина А.М. Неполитические общественные организации Владимирской губернии в 1860-х – феврале 1917 гг.: автореф. дис. … канд. ист. наук. Иваново, 2001.

6. Благотворительность в России / сост. по Высочайшему повелению Собственной Его Императорского Величества Канцелярией по учреждениям Императрицы Марии. Т. 2. Список благотворительных учреждений. Ч. 1. Санкт-Петербург: Типо-лит. Ныркина, 1907.

7. Государственный архив Владимирской области. Ф. 611. Оп. 2. Д. 30.

8. Устав благотворительного общества в городе Владимире. Владимир: Печатня В.А. Паркова, 1872.

9. Владимирский календарь и памятная книжка на 1916 г. Владимир: Тип. Губернского Правления, 1916.

10. Краткие сведения о Первоначальной ремесленно-грамотной школе Владимирского благотворительного общества, состоящей под августейшим Ее Императорского Величества Государыни Императрицы покровительством. Владимир на Клязьме: Типо-лит. Губернской Земской Управы, 1889.

11. Испытание учеников // Владимирские епархиальные ведомости (далее – ВЕВ). Часть неофиц. 1875. №. 5. С. 224-225.

12. Открытие ремесленно-грамотной школы // ВЕВ. Часть неофиц. 1882. № 18. С. 501–502.

13. Торжественное открытие ремесленно-грамотной школы // Владимирские губернские ведомости. Часть неофиц. 1882. № 38. С. 1-3.

14. О назначении стипендий от уездного земства // Вестн. Владимир. губернского земства. 1885. № 6. С. 247-248.

15. Сегеда А., протоиерей. Храм Архангела Михаила на Студеной горе: история и современность // Православный журнал о паломничестве. 2013. № 4 (4). С. 8-15.

Артамонова Людмила Михайловна

доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Вклад А.П. Херувимова в культурное развитие Самары второй половины XIX – начала XX века

Аннотация. На примере директора Самарского реального училища и председателя совета православного Алексиевского братства А.П. Херувимова в статье рассматриваются развитие народного образования в России, становление его профессиональных работников и организаторов. Их стремление к продвижению модернизационных культурных тенденций могло сочетаться с традиционными религиозными устоями и консервативными взглядами.

Ключевые слова: региональная история, Среднее Поволжье, модернизация, народное образование, религиозные братства.

Историки рассматривают состояние народного просвещения как важнейшее условие социального и культурного развития регионов России в различные эпохи [4, с. 14]. В рамках этой общей проблемы ими ставятся различные вопросы, в том числе о роли религиозного начала в народном образовании, об опыте и традициях духовного просвещения [6, с. 84-87; 8, с. 226-228]. Например, применительно к истории Самарского края об этом говорится в исследованиях Ю.Н. Смирнова о давних религиозных корнях культуры местного населения [20, с. 19-28] и В.Н. Якунина о православной составляющей образования и воспитания в различных учебных заведениях имперского периода [24, с. 276-284]. Однако далеко не все значимые сюжеты вышеуказанной тематики нашли освещение в литературе. В частности, недостаточно изучена и оценена деятельность Алексея Петровича Херувимова, ставшего во второй половине XIX – начале XX в. значимой фигурой в деле подъема научно-технического и религиозного образования в Самарском крае. Его деятельности посвящена настоящая статья,

для подготовки которой использованы различные источники: периодика и публицистика, отчеты учреждений и организаций, справочно-статистические материалы и документы личного происхождения.

Согласимся с мнением, что при изучении истории российского учительства среди прочих ставится задача «раскрыть роль интеллигенции, включая его педагогическую часть, в социальной истории страны в целом и в локальной истории» [21, с. 8-9]. Наряду с современными методологическими подходами, присущими «новой социальной истории» и «local history», в настоящем исследовании были использованы теоретические наработки модернизационной концепции, биографической истории, а также истории культуры и истории повседневности.

Под воздействием Великих реформ в российской провинции, включая губернии Поволжья, «произошло расширение социального состава активных участников культурного процесса» [9, с. 75]. Особую роль в нем стали играть такие интеллигенты-разночинцы, как А.П. Херувимов. Он был сыном священника из с. Рождествено. В имеющейся литературе годом его рождения назван 1841-й, местами обучения указаны последовательно Самарская духовная семинария, Первая Казанская гимназия, юридический факультет Императорского Казанского университета, законченный в 1867 г. [2, с. 149].

Перед Херувимовым открывались различные жизненные пути: священнослужителя, ученого, юриста, чиновника, но он сразу по окончании университета выбрал учительскую стезю. Первые шаги на этом поприще он сделал в гимназиях Пензы и Казани, а также в Казанском пехотном юнкерском училище. В них он служил надзирателем, воспитателем, преподавателем русского языка и словесности, церковнославянского языка и географии. Кроме прямых служебных обязанностей, Херувимов безвозмездно выполнял обязанности ктитора при Крестовоздвиженской домовой церкви Первой Казанской гимназии [2, с. 150]. Должность ктиторов существовала в храмах, имевших ведомственную принадлежность. Их обязанности совпадали с теми, что выполняли церковные старосты, но в отличие от последних ктиторы не избирались прихожанами, а назначались начальниками соответствующих ведомств (учебного, военного и прочих).

Хорошо образованный, имевший богатую педагогическую практику, показавший приверженность православной вере и церкви Херувимов рассматривался училищным начальством как потенциальный руководитель школьного дела. В 1878 г. он был назначен на должность директора народных училищ Самарской губернии [2, с. 151].

Среди образовательных нововведений, проводившихся тогда в стране, было создание нового типа средних школ – реальных училищ, отличавшихся преимущественно технической, естественнонаучной, математической, экономической подготовкой воспитанников. В 1877 г. император Александр II согласился с предложением открыть такое училище в Самаре. Присвоением реальному училищу имени его дяди - покойного государя Александра I, прозванного Благословенным, был отмечен тот факт, что последний в 1824 г. лично посетил Самару [19, с. 92-93].

Для замещения должности директора в готовящемся к открытию училище был объявлен конкурс. Большинство голосов на выборах, состоявшихся 2 мая 1880 г. в Самарской городской думе, было отдано Херувимову, поэтому 28 мая он и был в этой должности утвержден [2, с. 30].

7 сентября 1880 г. состоялось открытие этого училища. Известно, что «из выпускников этого училища вышло много инженеров, архитекторов, ученых, в том числе будущий создатель плана ГОЭЛРО Г.М. Кржижановский и нобелевский лауреат, выдающийся химик Н.Н. Семенов» [18, с. 82]. Для достижения этого результата немало сделал сам Херувимов, который проработал в качестве директора училища до 1898 г., т. е. 18 лет. Училище отличалось своим демократическим составом. Пребывание многих из детей простых жителей Самары в училище вызывало материальные затруднения у их родителей, поэтому изыскивались способы помочь им в преодолении таких проблем. Многие малоимущие ученики поддерживались стипендиями или освобождались от оплаты обучения [2, с. 56-57, 123-124]. Для тех из них, кто приехал в Самару из других мест, было организовано общежитие.

Чтобы увеличить число учащихся, губернатор Свербеев и директор Херувимов уговорили богатого купца П.С. Субботина профинансировать организацию параллельных классов, расходы на которые не были предусмотрены сметой. Херувимов постарался расширить и здание училища, полученное от города. На благотворительные средства ему удалось устроить училищную домовую церковь [10, с. 7].

Несмотря на приверженность директора православию, реальное училище не был закрыто от иноверцев. В нем учились также дети из семей католиков, лютеран, иудеев, старообрядцев и молокан [2, с. 67]. Сам Херувимов был склонен к идеям сближения различных народов и культур, в том числе путем распространения искусственного международного языка «воляпюк». Он был единственным из жителей Самары, которые в 1880-е гг. освоили этот язык и могли общаться на нем с членами более 250 объединений любителей воляпюка, существовавших в различных странах [22].

Будучи на службе в училищном ведомстве, Херувимов состоял в правлении Общества поощрения образования, которое материально помогало молодым людям, не имевшим достаточно средств, чтобы получать образование в школах Самары и продолжать его в высших учебных заведениях других городов, поскольку таковых в Самаре еще не было. Из своих средств для учреждения стипендий он передал 1450 руб. в кассу этого общества [11, с. 7, 13]. После ухода с должности директора реального училища Херувимов продолжал активно работать в указанном добровольном обществе, и 19 января 1903 г. был избран почетным членом его правления [16, с. 145].

Первая русская революция 1905-1907 гг. заставила уже немолодого Херувимова определиться с политическими предпочтениями. Он поддержал программу консервативного «Союза 17 октября» [23, № 537].

Херувимов деятельно участвовал в религиозной жизни, будучи человеком воцерковленным и воспринимавшим «религиозность как социально предписанную роль, активно воздействующую на формирование самосозна-

ния» [7, с. 279]. В 1911 г. он стал одним из устроителей храма Рождества Богородицы в Самаре, который, к сожалению, не сохранился [14, с. 112, 257].

Эпоха Великих реформ 1860–70-х гг. отмечена активизацией общественности в разных сферах. 8 мая 1864 г. в качестве закона Российской империи были приняты Положения о приходских братствах при православных церквях [1, с. 43]. Братства должны были иметь устав и разрешение на создание от руководства епархии. В них могли состоять как представители духовенства, так и миряне. Херувимов вместе с другими видными жителями Самары подписал прошение об образовании в городе Алексиевского братства. Это обращение вместе с проектом Устава этой организации было направлено к самарскому архиерею, которым в 1891 г. стал Владимир (Богоявленский). 10 февраля 1892 г. архипастырь разрешил открыть братство и распорядился приступить к его созданию [17, с. 143-146]. Владыка Владимир впоследствии, находясь уже на служении в Киеве, был убит в 1918 г. и причислен к лику святых, принявших мученическую смерть за веру [25, с. 19].

«В обществе, где религия пронизывала все стороны общественной и частной жизни, религиозные принципы легли в основу образования и воспитания», – отмечают исследователи школьного дела в России [6, с. 95]. Прежде всего, Алексиевское братство в Самарской епархии создавалось для того, чтобы помочь священникам и прихожанам в бедных селениях поддержать церковные и воскресные школы, например обеспечить их учебниками и иной литературой [15, с. 69]. Среди этой литературы были книги религиозно-нравственного содержания для чтения вне занятий и для миссионерской проповеди, брошюры противораскольнической и противосектантской направленности, журнал «Самарские епархиальные ведомости» и ноты для церковных хоров, а также картины и иконы «хорошего письма». Для школ в чувашских и мордовских селениях приобретались издания на языках этих народов [12, с. 5-8].

Название свое братство получило в честь святого митрополита Алексия, который считается небесным покровителем Самары [3, с. 458-460]. Торжественное открытие братства состоялось 12 февраля 1892 г., т. е. в день, когда церковь отмечает память святителя Алексия, Митрополита Московского. Председателем Совета братства и двумя его «товарищами»-заместителями первоначально были только представители духовенства, но вскоре выяснились различные неудобства в том, чтобы совмещать руководящую должность в братстве с церковным служением. В связи с этим вскоре пост председателя занял Херувимов. Его заместителями были двое священнослужителей – протоиерей кафедрального собора и ректор духовной семинарии [12, с. 2].

В начале 1910-х гг. уже пожилой Херувимов все еще оставался председателем Алексиевского братства, причем выполнял эту должность вовсе не номинально. Он сам вел «официальные сношения с начальствующими и другими лицами, учреждениями, книжными магазинами, книгоиздательскими фирмами, с авторами и вообще всё делопроизводство» [13, с. 1-2].

Труды Херувимова на благо Самарской земли и просвещения ее жителей прекратились только с его кончиной, последовавшей 21 января 1915 г. на 74-м году жизни, в течение которой он внес весомый вклад в развитие светской и религиозной культуры нашего края. В интеллектуальной и духовной истории региона этот выдающийся педагог и активный общественный деятель оставил, как было здесь показано, заметный след.

Источники и литература

1. Гусева Т.М., Артамонова Л.М. Иннокентиевское просветительское братство Пензенской губернии: деятельность по формированию культурных практик // Вестн. НИИ гуманит. наук при Правительстве Республики Мордовия. 2024. Т. 16. № 2. С. 41-53.
2. Историческая записка о Самарском реальном училище имени Императора Александра Благословенного за первое десятилетие его существования (1880-1890 гг.) Самара, 1891.
3. Кабытов П.С., Дубман Э.Л., Леонтьева О.Б. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. Т. 1. (2-е изд., испр. и доп.). Самара, 2020.
4. Кабытов П.С., Дубман Э.Л., Кабытова Н.Н. и др. Изучение истории Самарского края XVI – начала XX вв.: историографический обзор // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26. № 2. С. 8-24.
5. Калинина Е.А. Духовное образование в XIX – начале XX вв. в отечественной историографии // Некрасовские чтения: материалы V Всерос. науч. конф. памяти д-ра ист. наук, проф. Ю.К. Некрасова (1935-2006). Вологда, 2022. С. 84-87.
6. Калинина Е.А. Закон Божий в русской школе первой половины XIX в. // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви. 2014. № 4 (59). С. 85-97.
7. Киприянова Н.В. Религия в жизни российского купечества // Религия, наука и теология: вызовы и проблемы современности: сб. науч. докл. Владимир, 2021. С. 279-283.
8. Климкина Э.В. Епископ Герасим (Добросердов) на страницах местных изданий второй половины XIX в. (самарский период жизни и литературной деятельности) // Научные труды Самарской духовной семинарии: сб. ст. Самара, 2021. С. 225-231.
9. Майорова А.С. Социокультурные трансформации первой половины XIX в. как основа преобразования культурного пространства Саратовской губернии в пореформенный период // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2014. Ч. II. С. 74-80.
10. Освящение нового здания Самарского реального училища // Памятная книжка Самарской губернии на 1911 год. Самара, 1911. С. 6-9.
11. Отчет о состоянии Самарского общества поощрения образования с открытия его 25 Февраля 1873 г. по 1 Октября 1897 г. (двадцать пять отчетных лет). Самара, 1898.
12. Отчет Самарского духовно-просветительного епархиального братства святого Алексия Митрополита за 1897 год (шестой год существования) // Самарские епархиальные ведомости. 1898. № 9. Отдельный оттиск. С. 1-67.
13. Отчет Самарского епархиального Алексиевского братства за 1910 г. [Б.м., б.г.].
14. Православные святыни Самарского края: ист.-церков. энцикл. / Зубова О.В. и др. Самара, 2001.
15. Пятидесятилетний юбилей Самарской епархии (30 дек. 1850 - 31 дек. 1900 года). Самара, 1901.
16. Самарская губерния: день за днем… 1901-1905 годы. Хроника событий. Самара, 2008.

17. Самарское епархиальное Алексеевское братство. Открытие Самарского епархиального Алексеевского братства // Самарские епархиальные ведомости. 1892. № 4. С. 143-149.

18. Смирнов Ю.Н. Взаимодействие епархиального начальства с местной администрацией в новой Самарской губернии в 1850–1870-е годы: к вопросу о характере церковно-государственных отношений // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 1. С. 75-85.

19. Смирнов Ю.Н. Жителю коляски не худо ехать по воде. Путешествие Александра I на восток // Родина. 2011. № 7. С. 91-94.

20. Смирнов Ю.Н. Религиозная повседневность Самарского края в догубернский период (первая половина XIX века) // Двадцать четвертые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара, 2020. С. 14-32.

21. Смирнов Ю.Н. Учительство и образованное общество волжского города середины XIX в. в гражданских инициативах и самодеятельном творчестве // Центр и периферия. 2023. № 3. С. 8-14.

22. Список лиц в России, знающих воляпюк, с их адресами. 1887. Декабрь / сост. В.К. Розенберг. Санкт-Петербург, 1888.

23. Ставрополь – Тольятти в документах и материалах: (XVI – начало XX вв.). Тольятти, 2016.

24. Якунин В.Н. Духовное образование, церковно-приходские и воскресные школы в Самарской епархии во второй пол. XIX – нач. XX в. [Электронный ресурс] // Вестн. Оренбург. гос. пед. ун-та: электрон. науч. журн. 2019. № 3 (31). С. 276-289. URL: http://vestospu.ru/archive/2019/articles/19_31_2019.pdf (дата обращения: 15.03.2024).

25. Якунин В.Н. Роль правящих архиереев в становлении и развитии Самарской епархии в 1851–1917 гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2019. № 4 (52). С. 9-25..

Гусева Татьяна Михайловна

доктор исторических наук, заведующая отделом истории Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия

Сохранить или уничтожить? (О разрушении культурного наследия старейшего города Мордовии)

Аннотация. В статье на основе впервые вводимого в научный оборот архивного материала рассматривается политика местных властей в отношении культовых сооружений в 1930-е гг. Называя главной причиной неудовлетворительное техническое состояние зданий, городской совет, районный исполнительный комитет принимали решения о закрытии и разрушении храмов.

Ключевые слова: Темников, культурное наследие, храмы, архитектурные памятники, Русская православная церковь.

Темников является старейшим городом Мордовии, датой его основания считается 1536 г. История города связана с именем адмирала Ф.Ф. Ушакова, родовое имение которого находилось недалеко от города в

д. Алексеевка, где он провел последние годы жизни. Рядом располагается Рождество-Богородичный Санаксарский мужской монастырь, настоятелем которого был дядя адмирала св. Феодор Санаксарский. Ф.Ф. Ушаков часто посещал монастырь и был похоронен на его территории. Дата кончины Ф.Ф. Ушакова, зафиксированная в метрической книге Спасопреображенской церкви г. Темникова 2 октября 1817 г., стала основанием для определения церковного праздника его памяти (в гражданском календаре он приходится на 15 октября) [7, с. 108]. Другой день его памяти в русской церкви приходится на 23 июля юлианского календаря (5 августа – по новому стилю). В этот день в 2001 г. Федор Ушаков был прославлен как святой в Рождество-Богородичном Санаксарском монастыре [8, с. 369]. В монастыре покоятся святые мощи Феодора Санаксарского, его племянника – праведного воина адмирала Феодора Ушакова и настоятеля монастыря преподобного Александра-исповедника. В Темниковском историко-краеведческом музее им. Ф.Ф. Ушакова находится единственный в России Ушаковский зал.

Темников в прошлом обладал богатейшим культурным наследием, которое было представлено культовыми архитектурными памятниками. В 1930-е гг. многие из них, даже те, что представляли историческую ценность, были разрушены. В связи с этим возникает целый ряд вопросов. Почему так легко уничтожали церкви, в которых молились предки и которые строились на народные деньги? Кто принимал решения об их закрытии и уничтожении? Архивные источники дают ответы на эти вопросы.

Темниковцы, как и все жители России, были людьми религиозными. В городе действовали 7 церквей, одна из них соборная, 4 приходских и две домовых. Рядом с городом располагалось два монастыря, мужской – Санаксарский и женский – Рождество-Богородицкий.

С установлением советской власти в церковной жизни страны начались серьезные изменения. Декретом Совнаркома от 20 января 1918 г. церковь была отделена от государства и школа от церкви. На основании декрета и постановления Наркомпроса в августе 1918 г. Тамбовская коллегия городского хозяйства приступила к упразднению всех домовых церквей не только при учебных заведениях, но и при учреждениях социального призрения, не подпадавших под действие декрета.

С 1918 до конца 1920-х гг. не было массового закрытия церквей и репрессий в отношении церковнослужителей. Ситуация изменилась с конца 1920-х гг., когда началось массовое расторжение договоров с верующими на пользование храмами. С вступлением в силу закона «О религиозных объединениях» в 1929 г. деятельность губернских властей по ликвидации церквей ужесточилась. Главными мотивами для закрытия церквей были следующие: неудовлетворительное техническое состояние зданий, неоплаченные налоги со строений и земельная рента и незначительное число верующих. Церковные общины не располагали средствами, а ходатайства верующих на бесплатное пользование даже церковью отклонялись горсоветом.

19 августа 1927 г. состоялось собрание (140 человек) членов учредителей Санаксарской православной религиозной общины при Рождество-Бо-

городицкой церкви, образованной в 1918 г., на котором община была перерегистрирована. На собрании был предложен и принят Устав общины. Граждане деревень Алексеевка и Суховка, живущие при Санаксарской религиозной общине, заключили договор с административным отделом Краснослободского уисполкома о том, что приняли от отдела в бессрочное и бесплатное пользование находящийся в Санаксарской православной религиозной общине Рождество-Богородицкий храм с культовым имуществом. В данном договоре были прописаны все условия, на которых они могли пользоваться данным имуществом. Верующие давали обещания не проводить политических собраний, не распространять книги, не произносить речей антисоветской направленности [1]. Всего в данной общине состояло 320 человек [1, л. 28 об.]. 8 сентября 1929 г. в монастыре была проведена прокурорская проверка. Проверяющие обнаружили, что во Владимирской церкви монастыря на полу разложены помидоры и яблоки. В церкви поставлен стол, где обедают монахи в количестве 7 человек. Проверяющих возмутило, что церковь превращена в трапезную, где также хранятся сундуки и печеный хлеб, что монахи самовольно заняли жилой монастырский корпус, а в коридоре устроили склад дров. Церковное имущество находилось в ведении бывшего игумена монастыря Кузина, у которого были ключи от всех складов, он самоуправно выдавал имущество для других общин, что также возмутило работников прокуратуры. Результатом данной проверки стало обращение в Президиум Темниковского РИК для рассмотрения и принятия соответствующих мер с целью расторжения договора с Санаксарской православной общиной [1, л. 37]. 15 октября 1929 г. Президиум Темниковского РИК постановил возбудить перед Президиумом окружного исполкома ходатайство о ликвидации Санаксарского религиозного общества, в котором все еще проживали монахи и продолжали пользоваться церковным имуществом [1, л. 38]. Выписка из протокола № 53 от 16 сентября 1930 г. свидетельствует о закрытии Санаксарского монастыря: «Имея в виду, что Санаксарский монастырь фактически уже закрыт в 1928 г., санкционировать это закрытие, разрешив ликвидацию его» [2].

Для закрытия Богословской церкви г. Темникова также нашлась весомая причина. Иоанно-Богословская церковь была построена в 1863 г. на средства благотворителей. Каменная, холодная с теплой трапезной она имела пять престолов – Иоанно-Богословский, Ильинский, Тихвинской иконы Божией Матери, Николаевский и Покровский. Темниковский горсовет 15 октября 1930 г. принял решение о расторжении договора с религиозной общиной на основании того, что здание Богословской церкви религиозной общиной не используется, имущество церкви не охраняется и находится в бесхозном состоянии, а город нуждается в культурно-просветительских учреждениях [3]. Председатель церковного совета Иоанно-Богословской церкви г. Темникова Екатерина Петровна Федорова, 62 лет, малограмотная, беспартийная, ранее не судимая, не лишенная избирательных прав, была привлечена к уголовной ответственности за то, что безответственно относилась к церковному имуществу, в результате чего оно было расхищено.

Ее приговорили к лишению свободы на два года с конфискацией всего имущества. Но принимая во внимание, что осужденная в преклонных летах и дальнейшее ее нахождение на свободе не является социально опасным, срок ей был дан условный [3, л. 12-14].

В дореволюционное время храмы ремонтировались капитально через 15–20 лет, что обеспечивало хорошую сохранность здания в течение столетий. В конце 1930-х гг. многие церковные сооружения требовали крупного основательного ремонта. Естественное разрушение городских церквей, церковных приютов, церковноприходских школ – уже бывших, носило массовый характер.

Примером того, как принимались решения о разрушении старинных храмов, имеющих историческую ценность, является ликвидация Троицкой церкви Темникова. Свято-Троицкий каменный, двухэтажный храм был построен в 1766 г. прихожанами и освящен в 1793 г. Он имел три престола – Св. Троицы, во имя Казанской иконы Божией Матери, в честь пророка Илии. Рядом с Троицкой церковью находилась Введенская теплая церковь, построенная купцом Понамаревым и прихожанами в 1855 г.

В середине марта 1927 г. комиссия, состоящая из представителей общественных учреждений города во главе с уездным техником г. Краснослободска, обследовала Троицкую церковь и пришла к выводу о ее непригодности из-за большого числа имеющихся трещин в кирпичной кладке и ветхого вида. Члены комиссии считали, что кирпич, из которого она сложена, стал очень слабым и осыпается как песок. Особую опасность, по их мнению, представляла колокольня, которая также имела большое количество трещин. Комиссия сочла необходимым разобрать Троицкую церковь во избежание развала таковой [4].

В апреле 1927 г. в Краснослободский уисполком обратились представители церковного совета общины верующих прихода Троицкой церкви. В своем обращении они писали о том, что в 1909 г. было основательно обследовано здание Троицкой церкви уездным техником, в 1910 г. произведен ремонт: сделаны стропила и решетник купола, он покрыт новым железом; сменены 26 рам. Летом 1914 г. зданием церкви заинтересовался инженер-художник С.И. Купчинский и нашел ее настолько выдающейся, что сделал доклад в Петроградском технологическом институте, в котором говорилось о необходимости научно-технического изучения Троицкой церкви из-за необычного плана здания. План с незамкнутым сводом каменного здания, в пять светов, при размерах 64х57 аршин, при высоте в 24 аршина опирался только на свои плечи. Это здание в строительном мире являлось, по словам Купчинского, настолько выдающимся явлением, что о нем надо было писать в учебниках по строительному искусству. После доклада Купчинского технологический институт приступил к организации экспедиции на летний строительный сезон 1915 г. для изучения здания Троицкой церкви, но война остановила это начинание. В храме находился хорошо сохранившийся иконостас в стиле рококо. Церковный совет

общины Троицкой церкви обращался к советской власти назначить новую компетентную комиссию [4, л. 27 об.].

В январе 1929 г. Управление строительного контроля ходатайствовало перед Мордовским окружным исполкомом о передаче Троицкой церкви в Музей Родного края как памятника старины, доказывая, что данная церковь по своей общей архитектуре и внутренней художественной отделке представляет значительную ценность, ссылаясь при этом на циркулярные указания НКВД и Главнауки, в которых говорилось, что подобные сооружения, существование которых можно отнести к XVII столетию, подлежат передаче в Музей как памятник старины [4, л. 17]. Но 22 февраля 1930 г. комиссия в составе председателя Темниковского РИК т. Рогожкина, начальника мордовского Областного управления стройконторы инженера Павлова и представителя от Темниковского горсовета т. Зараева произвели осмотр старой Троицкой церкви с колокольней и пришли к выводу, что церковь с колокольней необходимо разобрать из-за недостаточной статической устойчивости [4, л. 13].

На заседании Президиума Мордовского окружного исполнительного комитета Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов 26 февраля 1930 г. было принято решение: «Имея в виду крайнюю ветхость здания Троицкой церкви г. Темникова, грозящую обвалом, в целях предотвращения разрушения ее и избежание несчастных случаев, могущих привести при обвале здания, разрешить разобрать здание Троицкой церкви [2, л. 34-34 об.]. 9 августа 1935 г. в Темниковском райисполкоме слушали акт комиссии по разрушению Троицкой церкви. Постановили с актом согласиться и предложить строительному отделу РИК в течение трех дней разрушить взрывом колокольню и предоставить право на производство работ по разрушению. В случае повреждения рядом стоящих домов частного владения по Советской улице оплатить разрушенные дома по страховой стоимости [5, л. 45].

К 1930 г. многие церкви были уже закрыты. В феврале 1930 г. срочно потребовали снять колокола с тех храмов, где они еще оставались, и «признать необходимыми изъять их в срочном порядке для нужд промышленности и передать Рудметалторгу» [2, л. 29]. В 1935 г. работы по изъятию продолжались. Снимали колокольную бронзу и латунь с храмов в селах: Лесное Цыбаево, Лесное Ардашево, Бабеево, Кушки, Кондровка, Жегалово, Старый Город, Аксел [6].

Каменная двухэтажная соборная церковь Темникова была построена в 1714 г. и расширена в 1840 г. Она имела шесть престолов: Преображенский, Вознесенский, Митрофановский, Казанской иконы Божией Матери и мученика Феодора Тирона. В соборе находилась чудотворная Казанская икона Божией Матери. За закрытие соборной церкви, как свидетельствует документ, высказались профорганизации и большинство населения. Они считали, что для удовлетворения нужд верующих в городе имеется еще 3 церкви и в связи с введением всеобщего обучения и открытия в городе двух техникумов ощущается острая нужда в помещениях. 16 сентября 1930 г.

было принято решение о закрытии соборной церкви г. Темникова с использованием ее здания под культурно-просветительные цели [2, л. 53-53 об.]. Вскоре Темниковский РИК просил передать 100 % денежных средств, которые были выручены от реализации церковного имущества соборной церкви г. Темникова. Но данный вопрос сняли с обсуждения, предложив Облфо найти деньги, вырученные от реализации имущества [2, л. 57].

На 1 марта 1930 г. в Темниковском районе Мордовской области были закрыты: Саровский монастырь (3 июня 1927 г., образована трудовая коммуна № 4); Рождество-Богородицкий монастырь (3 февраля 1929 г., передан колхозу и детдому); Рождество-Богородичный Санаксарский монастырь (8 октября 1929 г., коммуна); Троицкая церковь, с. Плосское (12 июля 1927 г., изба-читальня); Верясовская мечеть, с. Верясы (сгорела); Суховская мечеть, д. Сухово (15 мая 1927 г., изба-читальня); Покровская церковь, с. Перевесье (29 ноября 1929 г., склад); Никольская, с. Новочадово (10 января 1930 г., склад колхоза); Николаевская, с. Бабеево (27 февраля 1930 г.); Н. Пишляйская мечеть, с. Н. Пишляй (18 ноября 1929 г.); В. Пишляйская мечеть, с. В. Пишляй (30 ноября 1929 г.) [2, л. 58]. В это время в районе еще продолжали действовать 20 церквей, 13 мечетей и Перевесенская община баптистов с. Перевесье [2, л. 57-57 об.].

Массовое обследование церквей в 1938–1940 гг. определило непригодность многих зданий для церковных служб и рекомендовало их на слом. По сведениям Наркомпроса РСФСР, закрытые церкви продавались предприятиям горфинотделом по цене 82 рубля за тысячу кирпичей. Цена была велика, так как кладка не поддавалась разборке, а разрушалась в щебень. Такой материал приобретал отдел народного образования для школьного строительства. Официальные документы тех лет сообщали: «Очаг религиозного дурмана переоборудуется в очаг культуры или используется на его строительство».

Источники и литература

1. Центральный государственный архив Республики Мордовия (далее – ЦГА РМ). Ф. Р-238. Оп. 2. Д. 5. Л. 14-18.

2. ЦГА РМ. Ф. Р-238. Оп. 2. Д. 6. Л. 52.

3. ЦГА РМ. Ф. Р-238. Оп. 2. Д. 50. Л. 11.

4. ЦГА РМ. Ф. Р-238. Оп. 2. Д. 4. Л. 25 об.

5. ЦГА РМ. Ф. Р-1572. Оп. 1. Д. 35. Л. 45

6. ЦГА РМ. Ф. Р-1572. Оп. 1. Д. 58. Л. 16.

7. Смирнов Ю.Н. Адмирал Ушаков в памятных датах Российского государства и православной церкви // Национальные интересы и внешняя политика России: история и современность: сб. материалов VI Всерос. науч. конф. Самара: САГА, 2018. С. 106-114.

8. Смирнов Ю.Н. Христианские святые в символике исторической памяти о Великой Победе // Память о прошлом – 2020: сб. докл. и сообщений IX ист.-архив. форума. Самара: РГА в г. Самаре, 2020. С. 365-370.

Елин Владимир Ильич

аспирант кафедры Российской истории Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Становление советской клубной работы в Самаре 1920-х гг.

Аннотация. В Самаре в 1920-е гг. произошли значительные изменения в сфере культурной политики. Молодому поколению людей прививалась новая система ценностей. Важную роль в плане культурного развития молодых людей играли клубные учреждения. Большое значение придавали репертуару клубов и проведению массовых мероприятий.

Ключевые слова: Самара XX в., клубы, культурно-просветительная работа, культура, культурная политика.

Большевики, пришедшие к власти в ходе Великой российской революции, осуществили глобальное переустройство политического строя, социально-экономических и духовно-нравственных отношений. Внедрение коммунистической идеологии в массовое сознание осуществлялось через различные общественно-политические и культурно-массовые мероприятия. Методы социализации идеологем советской власти разрабатывались в директивных документах правящей партии и реализовывались на практике, в том числе через учреждения культуры. Особое внимание уделялось воспитанию молодого поколения людей, для которых через клубы, дома культуры организовывался досуг и одновременно осуществлялась пропаганда социалистических ценностей. Вопросы, связанные с формированием клубов, были рассмотрены в статьях И.В. Сидорчука [6, с. 24-30], С.Б. Ульяновой, Н.В. Офицеровой [7, с. 116-124].

Организаторы деятельности клубов особое внимание уделяли репертуару этих учреждений. В качестве примера можно привести цитату из книги «Клуб в дни октября»: «В первую очередь можно рекомендовать инсценировку В. Каринского “Недорисованный портрет” (7 актов; театральная техника под руководством С.Ю. Бойко. Изд. “Молодая Гвардия”, М.-Л. 1924 г. Ц. 60 к.). Восьмая годовщина – вторая, которую мы празднуем без В.И. Ленина. Поэтому очень важно в вечере, посвященном этой годовщине, отметить тесную связь, существующую между Октябрем и Лениным. Возможность сделать это и дает инсценировка В. Каринского. В ней эти две темы – Октябрь и Ленин – тесно слиты. Она удобна для постановки и со стороны формы. Она допускает частичное ее использование: можно ставить отдельные эпизоды или выбрать несколько из них» [5, с. 75-76].

Чаще всего в клубах читались лекции. В газете «Коммуна» от 5 марта 1920 г. отмечалось, что с октября по 1 марта Н. Степным было прочитано 86 лекций на следующие темы: «Пролетарские писатели», «Пролетарская поэзия», «Поэзия степи и о писателях-самарцах, вступивших на литературное поприще в дни современной революции». Лектор выступал от внешкольного подотдела Народного образования. Лекции проводились

в рабочих кварталах Самары. В ноябре было прочитано 20 лекций, в декабре – 22, в январе – 23, в феврале – 21 [3, с. 2].

23 апреля 1923 г. в Самаре был создан клуб рабочих корреспондентов. Об этом сообщалось в выпуске газеты «Коммуна» от 24 апреля 1923 г.: «Еще совсем недавно редакция расширила свое помещение и радовалась, что наконец-то свободно вздохнем от той толкучки, что представляла раньше единственная клетушка, называвшаяся гордо “кабинет редактора”» [4, с. 4].

В качестве примера можно привести Дом В.И. Ленина. Он находился на ул. Крестьянской/угол Рабочей № 141. В этом доме жил Владимир Ленин в 1891–1893 гг. Дом был заново отремонтирован, имел библиотеку-читальню и конечно уголок Ленина. В Самаре действовал Клуб имени Масленикова. Главной задачей клубной работы было распространение и практическое применение международного языка эсперанто. При клубе был кружок в 75 членов и курсы по изучению данного языка. Руководителем клуба был П.Е. Астафьев [1, с. 256].

В Самаре был популярен Дом Крестьянина. Он был отремонтирован и открыт 21 января 1925 г., находился в ведении Губисполкома и содержался на местные средства. Клуб обслуживал крестьян-ходоков. При доме имелись: клуб, библиотека-читальня, консультативно-справочное бюро, книжный киоск, сельскохозяйственный музей, торгово-промышленная выставка, выставка Сельхозбанка, Губздрава, Губстраха, сельскохозяйственных машин, пожарного общества, столовая (до 1 200 человек в день), общежитие на 71 место, бани, кузница, столярная и слесарные мастерские. Также в Самаре были открыты 2-й и 3-й Дома Крестьянина. 2-й Дом Крестьянина находился на углу улиц Рабочей и Фрунзе. Он был с заезжим двором на 250 подвод, с общежитием на 100 мест. 3-й Дом Крестьянина находился на ул. Самарской, 47. Он был с заезжим двором на 300 подвод и общежитием на 300 человек. Заведующим Домом Крестьянина был В. Баканов [2, с. 322].

Клубные учреждения в Самаре были организованы при всех предприятиях. По состоянию на 1925 г. в Самаре действовали следующие клубы: Клуб 3-го Райкома Р.К.П.(б), Клуб Р.К.С.М., клуб при Рабочкоме Одиночек Союза Строителей, клуб при З.К. Лесозавода № 3 Союза Деревообделочников, клуб «Транспортный рабочий» Союза Местного Транспорта, Клуб при Ф.З.К. Кишзавода Союза Пищевиков, клуб Союза Пищевиков, клуб Союза Швейников, Клуб Водников и Месткомвода, Клуб 2-й Межсоюзный, клуб при З.К. завода № 15 Союза Металлистов, клуб при З.К. Артсклада Союза Металлистов, клуб при З.К. Центральной Электрической Станции Союза Металлистов, клуб при З.К. завода № 5 Союза Металлистов, клуб З.К. Трамвая Союза Коммунальников, Клуб М.К. Ассобоза Союза Коммунальников, Клуб Союза Коммунальников, Дом Работников Просвещения, Клуб Союза Связи, 1-й Межсоюзный Клуб при ГСПС, Клуб Совработников, Клуб 1-го Райкома Р.К.П.(б) [1, с. 256-257].

Также в Самаре действовали клубы по национальному признаку. Среди них были: Клуб Национальных Меньшинств, Чувашский клуб (ул. Крестьянская, 77), Еврейский клуб (ул. Фрунзе, 75), Мордовский клуб (ул. Комсомольская, 32), Татаро-Башкирский клуб (ул. Ульяновская, б/н) [2, с. 322].

В завершение статьи можно сделать вывод о том, что работа клубов способствовала развитию и формированию нового мировоззрения молодого поколения. Клубы объединяли людей по профессиональной деятельности либо по национальному признаку. Через данные учреждения культуры внедрялись новые способы пропаганды социалистических ценностей, что укрепляло молодое государство.

Источники и литература

1. Адрес-календарь Самара на 1925 год. Самара: Тип. № 1 «Полиграфпрома», 1924.
2. Адресно-справочная книга Вся Самара и губерния на 1926 г. Ил. изд. Самара: Самар. о-во археологии, истории, этнографии и естествознания, 1926. XVI.
3. Коммуна. 1920. 5 марта.
4. Коммуна. 1923. 24 апр.
5. Клуб в дни Октября: пособие для правлений, завклубов и кружководов / сост. Семен Долинский. Харьков: Пролетарий, 1925.
6. Сидорчук Н.В. Семью рабочего – в клуб: организация свободного времени семейных рабочих в контексте советской досуговой политики 1920-х – первой половины 1930-х гг. // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». 2023. № 4. С. 24-30.
7. Ульянова С.Б., Офицерова Н.В. Предпосылки формирования досуговой культуры советского города в 1920-е гг. // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского Государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2015. № 1 (215). С. 116-124.

Ведерникова Тамара Ивановна

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК;

Бабина Светлана Алексеевна

кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Культурное наследие Жигулёвской фабрики художественных изделий (1963-1990-е гг.)

Аннотация. На основе вещественных источников – экспонатов ряда музеев Самарской области, в статье анализируется история Жигулёвской фабрики художественных изделий. Сувенирная продукция фабрики отражала самобытность Самарской Луки, важные события в истории страны, и сегодня может рассматриваться в качестве объекта культурного наследия края.

Ключевые слова: Жигулёвская фабрика художественных изделий, сувенирная продукция, Самарская Лука, объект культурного наследия края.

Самарский край издавна был известен поволжской домовой резьбой, об этом и сегодня свидетельствуют единичные объекты в городах и сёлах области. Уникальная резьба воплощалась и в предметах быта, и в сувенирной продукции. Вместе с тем мало кому из современных жителей реги-

она известно, что во второй половине XX в. в г. Жигулёвске плодотворно работала фабрика художественных изделий. Не получила она освещения и в научной литературе.

Источниками данной работы стали немногочисленные экземпляры фабричной продукции, хранящиеся в фондах Историко-краеведческого музея «Самарская Лука» г. Жигулёвска, частного музея «Жигулёвская мозаика» (директор – Наталья Евгеньевна Коврижных), Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина. Особую группу источников составили фотографии мастеров и их изделий, документы архива музея «Самарская Лука» [1], интернет-ресурсы [2] и материалы полевых исследований, проведённых авторами статьи [3].

Жигулевская фабрика художественных изделий была основана в 1963 г. Раньше при фабрике бытового обслуживания г. Жигулёвска был цех сувениров, который выпускал деревянные изделия, пользующиеся спросом у населения. В начале 1960-х гг. группа народных умельцев в десять человек, благодаря энтузиазму местного художника-любителя Игоря Васильевича Курочкина, стала цехом горпромкомбината, а вскоре и самостоятельным предприятием. Сам И.В. Курочкин совмещал в одном лице и художника, и резчика-технолога, и администратора. Вскоре на фабрику прибыли выпускники Семеновского художественно-промышленного училища Горьковской (ныне Нижегородской) области: Ксения Рыбина, Зоя Воробьева, Сергей Маслов, Евгений Богуславский. Каждое новое изделие первоначально создавалось в художественной лаборатории фабрики, в которой работали ведущие художники-прикладники: Сергей Маслов, Алевтина Шевченко и приехавший юный художник Анатолий Алёхин.

Изначально фабрика выпускала простые сувениры – подставки под шпульки да карандашницы. С развитием производства расширялся ассортимент, в 1980-х гг. фабрика выпускала более 300 различных видов изделий. По созданным образцам и чертежам токари вытачивали заготовки изделий в определённом количестве, как правило, не более 2000 каждого вида. Ежегодно художники создавали 23-25 новинок, которые сразу же осваивало производство: изящные вазы, подцветочницы, кувшинчики, подсалфетницы, ларцы, кружки, бочонки, браслеты, бусы, кленовые приборы для рукоделия и другую продукцию.

В создании уникальных деревянных изделий применялись различные технологии, в том числе резьба по полировке. Первые сувениры – подарочные вазы, к примеру «Жигули», «Снежинка» и другие, были простой обтекаемой формы, по блестящей шоколадного цвета поверхности шла скупая резьба – тонкие волнистые линии, между ними – треугольники-ёлочки. В лаконичном решении темы оживал образ родного волжского пейзажа.

Но, по словам художника Сергея Маслова, увлечение новой модной формой привело к тому, что мастера не учитывали красоты текстуры дерева и её графической выразительности. Тёмный лак и старательная полировка спрятали от глаза причудливые природные линии древесины; сами изделия

стали похожи на пластмассовые. В поиске новых решений молодые художники извлекали из дерева естественную красоту; научились умело обращаться с разными его сортами, мягкими и твёрдыми, обладающими своим цветом и рисунком. Так появились жигулевские сувениры: тепло янтарные, золотистые, открывающие затейливые линии, разводы, какие не создаст рука человека. Простенькие подставки под шпульки и карандашницы – прародители жигулёвского сувенира – были «сданы в архив». Волжские поделки, особенно из липы, клёна и ильма (вяза), даже без характерной резьбы, стали узнаваемы на всех выставках и конкурсах. Светлое дерево вдохновило мастеров: на нем «заиграло» копчение под старину и выжигание, цветистая роспись и сложная резьба. Строгий вкус, чувство меры делали отбор. Продукцию Жигулёвской фабрики стала отличать геометрическая резьба, сплошь покрывающая изделие в тактичном сочетании с росписью и выжиганием.

В продукции фабрики отразился и региональный колорит: появились изделия, представляющие Волгу, АВТОВАЗ, Жигулёвское пиво. В ассортименте изделий фабрики отразилась и история страны. Так, первый запуск космического корабля с Ю.А. Гагариным вдохновил мастеров на создание новой вазы «Космос». Когда отважная «Чайка» – Валентина Николаевна Терешкова успешно совершила полёт в космические дали, коллектив фабрики единодушно решил послать вазу «Космос» в подарок первой женщине-космонавту. Любители поделок из дерева с удовольствием раскупали изделия Жигулёвской фабрики с символикой, посвящённой 30-летию Победы над фашистской Германией (1975), XXV съезду КПСС (1976), 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции (1977). Продукции только к юбилею Октября было выпущено на 177 тысяч рублей [1].

В создание изделий с олимпийской символикой в 1980 г. включились почти все работники предприятия. На внутрифабричный конкурс было представлено несколько десятков самых различных работ: кубков, тарелок, кружек, ваз, сувенирных наборов. Отобрали восемь лучших и отправили их в оргкомитет «Олимпиада-80». Четыре образца – декоративная тарелка «Цветы олимпиады», солоница «Берегиня», кружка «Рыцарская», ковш «Традиционный» были утверждены для массового производства.

В 1987 г. коллектив фабрики старательно готовился к Всесоюзной выставочной ярмарке народного творчества в Москве, организованной в честь 70-летия Великой Октябрьской социалистической революции. «Сувениры, изделия художественных промыслов и подарочные товары» – такая выставка состоялась в павильоне «Советская культура» на ВДНХ СССР. Для неё Жигулёвской фабрикой был выделен богатый ассортимент новых изделий: комплект «Свадебный»; декоративная пластина «Русский узор»; комплект «Хлеб-соль» и поставок «Кружевной»; шкатулка «Снежинка» и ваза «Птицы»; ложка-сувенир, прибор для специй и другие изделия. Все они получили высокую оценку зрителей. Фирменный знак Жигулевской

фабрики художественных изделий «ЖФХИ» был хорошо известен не только в СССР, но и за его пределами [1].

В начале 1990-х гг., в условиях перестройки, Жигулевская фабрика начала переживать экономический спад производства, резко сократился спрос на выпускаемую продукцию. Сотрудники и специалисты фабрики остались без работы, что впоследствии привело их к массовому увольнению. Ни руководство фабрики, ни Жигулевская городская администрация не нашли оптимального решения для сохранения в городе уникального производства. В результате Жигулевская фабрика художественных изделий прекратила свою деятельность.

Оставшиеся без работы мастера пытались выживать за счёт своего авторского творчества. В частности, Мария Александровна Егорова, привлекая внимание зрителей и покупателей к народной культуре, создала серию матрёшек, представляющих фольклорных героев, в том числе Лесовичка, Хозяйку Жигулёвских гор, Моргалютку и самую загадочную и широко известную на Самарской Луке Шишигу [4, с. 198-199].

Сегодня изделия фабрики можно увидеть в обозначенных музеях Самарской области. В областном центре в 2017 г. в кинотеатре «Художественный» Агентством социокультурных технологий, Историко-краеведческим музеем «Самарская Лука» и существовавшей на его базе общественной организацией «Город мастеров» г. Жигулёвска была организована выставка авторских изделий бывших сотрудников Жигулёвской фабрики художественных изделий – Н.Н. Голованової, Т.В. Шаповаловой, Н.Е. Коврижных и Г.Н. Бубенцовой, а также коллекционера изделий фабрики Н.В. Иващенковой. В настоящее время в г. Жигулёвске живут и активно работают в одиночку, продолжая традиции фабрики, мастера – Г.Н. Бубенцова, Н.Н. Голованова, А.Б. Егоров, М.А. Егорова, В.В. Камнева, Н.Е. Коврижных, Т.В. Шаповалова [3].

Источники и литература

1. Архив Историко-краеведческого музея «Самарская Лука» г. Жигулёвска.

2. Уникальная фабрика художественных изделий из дерева в Жигулёвске [Электронный ресурс]. URL: https://dzen.ru/a/XsjUkuN-IkiWDwRG; Чистова В. Знаменитая фабрика началась с самоучки [Электронный ресурс]. URL: http://zhigra.ru/component/content/article/35-main/8372-2021-04-16-07-39-42

3. Материалы полевых исследований (МПИ).

4. Народная проза Самарской Луки: сборник Ю.К. Рощевского / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ю.К. Рощевского. Тольятти: Лит. агентство Вячеслава Смирнова, 2002.

Торопова Мария Михайловна

старший научный сотрудник отдела региональных исследований и этнологии Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия

Традиции деревообработки в мордовской культуре

Аннотация. В статье выделены виды и основные этапы развития деревообрабатывающих промыслов, рассмотрены их роль и значение в хозяйственной деятельности мордовского населения.

Ключевые слова: деревообработка, мордва, промыслы, плотничество, хозяйственная деятельность.

Народные промыслы – это неотъемлемая часть национальной культуры, где сохранены глубокие традиции и самобытность народа. Деревообработка издавна была традиционным занятием мордовских крестьян и имела большое значение в укладе их жизни. Мордва использовала древесину для возведения жилищ и хозяйственных построек, изготовления транспортных средств, орудий труда и оружия, домашней утвари, многих изделий декоративно-прикладного искусства и т. д. [1, с. 53; 2, с. 55-56].

Деревянные изделия составляли преобладающую часть всех изделий в материальной и духовной культуре мордвы. Освоение плотничьего дела в условиях замкнутого натурального хозяйства считалось обязательным для каждого мужчины. Это неоднократно отмечал в этнографической литературе В.А. Ауновский. Например, говоря о мордовском населении, он отмечал, что в свободное от земледельческих работ время мордва занимается плотничеством, распилкой леса, приготовлением различных лесных изделий [3, с. 154].

По статистическим данным 1880-х гг., почти 28 % современной территории Мордовии занимали леса, в Спасском и Темниковском уездах – около половины, соответственно 47,2 % и 49,1 % [4, с. 6-9, 20-21]. В уездах с высокой долей лесных угодий деревообработка формировалась в отрасль кустарных промыслов и ремесел. В XIX–XX вв. в Мордовском крае насчитывалось около сотни видов кустарных промыслов, и более половины промыслов приходилось на обработку дерева и растительного волокна [5, с. 258]. По количеству кустарей, по подсчетам И.И. Фирстова, первое место занимал рогожный промысел, второе – бондарный, третье – колесно-экипажный, затем шли дегтярно-смолокуренный и углежогный. Нередко деревообработка среди мордвы приобретала промышленные масштабы. Так, по данным 1897 г., в уездах Пензенской губернии, позднее вошедших в состав Республики Мордовия, было зарегистрировано 88 промышленников мордовской национальности, специализировавшихся по деревообработке [6, с. 16].

К наиболее простому и повсеместно бытовавшему виду деревообработки относится изготовление досок из бревна. Из одного бревна получалось две плахи или доски. Появление в середине XIX в. «пильных мельниц»,

т. е. заводов, произвело революцию по выработке досок. Особенно важно это было в судостроении, а затем и в домостроении, что повлияло на конструкцию крыши и оформление наличников жилища.

Одним из наиболее распространенных деревообрабатывающих промыслов на территории современной Мордовии являлся рогожный. Рогожки были неотъемлемой частью интерьера жилища, они широко использовались в повозках, особенно в зимнее время [6, с. 57]. В литературе рогожный промысел отмечается только с XIX в., когда он занял видное место среди других кустарных промыслов в России. В большом количестве рогожи и кули изготовляли в населенных пунктах Симбирской губернии [7, с. 203]. Центром же этого промысла являлся Краснослободский уезд, в котором было сосредоточено ¾ общей численности кустарей-рогожников [6, с. 57].

Вторым крупным деревообрабатывающим промыслом конца XIX – XX в. считался бондарный, который разделялся обычно на две, а местами и на три самостоятельные отрасли: заготовку клепки, изготовление крупной посуды и мелких бондарных изделий [8, с. 148]. К этому промыслу относилось производство кадок, ушатов, ведер, чанов и деревянных лодок различной величины, на изготовлении которых специализировались жители примокшанских и присурских селений [5, с. 261]. Бондарный промысел был широко распространен в Городищенском (села Сабаново, Алово) и Мокшанском уездах, где насчитывалось около 230 кустарей-бондарей, а также в селах Ачадово, Анаево, Каргашино Спасского уезда Тамбовской губернии; с. Налитово Карсунского уезда Симбирской губернии [9, с. 221-232]. Производство бондарных изделий на продажу было распространено в 43 селениях Мордовии, но наиболее развитым он был во Владимировке, Софьине, Михайловке Саранского, Желтоногове Краснослободского, Вечкусах Ардатовского, Лемдяйском Майдане Инсарского, Ачадове, Беляевке, Анаеве, Каргашине Спасского, Налитове, Починках Карсунского и Лаврентьеве Темниковского, Кочелаеве и Мордовском Коломасове Наровчатского уездов. Преимущественно в эрзянских селениях занимались изготовлением кадок для хранения одежды – парей. Из одного дерева, обычно дуплистого, делали два-три паря [5, с. 261].

Среди мордовского населения весьма распространен был экипажный промысел – производство экипажей и отдельных деревянных частей к ним. Изготовлением экипажей занимались крестьяне во многих деревнях. Они делали дровни, розвальни, кошевки, телеги, транспортные плетеные кузова [8, с. 147]. В мордовских селах Журавкино, Пичпанда, Лухменский Майдан изготавливались главным образом простые крестьянские летние и зимние экипажи. Крестьяне мордовского села Тархановская Потьма Спасского уезда и села Русское Корино Краснослободского уезда для городских экипажей выделывали ободья для Воронежской фирмы сельскохозяйственных машин и орудий «Столь и К^{О}» [5, с. 260]. Ободья для колес и полозьев для саней делались из дуба, клена, ильма, березы или осины. Особенно ценились кленовые полозья, отличавшиеся легкостью и прочностью [8, с. 145].

В лесных уездах края весьма распространенными были такие деревообрабатывающие промыслы, как «сидка» дегтя из коры березы, выгонка смолы из хвойных пород [5, с. 260] и производство поташа (углекислого калия), являющегося важным компонентом в выделке кожи, производства мыла, стекла. Суть получения поташа заключалась в пережигании древесины, замачивании и выпаривании золы в специальных чанах, а затем в ее сушке. Наибольшее развитие поташный промысел получил в мордовских селениях Краснослободского, Инсарского, Наровчатского уездов [10, с. 48].

Чуть меньшее распространение в конце XIX – начале XX в. в Мордовии имела токарная обработка дерева. Признанным же центром данного промысла являлась группа мордовских селений вокруг русского села Полхов Майдан Темниковского уезда – Аламасово, Вичкидеево, Мотызлей и др., где в больших количествах занимались изготовлением бытовой утвари: тарелок, солонок, банок, горшков, а также детских игрушек и предметов мебели [5, с. 260]. Токарная деревообработка имела место и в мордовских селениях Алатырского Присурья (Баево, Явлей и др.).

С древних времен на территории края были распространены деревообрабатывающие промыслы по изготовлению различных изделий из луба, лыка и мочала. В качестве самостоятельного промысла зачастую выступала заготовка крестьянами луба, использовавшегося в качестве кровли крыш, и лыка. Для этого луб брался со старых лип и подвергался термической обработке и выравниванию под гнетом или грузом [5, с. 261]. В хозяйстве мордвы значительное место занимали предметы домашнего обихода, сделанные из луба и других материалов, без которых не обходилась ни одна крестьянская семья в XIX – начале XX в. Так, в большом ходу у мордвы был цельной лубок, из которого делали лукошко (э. – парго, м. – кептерь), и короба, сделанные из коры вяза (сялинь кептерь). Они служили для переноски вещей, хранения продуктов, с ними же ходили за грибами и ягодами. А в больших коробах хранили зерно пшеницы или ржи [7, с. 188-190].

Липовая кора давала еще один вид сырья – мочало, которое использовалось при строительстве в качестве утеплителя, а также при плетении лаптей, корзин, изготовлении веревок (Лемдяй Инсарского уезда, Коченяевка Карсунского уезда и др.) [9, с. 221-232]. Мочальные и лычные веревки некогда широко бытовали в хозяйстве мордвы. Они шли на конскую сбрую, связывание возов, различные крепления и к лаптям на оборы. Изделия простого витья, т. е. свитые из двух длинных лент лыка или мочала, еще можно было встретить в середине XX в. в некоторых селениях (Вадовские Селищи Зубово-Полянского района и др.) [7, с. 207].

Много хозяйственных вещей плели из ивовых прутьев в виде корзин различного вида и назначения. Из дубовых или черемуховых прутьев вязали особые лукошки для хранения ложек. У мордовского населения чрезвычайно распространенным было плетение лаптей, которые сбывались в уездных городах и торговых селах на базарах и ярмарках. В повседневном обиходе крестьян широко использовались такие плетеные изделия, как туески, лукошки, решета и т. д. [5, с. 261], имевшие почти одинаковую технику изготовления – их плели из лыка спиральным или решетчатым

способом, сшивали из кусков луба лычной лентой или же мочальной бечевкой [7, с. 188-190]. Наиболее распространенной вещью домашнего обихода был плетеный из лыка кошель (э. – пештерь, м. – кошель), который предназначался для переноски продуктов питания [11, с. 87].

Инструменты для обработки дерева в крестьянском хозяйстве были несложны и немногочисленны и в зависимости от их назначения разделялись на: плотничьи и столярные (топор, коловорот, долото, тесло, скобель, рубанок, пила и др.), для изготовления долблено-резной и точеной деревянной посуды и утвари (резец, бурав, токарный станок и т. д.), для выделки плетеных изделий (нож, шило, колодки и др.) [12, с. 103]. Основным же традиционным орудием при различных видах деревообработки издавна являлся топор [1, с. 53], которым производилась валка деревьев, очистка их от сучьев и коры; топором же при помощи клиньев раскалывали бревна на плахи и выполняли целый ряд других работ.

Таким образом, деревообработка имела большое значение в хозяйственной деятельности мордовского населения и в культуре народа в целом, поскольку мордва издревле проживала в лесостепной зоне. Активное занятие традиционными видами деревообрабатывающих промыслов обеспечивало население сравнительно недорогими и необходимыми предметами народного потребления. Многие мордовские селения, специализировавшиеся на определенных деревообрабатывающих промыслах, были широко известны и за пределами края.

Источники и литература

1. Жиганов М.Ф. Из истории хозяйства мордвы в XIII–XVI вв. // Исследования по материальной культуре мордовского народа: тр. Мордов. этнограф. экспедиции. Вып. II. Москва, 1963. С. 5-76.

2. Мокшин Н.Ф. Материальная культура мордвы: этнограф. справ. Саранск, 2002.

3. Ауновский В.А. Инородческие населенные места Симбирской губернии: Симбирский сборник. Т. II. Симбирск, 1870. Отд. II.

4. Статистический временник Российской Империи. Серия 111. Вып. 1. Распределение земель по угодьям в Европейской России за 1881 год. Санкт-Петербург, 1884.

5. Мордва. Очерки по истории, этнографии и культуре мордовского народа. Саранск, 2004.

6. Лузгин А.С. Промыслы Мордовии. Саранск, 1993.

7. Куклин В.Н. Домашние производства и ремесла мордвы в XIX – начале XX вв.: дис. … канд. ист. наук. Саранск, 1968.

8. Бусыгин Е.П. Русское сельское население Среднего Поволжья: историко-этнографическое исследование материальной культуры. Казань, 1966.

9. Святкин М.И. Промысловая специализация мордовских поселений // Экономическая история. 2022. Т. 18, № 3. С. 221-232.

10. Фирстов И.И. Основные виды кустарных промыслов в пореформенной Мордовии // Материальная и духовная культура мордвы в XVIII – XIX вв. Саранск, 1978. С. 25-58.

11. Козлова Т.А. Материальные компоненты традиционной культуры в мордовском фольклоре (историко-этнографическое исследование): дис. … канд. ист. наук. Саранск, 2004.

12. Бежкович А.С., Жегалова С.К., Лебедева А.А., Просвиркин С.К. Хозяйство и быт русских крестьян. Памятники материальной культуры. Москва 1959.

Калинина Елена Александровна

доктор исторических наук, профессор Петрозаводского государственного университета

«Журнал Министерства государственных имуществ» как исторический источник по истории народного просвещения XIX века в России

Аннотация. История становления и развития школьного дела в российской государственной деревне представлена на страницах ведомственного периодического издания «Журнал Министерства государственных имуществ». Актуальность работы обусловлена необходимостью совершенствования системы школьного образования на современном этапе. Автор впервые рассматривает это ведомственное периодическое издание как источник по истории народного просвещения России первой половины XIX в. Выявлены особенности становления и развития приходских училищ в сельской местности.

Ключевые слова: образование, просвещение, Министерство государственных имуществ, сельские училища, школьные библиотеки.

Министерство государственных имуществ было создано в конце 1837 г. Оно осуществляло управление собственностью государства, попечительство над государственными крестьянами и свободными хлебопашцами. Кроме юридических, полицейских, хозяйственных, финансовых функций Министерство решало вопросы по распространению среди крестьян полезных сведений. Ведомство учреждало в сельских приходах начальные училища и привлекало в государственную деревню достойных и образованных служителей церкви. Созданные в 1840-е гг. сельские школы действовали до 1865 г.

Современными исследователями затрагиваются общие вопросы по организации в первой половине XIX в. начальных училищ в сельской местности различных ведомств: Министерства народного просвещения, Удельного ведомства, Синода, Министерства государственных имуществ [1; 2; 3]. Официальным печатным органом последнего стал «Журнал Министерства государственного имущества» (далее – Журнал Министерства), который выходил с 1841 по 1918 г. Журнал освещал основные направления деятельности Министерства по управлению казенными землями, лесным хозяйством, кустарными промыслами, государственными крестьянами. Особое место на его страницах с 1842 по 1865 г. отводилось проблеме распространения грамотности среди сельского населения. В этой связи он стал важным источником в исследованиях по истории российского народного просвещения.

Журнал Министерства включал в себя два основных раздела. Первый назывался «Правительственные действия и распоряжения по Министерству государственных имуществ». В нем печатались официаль-

ные постановления, приказы, циркулярные предписания, распоряжения. Второй – «Смесь» – одержал материалы, посвященные экономическим вопросам лесного и сельского хозяйства, данные статистики. Здесь помещалась информация об открытии сельских приходских училищ в российской провинции, размышления членов Ученого комитета о пользе грамотности, открытии училищных библиотек.

Министерство государственных имуществ проявляло активную деятельность по распространению грамотности среди государственных крестьян. Первый министр П.Д. Киселев считал, что распространение грамотности среди крестьянского населения повлияет на улучшение их жизненного уровня и старался широко пропагандировать идею учреждения сельских приходских училищ, возбуждая к ней интерес и помещиков, и государственных крестьян [4, с. 249]. Местным органам губернского казенного ведомства – палатам государственных имуществ и уездным конторам – было поручено открытие приходских училищ в сельских обществах для подготовки крестьянских детей к работе волостными и сельскими писарями, помощниками фельдшеров, землемеров и других специалистов.

В мае 1842 г. последовало указание Министерства государственных имуществ о создании училищ в волостных центрах и обучении грамоте в своих селениях. С этого времени в ведомственном журнале стали публиковаться официальные документы об учреждении и деятельности школ в российской провинции. Так, о начале деятельности по созданию начальных училищ было опубликовано постановление Министерства государственных имуществ «Об учреждении сельских приходских училищ» от 27 июня 1842 г. [5, с. 10-11]. В нем, в частности, указывалось, что сельские приходские училища учреждались в приходах, населенных «исключительно государственными крестьянами», на основании общего учебного Устава 1828 г.

На содержание сельских приходских училищ из государственной казны средств не выделялось. Правительство считало, что они должны содержаться «мирским обеспечением». Содержались такие училища за счет самих крестьян: государственные крестьяне платили для этой цели особый общественный сбор. Обучение детей грамоте возлагалось на местных священников, дьяконов и причетников. Несомненно, важная роль в школах отводилась религиозно-нравственному воспитанию: крестьяне «с одной стороны, исполняли долг отеческого попечения о своих детях, обучая их в приходских училищах, а с другой, чтобы дети поселян приобретали в сих училищах истинные понятия о своих обязанностях предписанные в кругу сельского быта, доставляли утешение своим родителям и пользу своим обществам» [6, с. 14].

В официальной части Журнала Министерства в июле 1843 г. сообщалось, что все учебные заведения, находившиеся до этого времени в государственных деревнях Российской империи, с 1 января 1843 г. получали статус приходских училищ и переходили в ведение Министерства государственных имуществ [6, с. 17]. Проблему расположения училищ первоначально пытались решить путем их размещения в общественных зданиях. Однако

таковых помещений в сельской местности не было. В этой связи было принято решение о найме крестьянских жилищ и строительстве училищных домов [7; 8; 9]. В 1848 г. разрешили остатки из ассигнуемых средств на содержание училищ употреблять на строительство училищных домов. Как показало время, большинство училищ располагалось в наемных помещениях (крестьянских домах) или бесплатно в домах священников.

В Журнале Министерства публиковали информацию об учреждении сельских учебных заведений в разных регионах страны [7; 8; 9]. Примечательно, что в первые годы деятельности сельских училищ все школьные принадлежности (перья для письма, бумагу, книги) учащиеся должны были приобретать на собственные средства. Однако по большей части школьники такой возможности не имели и пользовались тем, что давал им учитель. С 1855 г. вышло в свет постановление Министерства о приобретении за счет сельских обществ необходимых школьных принадлежностей [10, с. 16].

Важное место на страницах печати отводилось деятельности Ученого комитета, созданного при Министерстве государственных имуществ, который осуществлял педагогическое руководство учебной деятельностью сельских училищ. В сельских приходских училищах применялись учебные руководства, учебные и народные книги для чтения, разработанные членами Комитета и отпечатанные в министерской типографии. Руководства, по которым дети обучались грамоте, знакомили их с начальными сведениями из естествознания, географии, истории, с окружающей деятельностью, способствовали развитию их умственных способностей, давали общеобразовательные знания.

Комитет заботился о распространении книг не только среди учащихся школ, но и среди взрослого крестьянского населения и надеялся на то, что дети, умеющие читать, смогут привлечь к чтению и своих родителей. Для этого была необходима специальная литература для простого народа. В 1846–1848 гг. Ученый комитет объявил конкурс сочинений для полезного чтения крестьянина. В условиях конкурса оговаривались тематика будущих книг, а именно: книга должна «действовать на нравственность народа, давая ему ясное понятие о его гражданских и семейных обязанностях» и знакомить крестьян с явлениями природы, имеющими влияние на успех земледельческого труда [11, с. 208]. Отметим, что на конкурс было представлено 33 рукописи. Победительницей стала Мария Федоровна Голембовская (из Москвы), которая получила золотую медаль и право на издание за счет Министерства 300 экземпляров ее произведения. Книга называлась «У каждой пташки своя песенка» и состояла из 22 бесед крестьянина Миронова и его жены с жителями деревни и их детьми о разных сторонах сельского быта.

Много интересной информации в Журнале содержалось по вопросу организации библиотечного дела в сельских приходских училищах. Каждая школа должна была иметь училищную библиотеку, о содержании которых заботилось Министерство государственных имуществ. В фондах библиотек предполагалось открыть несколько разделов: 1) книги для

обучения крестьянских детей (буквари, прописи, «Начатки Христианского учения» и др.); 2) руководства и методические пособия по преподаванию предметов для учителя; 3) книги для раздачи в виде поощрения отличным ученикам по окончании учебного года. В 1853 г. появился новый раздел «Книги для продажи сельским жителям». Так впервые в сельской местности создавались «продажные библиотеки» [12, с. 35]. Однако в большинстве школ такие библиотеки не появились. В 1854 г. был составлен специальный реестр книг и пособий, находящихся в училище. Сохранность фонда, выдача книг, составление каталогов являлись непосредственными обязанностями учителя.

Библиотечные фонды приходских училищ остро нуждались в учебных пособиях. Однако средств на покупку книг сельские общества не выделяли, поэтому многие училища не имели необходимых книг и учебников. В пополнении фондов власти надеялись на благотворительность. Как показало время, незначительную благотворительную помощь сельским приходским училищам могли оказать лишь священники, которые учили бесплатно и снабжали учащихся учебниками за свой счет.

На страницах Журнала Министерства уделялось значительное место учителям. В министерском постановлении «Об учреждении сельских приходских училищ» 1842 г. указывалось, что преподавателями приходских училищ могли быть избраны только «способные к тому духовные лица». В этой связи учителями являлись местные священники, которые исправляли свои обязанности без вознаграждения. Однако многие священники-учителя волостных училищ не владели методикой преподавания учебных предметов, да и некоторые из них были сами малообразованны и едва умели читать и писать. К тому же священнослужители были загружены значительной работой по церковному приходу и вынуждены достаточно часто отлучаться по делам причта. Для решения данной проблемы в 1844 г. было решено в приходские училища назначать помощников – «способных семинаристов по соглашению с епархиальным начальством» [13, с. 136].

Часто обучение в училищах Министерства государственных имуществ прерывалось из-за постоянной перемены наставников. При переводе священника на новое место и назначении нового проходило несколько месяцев, и обычно все это время дети оставались без обучения. Несомненно, такое положение дел сказывалось на итогах успеваемости учащихся. Для того чтобы учебный процесс шел непрерывно, в 1849 г. по соглашению Министерства государственных имуществ и Святейшего синода было предписано всем епархиальным архиереям, чтобы наставники сельских приходских училищ «ни под каким видом не дозволяли себе оставлять своих училищ самовольно» [13, с. 136]. В случае крайней необходимости на срок не более недели получить официальное разрешение от своего Благочинного. На срок же более продолжительный – от епархиального начальства с предварительного согласия местного управления государственных имуществ.

Для привлечения представителей других сословий на должность учителей в начальные училища в сельскую местность в 1843 г. Министерством было издано постановление о «Предоставлении учителям сельским приходских училищ прав и преимуществ, сопряженных по учебной части» [14, с. 40]. Однако данная мера не возымела действие на протяжении всей первой половины XIX в. Работать в глухих местах российской провинции никто не соглашался, поэтому основной контингент учителей состоял из священнослужителей. Следует отметить, что признание труда учителей сельских приходских училищ, включение их в ранг государственных служащих и определение постоянного жалованья произошло только во второй половине XIX в.

Положение обучающихся также являлось предметом публикаций в Журнале Министерства. Одной из главных проблем сельских училищ в то время – малочисленность учащихся в школах. Для увеличения количества учеников предлагались различные меры. Так, в 1843 г. вышло распоряжение Министерства «О приеме в сельские приходские училища, кроме крестьянских мальчиков из государственных поселений детей других сословий» [15, с. 3-4]. В 1845 г. разрешили учителям зачислять детей на обучение в течение всего учебного года, а не как ранее (по Уставу 1828 г.) – один раз в год после окончания осенних полевых работ. В 1850 г. «в видах лучшего призрения имеющихся сирот» было сделано распоряжение «о назначении в каждом училище постоянных учеников из сирот обоего пола» [13, с. 143]. С этого времени посещение школы сиротами становилось под особым контролем не только учителя, но и всех проверяющих лиц. Детей-сирот обязывали ежедневно посещать училище, тогда как дети, имеющие родителей, имели право пропускать учебные занятия, занимаясь домашним хозяйством. В 1851 г. позволили принимать в сельские училища детей евреев, семейства, которые живут не в ведении Министерства государственных имуществ за ежегодную плату в 3 рубля. В 1853 г. в приходских училищах стали обучать кантонистов, в 1854 г. – детей разночинцев. Таким образом, казенное ведомство старалось распространять грамотность среди детей всех жителей государственных селений.

Несомненно, положительным фактором в деле распространения грамотности Министерством государственных имуществ явилось появление женских школ. Министерское постановление об открытии этих школ вышло в 1844 г. Журнал Министерства публиковал статьи о «начале дела образования крестьянок и учреждении женских школ» [16]. Однако первые в российской провинции школы для девочек стали открываться только с 1848 г. Как правило, учительницами в этих училищах являлись жены священников, которые обучали девочек не только грамоте, но основам рукоделия. Министерство подчеркивало важность образования девочек как будущих матерей и хозяек. С 1857 г. учительницам запрещалось отчислять из училища девочек-сирот до окончания ими полного курса обучения. Внимание обучению дочерей крестьян уделяли также некоторые руководители местной администрации, например самарский губернатор в 1850-е гг.

и будущий активный деятель Великих реформ К.К. Грот. Он доказывал необходимость школ для девочек перед министром государственных имуществ М.Н. Муравьевым [17, с. 287-288] и считал нужным сообщать об их успехах даже представителям императорской фамилии [18, с. 108]. Неслучайно в Самарской губернии в сельских училищах Министерства государственных имуществ в 1855 г. было 8970 мальчиков (54 %) и 7615 девочек (46 %), доля которых «приближалась к естественному демографическому соотношению полов» [19, с. 257].

Успехам работы сельских школ Министерства государственных имуществ отводилось значительное место среди газетных публикаций. В ежегодных министерских отчетах, помещенных в журнале, содержатся статистические данные, которые показывают увеличение численности школ этого ведомства и обучающихся в них детей в первой половине XIX в. Если в 1842 г. в Российской империи работало 226 школ казенного ведомства, где обучалось 11 386 учеников, то в 1843 г. в 1 486 училищах находилось 39 489 мальчиков [20, с. 32; 21, с. 2]. По данным Н.М. Дружинина, в 1865 г. численность увеличилась до 2 533 училищ и 124 432 учащихся (109 129 мальчиков и 15 303 девочек) [4, с. 250]. В 1865 г. эти школы перешли в ведение земских учреждений.

Интерес представляют также материалы, освещающие вопросы необходимости и пользы обучения грамотности [22; 23; 24; 25]. Представленные журнальные статьи раскрывали положительные и негативные стороны развития этих школ. Среди успехов отмечалось увеличение численности школ этого ведомства и количества обучающихся в них крестьянских детей. Предпринятые меры обучения крестьянских детей соответствовали духу времени и обнаруживали в самих крестьянах потребности к получению образования. Министерство заботилось о распространении среди крестьянского населения дополнительных знаний. Так, в 1847 г. в приходских училищах ввели обучение церковному пению, в 1848 г. – занятия по садоводству и огородничеству. Учеников учили работать в саду и огороде, знакомили с новыми сельскохозяйственными культурами. Лучших учеников награждали книгами, шапками, кушаками, предметами церковной утвари (крестики, иконки) [13, с. 160].

В публикациях указывалось также на проявление активности крестьянского населения по открытию школ в российских деревнях, которое выразилось в добровольных пожертвованиях на развитие дела просвещения. Однако такие пожертвования были непостоянны. Препятствиями дальнейшего развития школьного дела являлись недостаток общественных средств, отсутствие хороших методик преподавания и предубеждения крестьян против всяких нововведений. Ученики не оканчивали полный курс обучения и покидали училища раньше срока. Школьные помещения были не приспособлены для проведения учебного процесса.

Таким образом, «Журнал Министерства государственных имуществ» является важным источником по истории народного просвещения в России первой половины XIX в. Официальные сообщения знакомили читателей

с приказами, постановлениями, циркулярными предписаниями и распоряжениями Министерства государственных имуществ в области народного просвещения. Эти нормативные положения освещали деятельность Министерства по организации сельских школ в провинциях России. Любопытны материалы, освещающие работу Ученого комитета Министерства по разработке учебных пособий для преподавания учебных предметов в приходских училищах и по изданию книг для простого народа. Тем не менее следует отметить, что материалы региональной периодической печати в основном носят иллюстративный характер, но они дают возможность по реконструировать организацию и деятельность учебных заведений, а также выяснить отношение современников и их реакцию на происходящие события в области просвещения. В газетной хронике особое внимание уделялось способам организации в школах учебного процесса. Представленные материалы дают нам возможность не только раскрыть, но и обозначить пути решения трудноразрешимых вопросов, связанных с организацией школ на местах: устройство училищных домов, методики преподавания учебных предметов, создание училищных библиотек и многие другие проблемы.

Источники и литература

1. Арчебасова Н.А. Учебные заведения Министерства государственных имуществ // Власть. 2010. № 6. С. 146–149.
2. Калинина Е.А. Училища Министерства государственных имуществ: достижения и проблемы // Вопросы образования. 2011. № 1. С. 229–243.
3. Масанова М.Д. Распространение грамотности в имениях Министерства государственных имуществ в первой половине XIX века // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2013. № 1–1 (45). С. 42–46.
4. Дружинин Н.М. Государственные крестьяне и реформа П.Д. Киселева. Москва–Ленинград: Изд-во Академии наук СССР. Т. 2. 1946.
5. Об учреждении сельских приходских училищ // Журнал Министерства государственных имуществ (далее – ЖМГИ). 1842. Ч. 6. С. 10–11.
6. Об учреждении приходских училищ в казенных селениях // ЖМГИ. 1843. Ч. 7. С. 14–17.
7. Учреждение училища в колонии Сарате // ЖМГИ. 1843. Ч. 9. С. 24.
8. Учреждение сельских приходских училищ для крестьян Олонецкого горного округа // ЖМГИ. 1848. Ч. 26. С. 123–124.
9. Открытие этих училищ в Киевской и Волынской губерниях // ЖМГИ. 1844. Ч. 13. С. 18.
10. Снабжение сельских приходских училищ классными принадлежностями // ЖМГИ. 1855. Ч. 145. С. 16.
11. Отчет Ученого комитета Министерства государственных имуществ о присуждении наград по первому конкурсу на сочинение простонародных книг // ЖМГИ. 1849. Ч. 32. С. 208.
12. Учреждение продажных библиотек при сельских приходских училищах // ЖМГИ. 1853. Ч. 59. С. 35.
13. Раев А.Ф. О мерах к распространению образования между государственными и удельными поселянами // ЖМГИ. 1860. № 9. Ч. 75. С. 128–163.
14. Предоставление учителям сельских приходских училищ прав и преимуществ, сопряженных по учебной части // ЖМГИ. 1843. Ч. 3. С. 40.

15. О приеме в сельские приходские училища, кроме крестьянских мальчиков из государственных поселений детей других сословий // ЖМГИ. 1843. Ч. 9. С. 3–4.

16. П-нь П. Школы для крестьянок // ЖМГИ. 1845. Ч. 16. С. 54–56.

17. Артамонова Л.М. Сельская школа середины XIX века и модернизация традиционного гендерного воспитания в России // Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. Ч. 1. С. 282-291.

18. Смирнов Ю.Н. Саратовское Заволжье в «путеводителе» для великого князя Константина Николаевича // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2022. Т. 22, № 1. С. 104-110.

19. Кабытов П.С., Баринова Е.П., Дубман Э.Л. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.

20. Извлечение из отчета министра государственных имуществ за 1842 г. // ЖМГИ. 1843. Ч. 9, кн. 6. С. 30–32.

21. Ведомость о числе государственных крестьян и количестве земель и лесов // ЖМГИ. 1844. Ч. 12. С. 2.

22. Днепров Ф. О первоначальном образовании земледельцев // ЖМГИ. 1844. Ч. 13. С. 221–231.

23. О влиянии просвещения на нравственность народа // ЖМГИ. 1845. Ч. 14. С. 269–276.

24. Успехи мер к распространению образования между государственными крестьянами // ЖМГИ. 1846. Ч. 18. С. 82–90.

25. Успехи народного образования Министерства государственных имуществ в Псковской губернии // ЖМГИ. 1861. Ч. 75. С. 150–151.

Курмаев Михаил Владимирович

доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов СГИК

Учебные заведения на станции Пачелма Пензенской губернии: ведомственная принадлежность, состав учащихся, просветительная и культурная деятельность (1896–1918 гг.)

Аннотация. Развитие путей сообщения в Российской империи сопровождалось формированием сети общеобразовательных и профессионально-технических училищ. В статье рассматривается деятельность двух учебных заведений, основанных в посёлке при станции Пачелма Сызрано-Вяземской железной дороги: двухклассного общеобразовательного железнодорожного училища (1896) и земской школы (1911). Показан их вклад в образование, просвещение и культуру данного населенного пункта.

Ключевые слова: Сызрано-Вяземская железная дорога, Пачелма, железнодорожное общеобразовательное училище, земская школа, художественная самодеятельность, любительский театр.

В конце XIX – начале XX в. на железнодорожных станциях Российской империи функционировали учебные заведения трёх ведомств: Министерства путей сообщения (технические железнодорожные училища), Министерства народного просвещения (общеобразовательные железнодорожные училища) и Святейшего синода (общеобразовательные железнодорожные школы). По состоянию на 1897 г., общеобразовательных училищ при станциях железных дорог насчитывалось 177. В них обучалось более 19 тысяч учащихся [1].

Одно из железнодорожных училищ Министерства народного просвещения открылось на станции Пачелма Сызрано-Вяземской железной дороги в 1896 г. Станция получила название по крупнейшему селу, расположенному в 8,4 версты. К этому времени при ней сложилось два поселка: с южной стороны (в Чембарском уезде) и с северо-восточной (в Нижнеломовском уезде). В начале XX в. они рассматривались уже как один населенный пункт. Жители поселка Пачелма, за редким исключением, читать и писать не умели. В соседних селах работали церковно-приходские (Новая Толковка, Алексеевка) и земские школы (Калиновка, Малый Буртас, Пятницкое, Салтыково, Старая Толковка, Пачелма, Шейно) [2, с. 69, 73-76, 158-160, 232 (2-й ряд); 3, с. 12-15, 28-31, 46-47, 58-59, 68-71].

История народного образования на железнодорожных станциях Российской империи изучалась, как правило, в профессионально-техническом аспекте (Е.Е. Задворнова, В.В. Караблин [4], Н.Н. Кузьмин [5], Г.А. Тронова [6] и др.), но были и исключения (Л.И. Галлямова [7], В.С. Сулимов [8]). Региональные историки, затрагивая данный уровень школьного строительства, уделяли особое внимание земским и церковно-приходским школам (В.А. Власов [9], Л.Д. Гошуляк [10; 11], В.И. Никулин [12], С.А. Никушкин [13] и др.). Отдельных научных исследований, посвященных Пачелмскому двухклассному железнодорожному училищу Министерства народного просвещения, если не считать газетных публикаций в районной прессе и статей автора, не публиковалось. Между тем введение в научный оборот документов, сохранившихся в фондах Российского государственного исторического архива, позволяет пересмотреть роль и место данного учебного заведения в сети железнодорожных школ Сызрано-Вяземской железной дороги и его значение для системы народного образования Пензенской губернии конца XIX – начала XX века.

Средств на устройство школы на станции железная дорога не выделяла, пока в Пачелму не приехал инженер-строитель, начальник 7-й дистанции Петров. Он лично спроектировал здание и наблюдал за его постройкой. В 1894 г. Рязанско-Моршанская железная дорога профинансировала проект из суммы, образовавшейся за счёт экономии на строительстве одного из участков пути. Железнодорожники оказали активную поддержку важному культурному начинанию. Первое здание Пачелмского двухклассного образцового училища, располагавшееся рядом с железной дорогой, было деревянным и включало, кроме 4 классных комнат, квартиру учителя, которым

стал Иван Данилович Дюдин. Позднее ему помогала Елизавета Владимировна Ковалева [14, с. 3].

Далеко не все дети имели возможность ежедневно возвращаться домой. На линии находились другие станции и будки. Для таких школьников организовали интернат, под который арендовали у местного купца отдельный дом. В субботу дети уезжали домой. Благодаря Петрову для сбора и отправки школьников выделили специальный вагон. Инженер постоянно приходил в школу, делал подарки детям. Вспоминают, что именно он познакомил пачелмцев с кинематографом, подарив школе «волшебный фонарь» и диапозитивы [14, с. 3].

В музее Пачелмской средней школы № 2 (бывшей железнодорожной) сохранилась книга записи свидетельств за 1903–1933 гг. Она дает исчерпывающее представление о контингенте учеников учебного заведения, их социальном и географическом происхождении. Первые свидетельства получили дети крестьян – Сергей Болеев из с. Большой Мичкасс Нижнеломовского уезда, Сергей Зарев из пригорода Коршуновки г. Моршанска Тамбовской губернии, Борис Кириллов из с. Пара Моршанского уезда, Константин Юрлов из с. Глебовки Чембарского уезда, Петр Богатырёв из с. Пачелма того же уезда, Василий Вышлов из с. Старая Толковка Нижнеломовского уезда и Александр Горцев из д. Тарасовка Мещовского уезда Калужской губернии. Кроме того, попадаются свидетельства на крестьян Пензы, Рязани, отдельных сел Саратовской, Самарской и Московской губерний. Конечно, в документе преобладают выходцы из окрестных уездов – Чембарского, Нижнеломовского и Керенского. Другие сословия, кроме крестьян, почти не были представлены, за исключением нескольких мещан (Павла Поликарпова из Рязани, Дмитрия Бойцова и Георгия Мамонтова из Пензы, Виктора Евфимова из г. Сердобска). Одно из свидетельств выдали сыну личного почётного гражданина с. Воскресенское Ярославской губернии Николаю Троицкому. Еще несколько – сыновьям солдат [См.: 15]. В школу принимали только детей железнодорожников.

22 января 1908 г. учебное заведение преобразовали в Пачелмское двухклассное железнодорожное Министерства народного просвещения училище. Курс обучения составлял пять лет. По статистическим данным на 18 января 1911 г., в училище числились 182 ученика (106 мальчиков и 76 девочек). Ближайший храм (Николаевский) находился в 100 саженях от учебного заведения, врачебный пункт – в 125 саженях. Училищу принадлежала земля (800 кв. саженей), на которой находились сарай, ледник, выращивались декоративные растения. В библиотеке насчитывалось 758 томов 710 названий книг для внеклассного чтения и 342 тома 269 названий книг для учителей. Кроме того, на занятиях использовались наглядные учебные пособия: 10 стенных географических карт, 226 картин, 1 волшебный фонарь, 2 естественнонаучные коллекции, приборы, модели, арифметические таблицы, глобус и др. Детям дополнительно преподавали черчение, гимнастику и военный строй [16 л. 70-72; 17, с. 3].

Ученики железнодорожной школы активно занимались культурно-просветительной деятельностью среди железнодорожников. На вечера приглашали духовой оркестр со станции Воейково (ныне станция Белинская), играли спектакли. Детскому театру из Пачелмы часто помогали старшие коллеги из Пензенского драматического театра [18, с. 4].

В 1914 г. началось строительство здания общежития на 50 человек, под что управление железной дороги выделило 20 тыс. руб. на постройку, 1,4 тыс. руб. на оборудование и еще 4168 руб. на содержание личного состава, продовольствие, отопление и прочие расходы. Это была самая большая смета среди общежитий железнодорожных школ, так как количество приезжающих на занятия учеников доходило до 114 человек, выше, чем в городах (Вязьме, Ефремове, Скопине, Моршанске и др.). Десять общежитий планировали построить в три очереди; Пачелма попала во 2-ю с районом обслуживания: Вернадовка–Адикаевка. Тогда же Совет управления Сызрано-Вяземской железной дороги принял решение об открытии при Пачелмском училище параллельного отделения, так как желающих обучаться оказалось больше, чем вакансий. Поэтому 26 детям отказали в приеме, зачислив 48. В Пачелмскую земскую школу, которую управление также субсидировало, детей пристроить не удалось, так как она оказалась переполнена [19, л. 16-17 об., 39-39 об., 45 об., 47, 49, 50, 51].

Первую попытку открыть начальное училище в посёлке предпринял местный землевладелец Куприян Нилович Шилин. В 1908 г. он обратился в Чембарскую уездную земскую управу с предложением принять в дар здание и 100 кв. саженей земли, но с обязательным условием открыть в нем учебное заведение. Член управы Харитов и техник Матвеев посчитали постройки неудобными, требующими дополнительного ремонта и способными вместить лишь 30 человек, тогда как в посёлке на тот момент насчитывалось вдвое больше детей школьного возраста [20, с. 158]. Поэтому земское начальное училище на станции открылось только три года спустя (1911 г.) [21, л. 401 об.]. Закон Божий преподавал священник Агафангел Молчанов. Светским дисциплинам детей учила вдова псаломщика Николаевской церкви И.Н. Киселёва – Евгения Ивановна [22, л. 409 об., 410 об.]. Учебное заведение было рассчитано на крестьянских детей, чьи родители на железной дороге не трудились, занимались извозом, обработкой земельных участков (батрачили), работали на плиточном заводе или торговали продуктами и ремесленными товарами. Мальчики и девочки обучались вместе. Параллельно функционировало одноклассное земское начальное училище в селе Пачелма, основанное в 1873 г. Данное учебное заведение принадлежало сельскому обществу и располагалось на церковной площади в одном здании с церковной сторожкой. По состоянию на 17 января 1895 г. в нём обучалось 65 человек (59 мальчиков и 6 девочек), с которыми работали 2 педагога – учитель П. Шилин и сельский священник, преподававший Закон Божий [23, л. 362-363 об.].

В фонде дирекции императорских театров Министерства императорского двора Российского государственного исторического архива сохрани-

лись две примечательные афиши, датированные 1917 и 1918 г. Согласно этим документам, на станции Пачелма был любительский театр. Одно из представлений состоялось во вторник вечером 15 августа 1917 г. в помещении Пачелмского железнодорожного училища. Билеты стоимостью 75 коп. (за вход) и с местами (от 1 р. до 3 р. 50 коп.) можно было приобрести в конторе начальника 8-го участка пути инженера М.С. Мишарёва, который выступал в качестве ответственного распорядителя мероприятия. Аудитории предлагалось посмотреть 2 пьесы: драматический этюд в 2-х частях «Однажды вечером» (соч. Л. Лесненко) и оригинальный водевиль в 1-м действии «Жена на прокат» (анонимного автора). Судя по списку актеров, часть из них были местными жителями, в том числе служившими на железной дороге: С.Г. Селеверстова, А.А. Дворникова, А.П. Луткова, М.А. Коваленко, А.П. Дунаев, М.И. Щукин, И.Д. Оношко, Д.П. Гладков, Г.М. Герасимов и др. Режиссером-постановщиком указан М.А. Коваленко. Во время антрактов запланировали «грандиозное гулянье в саду при училище», гостям также предлагались «бой конфетти, бенгальские огни, ракеты, продажа живых цветов, летучая почта» [24, л. 5]. Завершился вечер лотереей-аллегри, танцами под оркестр военной духовой музыки. Желающие могли воспользоваться услугами буфета с прохладительными напитками. Спектакли были благотворительными, поскольку устраивались в пользу Пачелмского общежития железнодорожной школы. Афишу отпечатали в Пензе на базе Пензенской епархиальной типографии в д. Соломонова [24, л. 5].

Летом 1918 г. представления в Пачелмском железнодорожном училище устраивались как минимум трижды по вечерам в 20:00. 13 июня сыграли драму в 4-х действиях «Безработные» (Белой) и водевиль в 1-м действии «Купеческие смотрины невесты» (Рутковского); 23 июня зрители увидели комедию-фарс в 3-х действиях «Папаша Дипломат» (Мельницкой); 24 июня – фантастическую оперу в 2-х действиях «Иванов Павел» (Надеждина и Рапопорта). В данном случае список актеров напечатали с искажениями, тем не менее заметно, что некоторые персоны ранее фигурировали в афише 1917 г.: К.П. Бремина, Е.Р. Долгушева, Л.П. Сперанская, А.И. Бурда, В.И. Карелина, Л.П. Гончаруба, И. Плотникова, И.Т. Саврасов, М.И. Щукин, И.Д. Оношко, И.Ф. Пашин, С.В. Митронькин, Г.М. Герасимов, И.К. Солохин, С.И. Разживин и В.И. Новиков. Цены за год заметно выросли и составили 1 р. 50 коп. за вход и от 2 до 4 р. с местами. У мероприятия был режиссер И.Т. Саврасов и распорядители: А.М. Моткин с М.Е. Герасимовым. Как и прежде, действовал буфет, устраивались танцы с боем конфетти, серпантином и летучей почтой. Спектакли адресовались «любителям драматического искусства», но о благотворительном статусе на этот раз никаких упоминаний мы не обнаружили [25, л. 3]. Афишу напечатали в Нижнем Ломове в типографии № 2 «Рабочих Печатного дела», ранее принадлежавшей Е.С. Вандышевой [25, л. 3].

Спектаклей, безусловно, было больше. В частности, об этом свидетельствует программа спектакля «Каторжник» от 2 (15 марта) 1918 г., напечатанная типографией Е.С. Вандышевой в Нижнем Ломове. Фотокопия данного

документа в настоящее время находится в Архивном секторе Администрации Пачелмского района. Информативность программы, в отличие от афиши, другая, так как актеры расписаны по ролям. Благотворительный спектакль, поставленный режиссером Поляковым по мотивам драмы в 4-х действиях Лысенко-Коныча, представили в здании Пачелмского железнодорожного училища. Актерская труппа включала М.И. Щукина, С.А. Калистратову, Е.Р. Долгушеву, Н.Н. Полякова, В.И. Карелину-Панину, Г.М. Герасимова, С.В. Митронькина, И.Д. Оношко, Варю Панину. Распорядителем на спектакле, который прошел в 20:00, был М.С. Мишарёв. После мероприятия зрителям обещали развлечения (дивертисмент) и танцы [26].

Советская история народного образования на станции Пачелма началась 16 октября 1918 г. с выходом декретов Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета «Основные принципы единой трудовой школы» и «Положение об единой трудовой школе Российской Социалистической Федеративной Советской Республики». Данные документы полностью изменили принципы школьного обучения и систему образования в государстве. Железнодорожное училище стало Пачелмской единой трудовой школой 1-й и 2-й ступени (семилеткой) Наркомата просвещения, тогда как земская школа закрылась и возродилась только в 1920-е гг. стараниями жителей посёлка. Важно отметить тот факт, что, судя по Книге записей о выдаче свидетельств 1903–1933 гг., в Пачелмской железнодорожной школе не было выпускников с 1918 по 1920 г. включительно, видимо, из-за увеличения сроков обучения и перерывов в работе учебного заведения, связанных с Гражданской войной.

В 1920 г. при Пачелмском железнодорожном клубе была организована агитбригада «Синяя блуза», руководителями которой стали участники школьной самодеятельности – учитель Иван Тимофеевич Саврасов и железнодорожник из службы тяги Михаил Иванович Щукин. Девушки в красных косынках и синих блузах пели частушки под аккомпанемент струнного оркестра. В состав агитбригады вошли Мария и Елизавета Сафроновы, Александра Карякина, Ольга Ковальчук, Зинаида Черемушкина, Ольга Пустовалова, Константин Бойцов, Александр Тишулин, Пётр Чупрунов, Николай Чернышов, Дмитрий Медведев [27].

Таким образом, в конце XIX – начале XX в. на станции Пачелма сосуществовали начальные училища двух типов, которые имели принципиальные различия в программе и сроках подготовки учеников, их контингенте, кадровом составе педагогов и материально-технической базе. Железнодорожная общеобразовательная школа ориентировалась на детей рабочих и служащих, трудившихся на Сызрано-Вяземской железной дороге, прежде всего на пензенских и тамбовских участках, для чего при учебном заведении функционировал интернат (общежитие). Аудиторией земского начального училища являлись дети крестьян, проживавших в посёлке, но не связанных с обслуживанием железнодорожной магистрали. Железнодорожное училище стало не только образовательным, но и социокультурным фактором развития станции. Художественная самодеятельность,

сложившаяся при учебном заведении до революции, привлекла не только учителей и учащихся, но и железнодорожников, послужила основой для создания в Пачелме любительского театра.

Источники и литература

1. А.Т. Училища железнодорожные [Электронный ресурс] / Энцикл. слов. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. URL: https://www.vehi.net/brokgauz/all/105/105266.shtml (дата обращения: 19.06.2024).
2. Попов А.Е. Церкви, причты и приходы Пензенской епархии. Пенза: Тип. Губ. правления, 1896. 5.
3. Очерк начального образования в Пензенской губернии по сведениям за 1899-900 учебный год / изд. Пенз. губ. земства. Пенза: Пар. типолитогр. Н.Н. Молочникова, 1903. 81 с., 3 л. схем: табл.
4. Задворнова Е.Е., Караблин В.В. Политика государства и организация учебной работы в железнодорожных училищах дореволюционной России // Социум и власть. 2013. № 2 (40). С. 125-128.
5. Кузьмин Н.Н. Низшее и среднее специальное образование в дореволюционной России / М-во просвещения РСФСР. Челяб. гос. пед. ин-т. Челябинск: Юж.-Уральск. кн. изд-во, 1971.
6. Тронова Г.А. Становление подготовки технических кадров для железнодорожной отрасли Дальнего Востока (конец XIX – начало XX вв.) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2014. № 2 (42). С. 193-196.
7. Галлямова Л.И. Железнодорожные школы в системе народного образования на Дальнем Востоке в конце XIX – начале XX в. // Краевед. вестник Вып. 3 / Примор. отд-ние Рос. фонда культуры; Примор. гос. объед. музей им. В.К. Арсеньева; Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН. Владивосток, 1994. С. 187-189.
8. Сулимов В.С. Общеобразовательные школы на железных дорогах Западной Сибири в конце XIX века [Электронный ресурс] // История и археология. 2014. № 8. URL: https://history.snauka.ru/2014/08/1140 (дата обращения: 14.05.2024).
9. Власов В.А. Народное образование в годы Первой мировой войны // Первая мировая война в истории российской нации: сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию начала Первой мировой войны (Пенза, 10-11 июня 2014 г.) / под общ. ред. О.А. Суховой, О.В. Ягова. Пенза, 2014. С. 16-20.
10. Гошуляк Л.Д. Земская школа в Пензенской губернии, 1865-1917 гг. // Земство. 1995. № 2. С. 212-224.
11. Гошуляк Л.Д. Становление и развитие системы народного образования в Пензенской губернии в XIX – начале XX века // Очерки истории народного образования Пензенского края / М-во образования РФ, Упр. образования администрации Пенз. обл. Пенза, 1997. С. 138-151.
12. Никулин В.И. Культурно-просветительская деятельность Пензенского земства, 1865-1917 гг.: дис. … канд. ист. наук: 07.00.02. Пенза, 1996.
13. Никушкин С.А. Церковно-приходские школы Пензенской губернии в годы Первой мировой войны // Первая мировая война в истории российской нации: сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию начала Первой мировой войны (Пенза, 10-11 июня 2014 г.) / под общ. ред. О.А. Суховой, О.В. Ягова. Пенза, 2014. С. 82-85.
14. Шишикин Т.Т. От сплошной неграмотности – до всеобщего среднего. Из истории народного образования в р.п. Пачелма // Знамя Ленина. Пачелма, 1984. № 36 (24 марта). С. 2-3.

15. Книга для записи свидетельств. С 1903 по 1933 г.: [рукопись]. [Б. м., б. г.]. Л. 1-27. (Музей Пачелмской средней школы № 2).
16. Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 231. Оп. 2. Д. 237.
17. Дом у перрона / материал подг. Т. Лазутина // Родная земля. Пачелма, 1998. 24 янв. (№ 6). С. 3.
18. Школа живёт в памяти каждого (Из историй учреждений образования) // Родная земля. Пачелма, 2008. 3 июля (№ 41-42). С. 4.
19. РГИА. Ф. 273. Оп. 2. Д. 773.
20. Журналы Чембарского уездного земского собрания очередной сессии 1908 года. Утвержденные сметы и раскладка на 1909 год с приложениями. Чембар: Тип. Н.И. Вандышева, 1909.
21. Государственный архив Пензенской области (далее – ГАПО). Ф. 182. Оп. 1. Д. 2655.
22. ГАПО. Ф. 182. Оп. 1. Д. 2681.
23. РГИА. Ф. 91. Оп. 3. Д. 656.
24. РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 4186.
25. РГИА. Ф. 497. Оп. 19. Д. 159.
26. «Синяя блуза»: [фотография]. Архив Пачелмской районной администрации (фотоархив).
27. Полякова Т. «Синяя блуза» в Пачелме // Знамя Ленина. Пачелма, 1982. 4 мая (№ 53). С. 2.

Янгайкина Татьяна Ивановна

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории информатизации отдела информационно-аналитического обеспечения исследований Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия

Их объединяет слово и металл: влияние А.С. Пушкина на творчество художника-ювелира К.М. Магомедова

Аннотация. В современном мире все виды искусства имеют свою Пушкиниану. Новое поколение все глубже открывает для себя собственного Пушкина. Гениальный поэт и писатель остается современным и достаточно актуальным в наше время. В статье автор приводит факты формирования профессионального мастерства художника-ювелира К.М. Магомедова. Огромную роль в этом сыграл образ юного лицеиста А.С. Пушкина. Поздний этап творчества дагестанского мастера также связан с поэтическим словом поэта. По мотивам сказок А.С. Пушкина мастер создал неповторимые украшения, сохраняя при этом собственный уникальный почерк в сочетании с традиционным самобытным дагестанским орнаментом.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, фольклор, сказка, ювелирное искусство, металл, традиция, К.М. Магомедов.

Произведения А.С. Пушкина являются неиссякаемым источником вдохновения для многих творческих людей, в том числе и для художника-ювелира. Величайший поэт всех времен и народов оставил нам в наследие множество замечательных произведений. Многие из нас выросли на его сказках, стихах, поэмах. Сказки – это не только интересные сюжеты и истории, увлекающие и захватывающие нас, это определенный источник творческой энергии. На выбор профессии и формирование творческих способностей дагестанского художника-ювелира К.М. Магомедова огромное влияние оказала гравюра юного лицеиста А.С. Пушкина в исполнении Е.И. Гейтмана [1, с. 104]. Этот гравированный портрет использовался в иллюстрациях первого издания «Кавказского пленника». Пытаясь раскрыть имя художника, нарисовавшего портрет Пушкина, с которого делалась Гейтманом гравюра, некоторые исследователи не отрицали возможности участия в этом рисунке К.П. Брюллова [См: 2, с. 130, 262, 665].

В сохранившемся рисунке ученика 8 класса Курбанали Магомедова на первом плане стоит достижение внешнего сходства и тщательность исполнения. Однако это всего лишь ученическая штудия, и, естественно, в нем нет пока индивидуального почерка художника. Для школьника это был период углубления своих знаний и напряженной работы по обретению мастерства. Поэтому каких-то творческих задач не ставилось. Это было точное сходство с оригиналом. Мальчику удалось уловить тонкую грань, сделать портрет живым, вызывая огромное восхищение сверстников. Путь в искусство начался с портрета Пушкина, который помог раскрыть в нем способности художника и определиться в выборе профессии, буквально повлиять на дальнейшую судьбу. Самое интересное, как отмечает Курбанали Магомедович, «когда задумаешься, именно портрет Пушкина на меня произвел глубокое эмоциональное впечатление, что в итоге большую роль сыграл на будущее в профессиональном плане и признание на уровне государства» [1, с. 102].

В течение всей творческой деятельности Курбанали Магомедович преклонялся перед талантом выдающегося русского поэта. Однако к творчеству А.С. Пушкина ученик 8 класса Курбанали Магомедов вернется спустя годы. Состоявшийся мастер ювелирного искусства, педагог Дагестанского художественного училища им. М.А. Джемала, заслуженный художник Республики Дагестан (1998), Член Союза художников СССР, России (1991) в свой юбилейный год, 2004-й, создает прекраснейший браслет «Весна». Существует несколько фактов, сподвигнувших мастера создать произведение ювелирного искусства по творчеству А.С. Пушкина и его жизненному пути.

Первый момент – Курбанали Магомедович прекрасно осведомлен о перстнях-талисманах А.С. Пушкина, о различных браслетах, как известно, поэт любил носить украшения и особо любил их дарить. Был у Пушкина браслет, который он носил выше запястья на левой руке. Это был золотой браслет и, как выяснилось позже, в него была вставлена не бирюза, а зеленая яшма с какой-то восточной надписью [3, с. 91-92]. Пушкин имел еще браслет с бирюзой и обещал подарить его жене лучшего друга – П.В. Нащо-

кина[1]. Браслет Нащокина получила уже после смерти поэта с письмом Натальи Николаевны Пушкиной, в котором она сообщала, как беспокоился муж, чтобы подарок был вручен как можно скорее [3, с. 92].

Второй факт – поэтическое слово А.С. Пушкина предопределило название будущего браслета. «*Весна, весна, пора любви…*» [4, с. 38] – именно эти строки вдохновили ювелира наречь браслет «Весна». Женский браслет выполнен из благородного металла – серебро, в технике филигрань с переплетением косички. В центре ручного украшения вставка из камня – бирюза овальной формы. Ювелир выбрал сине-голубую бирюзу, являющуюся самой распространенной и востребованной разновидностью. Кроме того, этот камень приносит счастье и способствует успеху в любом деле. Исходя из переписки к В.П. Зубкову 1 декабря 1826 г. из Пскова в Москву, Пушкин делает приписку: «Я дорожу моей бирюзой, как она ни гнусна» [5, с. 171]. Мастер филиграни однозначно не ошибся в выборе камня для своего браслета, очевидно, этим подчеркнул глубокую солидарность с Пушкиным в любви к бирюзе. «*Всё, что ликует и блестит…*» – пушкинские строки К.М. Магомедов воспринимает как ликование предстоящей весны, а блеск холодного металла – символ изящности, красоты самого произведения искусства.

Определенную известность «Весна» К.М. Магомедова принесла ему в 2013 г. в замке короля Артура «Камелот» (г. Тринтеджал), побывавшему там с персональной выставкой. Посетители были восхищены этим украшением. После возвращения на ювелира родину браслет «Весна» приобрели частные коллекционеры. Впоследствии Курбанали Магомедович сожалел о продаже «пушкинской Весны». По истечении десятилетия Курбанали Магомедов повторил свое творение, из его хрупких рук и мощной творческой энергии появился аналог «Весны».

Особое предпочтение К.М. Магомедов отдает сказкам Пушкина. Иллюстрации к сказкам поэта можно ощущать по-разному, в зависимости от видения и творческой манеры художника, так же, как и мы все по-своему воспринимаем героев литературного произведения. В замысле украшений по сказок мастер акцентирует внимание не столько на самих персонажах, сколько на символизме, метафоричности, красоте и характере. Перечитывая сказки Пушкина своей внучке Фатиме Курбанали Магомедович просто загорелся желанием создать сказочного героя – говорящую рыбку из «Сказки о рыбаке и рыбке». Началась кропотливая работа над будущим произведением: множество эскизов и рабочих вариаций рождались на бумаге, выбор металла и пр. Не стоял вопрос с выбором камня для декорирования броши, однозначно – янтарь. Практически зная о янтаре все, Магомедов уверен – данный камень не зря люди называют волшебной смолой древнего леса. Маги их использовали в посохах и священных предметах. Это очень мощный и таинственный камень, а его свойства далеко не полностью исследованы.

[1] Павел Воинович Нащокин (1801-1854) – русский меценат и коллекционер, большой знаток искусства. В монографиях пушкинистов П.В. Нащокина упоминают как главного и поистине преданного друга Пушкина, верного поклонника и критика его творчества.

Первое упоминание о янтаре в литературе можно найти у Гомера: «В дом он отца моего дорогое принес ожерелье: Крупный электрон, оправленный в золото с чудным искусством» (Одиссея, Песнь 15). Не зря древнегреческое название минерала – электрон. На Руси янтарь также знали очень хорошо, называли алатырь или латырь-камень. Рассматривал тайну происхождения камня даже великий ученый М.В. Ломоносов в своих работах в 1742, 1757 г. и подтвердил, что этот интересный самоцвет образовывается из смолы деревьев. Брошь «Золотая рыбка» выполнена из серебра, позолоты, янтаря, в технике исполнения филигрань, ковка 6×4×1,2 см (ил. 1). В 2023 г. в Калининграде эта брошь приняла участие во Всероссийском конкурсе авторского ювелирного и камнерезного искусства. Как нам известно, уже много лет К.М. Магомедов является бессменным куратором и участником всех шести конкурсов. Произведения искусства, представленные Курбанали Магомедовичем в конкурсе, имеют различные мотивы, образы и стиль техники. Брошь «Золотая рыбка» была представлена в номинации «Лучшее произведение из янтаря». На юбилейной выставке «Мастерство и вдохновение» в 2023 г. (г. Махачкала) брошь была воспринята гостями и посетителями с восхищением. На сегодняшний день прекрасная, удивительно солнечная, позолоченная брошь «Золотая рыбка» хранится в частной коллекции Магомедова.



Ил. 1. Брошь «Золотая рыбка»

К 225-летию со дня рождения Александра Пушкина серебряных дел кудесник создал изумительные, на наш взгляд, серьги из серебра с вставкой адуляра (лунный камень). Все знакомы со «Сказкой о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», написанной А.С. Пушкиным в 1831 г. Ее удивительный, волшебный мир, захватывающий сюжет и чудесные персонажи вдохновили знаменитого художника-ювелира Курбанали Магомедовича на создание великолепного украшения: *Под окном Гвидон сидит, / Молча на море глядит: / Не шумит оно, не хлещет, / Лишь едва, едва трепещет, / И в лазоревой дали / Показались корабли…* [6, с. 335]. Да, действительно, именно «Лазоревая даль» (ил. 2) именуются уникальные серьги из элитного дагестанского серебра, изготовленные вручную, что гарантирует им неповторимость. Авторская работа «Лазоревая даль» (размеры: 6,5х1,5) выполнена из податливого сплава – сере-



Ил. 2. Серьги «Лазоревая даль»

бро с крупной капелькой лунного камня, в технике филигрань, оксидирование. Курбанали Магомедович явно не ошибся в выборе камня. Лунный камень, или адуляр, – название происходит от гор Адула в Швейцарии, где были впервые найдены кристаллы этого камня. Светло-серый с нежно-голубым отливом камень ярко играет на солнце. Адуляр, как капельки росы, словно голубое море, отражает лазоревую даль сказки Пушкина.

А.С. Пушкин и К.М. Магомедов – их объединяет слово и металл. И это действительно так – благодаря поэтическому слову Пушкина создаются прекраснейшие, сказочные украшения из серебра Курбанали Магомедовым. Представленные произведения К.М. Магомедова связывают дагестанское ювелирное искусство и литературное творчество в самых разных его проявлениях – от народных промыслов до высокого стиля произведений А.С. Пушкина, и отсылают к незыблемым основам русского мира и культуры.

Источники и литература

1. Янгайкина Т.И. Филигранных дел мастер К.М. Магомедов: от «Пушкина» до «Недотроги» // Национальные миры народов Поволжья и Приуралья в произведениях художников XX века: к 90-летию со дня рождения А.И. Митина (1932–1971). Чебоксары: ЧГИГН, 2023. С. 101–110.

2. К.П. Брюллов в письмах и воспоминаниях современников. Москва, 1952.; Лернер Н.О. Заметки о Пушкине. III. Лжебрюлловский портрет Пушкина // Русская старина. 1911. № 12. С. 665–667.

3. Звягинцев Л.И. «Храни меня, мой талисман» (о перстнях Пушкина). Памятники Отечества. 1986. Вып. 2. С. 89–97.

4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 2. Стихотворения. 1820-1826. Ленинград: Наука, 1977.

5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 4. Поэмы. Сказки. Ленинград: Наука, 1977.

6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); Т. 10. Письма. Ленинград: Наука, 1979.

Майорова Алла Степановна

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории России и археологии Института истории и международных отношений Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского

Памятники архитектуры первой половины XIX в. в городе Вольске Саратовской области

Аннотация. В 2010 г. Вольск включен в перечень исторических городов России. К середине XIX в. в городе было построено большинство зданий, которые ныне украшают его центр. Начало строительства особняков местных купцов связано с финансовыми операциями В.А. Злобина. Архитектурные памятники Вольска первой половины XIX в. показывают превосходство перед сооружениями Саратова того периода.

Ключевые слова: архитектура классицизма, каменные особняки, вольские купцы, городовой магистрат, откупные операции.

При изучении истории русского города эстетическое восприятие облика городов очень редко рассматривается наряду с вопросами социально-экономического характера. Художественные достоинства городской планировки и застройки являются обычно предметом внимания специалистов в области архитектуры. Для периода XVIII–XIX вв. отчасти это может быть объяснено особенностями различных источников. Архитектурный облик городов запечатлен в записках путешественников. В работах экономистов и статистиков, на которые опираются современные исследователи, главное внимание обращено на иные стороны городского бытия. В первой половине XIX в., как пишет Б.Н. Миронов, «повсеместно отмечается неразвитость городской экономики и общественной жизни, бедность и «деревенская наружность» городов, распространенность сельскохозяйственных занятий в среде горожан, низкая санитария, отсутствие комфорта…» [1, с. 37-38].

Л.М. Артамонова, обращаясь к проблемам дореформенного уездного города, подчеркивает справедливость вывода историков о том, что «колоссальной проблемой являлось финансирование городского благоустройства» [2, с. 126-127]. В статье А.Б. Бирюковой также основное внимание обращено на проблему благоустройства [3]. При этом она отметила, что эволюция регулярного градостроительства в конце XVIII – первой половине XIX в. отразилась на архитектурно-стилистическом облике города и подчеркнула значение нового градообразующего фактора – усиливающегося влияния торговли и промышленности [3, с. 322].

Наряду с данным фактором можно выявить и другие обстоятельства, которые могли повлиять на изменение архитектурного облика города. Наличие особых обстоятельств можно видеть в процессе формирования в первой половине XIX в. архитектурно-пространственной среды уездного города Вольска Саратовской губернии. К середине XIX в. в городе было построено большинство зданий, которые ныне украшают его центр. Благодаря сохранившимся постройкам город Вольск Саратовской области в 2010 г. включен в перечень исторических городов России [4, с. 9]. Он получил городской статус в 1780 г., когда была создана губерния, и несколько дворцовых сел были преобразованы в уездные города. В их числе было село Малыковка, переименованное в Вольск [5, с. 31]. Уже в середине XIX в. путешественники отмечали необычные для уездного города черты его облика. Столичный чиновник В.И. Беккер писал о городской застройке Вольска: «Передо мною масса домов, в числе которых много огромных. <…> Фасады многих домов носят на себе печать оригинальности» [6, с. 42, 44]. Особенности архитектуры города были отмечены исследователями, но работы, в которых специально рассматривается этот вопрос, появились сравнительно недавно. С.О. Терехин изучал, главным образом, памятники Саратова, при этом он отметил особенности архитектурного облика Вольска. По его мнению, сооружения, которые были созданы в городе во второй четверти XIX в., являются его украшением, и все они обладают явными признаками классицизма [7, с. 18]. Деревянные особняки в Вольске строились в подражание стилистике каменных зданий.

М.А. Лукоянова в своей диссертации отметила, что Вольск значительно отличался по характеру застройки от других уездных городов губернии [8, с. 140]. Она приводит данные о количестве каменных и деревянных зданий в городе в разные годы в период с 1792 до 1864 г. и цитирует высказывания путешественников об архитектуре Вольска.

М.В. Воробьев изучал черты его гражданских и культовых сооружений, построенных в городе на протяжении XIX – начала XX в. Он пишет, что по численности и красоте особняков в первой четверти XIX в. Вольск превосходил Саратов [4, с. 9]. Архитектурные памятники Вольска первой половины XIX в. показывают их несомненное превосходство перед сооружениями губернского центра названного периода. Известно, что до нашего времени сохранились не все постройки, которые удивляли приезжих людей. В городе происходили пожары, особняки меняли владельцев, их подвергали перестройкам, внешний облик менялся. Однако ряд сооружений гражданской и церковной архитектуры Вольска первой половины XIX в. дошел до наших дней. В монографии Воробьева имеются сведения и о тех зданиях, которые к настоящему времени не сохранились.

Отмеченная современниками привлекательность застройки Вольска вызывала вопрос – какие обстоятельства повлияли на формирование столь необычного для провинциального города архитектурного облика. Этот же вопрос рассматривают историки. Истоки выдающихся эстетических качеств застройки Вольска лежат в тех возможностях, которыми обладали местные купцы. На основании сведений из «Топографического и исторического описания Саратовской губернии», составленного в 1807 г., мы видим, что ни в одном городе Саратовской губернии не было такого количества состоятельных купцов, как в Вольске [9, с. 54]. Они использовали природные ресурсы, торгуя хлебом и рыбой. По мнению исследователя В.В. Кузнецова, в конце XVIII – первой половине XIX в. Вольск был самым крупным и известным уездным городом не только в губернии, но и во всем Среднем и Нижнем Поволжье [5, с. 31].

Показателем благосостояния его жителей было наличие в Вольске каменных домов. Уже в начале XIX в. в нем было 23 каменных дома, что по тем временам редкость для уездного города [5, с. 42]. Русские статистики с середины XVIII в. при составлении описаний городов обязательно фиксировали количество каменных построек. Л.В. Кошман пишет: «Идея каменного города была одной из основ градостроительной политики нового времени. Каменный дом воспринимался не только как символ регулярного города, но и как признак городского образа жизни» [10, с. 76]. Каменные особняки Вольска, которые отличаются «явными признаками классицизма», по мнению С.О. Терехина, были сооружены в первой половине XIX в. До нашего времени сохранились не все постройки. Некоторые сведения о количестве каменных зданий в стиле классицизма, служивших украшением Вольска в первой половине XIX в., можно выяснить на основании опубликованных архивных материалов. Документы городских учреждений Вольска позволяют уточнить, в какие годы особняки были построены, и назвать фами-

лии их владельцев [11]. Эти документы представляют собой сообщения из городового магистрата в Вольскую градскую думу об освидетельствовании каменных домов. Они составлялись на основании прошений владельцев вновь построенных домов, которые желали получить свидетельства на дом с указанием его оценки. Городовой магистрат в своих сообщениях указывал местоположение домов, время их постройки, количество этажей, размеры, наличие помещений для торговли и «дворовых служб», наличие участков «дворовой земли». Здесь же назывались имена оценщиков сооружений и сумма оценки. Иногда в документах указывались стилистические особенности особняка. Благодаря таким сообщениям, можно отметить, что некоторые из них были выстроены в традициях классицизма. В 1806 г. в городе на Торговой площади вольский именитый гражданин В.А. Злобин построил трехэтажный особняк, «окруженный весь из белого дикого камня колоннами коринфского ордера…» [11, с. 106]. В том же 1806 г. был построен купцом И.Ф. Курсаковым трехэтажный дом «ионической архитектуры», который также выходил на Торговую площадь [11, с. 120]. В 1807 г. городничий Н.Н. Струков на Московской улице построил трехэтажный особняк «с колоннами, столбами и фронтонами» [11, с. 135].

Еще три документа сообщают о сооружении зданий подобного облика в 1810 г. На «главной базарной площади» (очевидно, на Торговой площади) появился дом купца А.С. Новоженова «с фронтонами», который имел два этажа [11, с. 121]. Двухэтажным был и дом купца Е.П. Котлова, в описании которого указан «бельведер на четырех колоннах». Котлов возвел свой особняк на Дворянской улице [11, с. 126]. Престижным местом для купеческих домов была именно Торговая площадь. На нее выходил построенный в том же 1810 г. трехэтажный особняк В.М. Мясникова «архитектуры ионического ордера в сочетании с коринфским стилем» [11, с. 127].

Из названных домов, о постройке которых сохранились документы городового магистрата, как выяснили историки Вольска, уцелел только дом В.М. Мясникова. Он был перестроен в 1830-е гг. В настоящее время в нем размещается исторический отдел Вольского краеведческого музея [4, с. 64]. Опубликованные документы, вероятно, не дают полного представления о размахе «каменного» строительства в Вольске с конца XVIII до середины XIX в.

Саратовские историки называют и другие сооружения, выстроенные в стиле классицизма в конце XVIII – начале XIX в., которые сохранились до наших дней. Это особняки купцов И.В. Расторгуева и П.С. Сапожникова, здание гостиного двора [4, с. 28, 42, 54]. По мнению вольского исследователя XIX в. В.Г. Еланского, на которого ссылается М.В. Воробьев, местный богач, откупщик В.А. Злобин и его компаньоны «вытроили в Вольске около сотни великолепных зданий в стиле позднего классицизма» [4, с. 54].

14 августа 1812 г. в городе произошел пожар. В результате пожара сгорели каменные дома – «до двадцати», и деревянные – «до двухсот». Страшным бедствием было то, что сгорели хлебные амбары, несколько речных судов и амбар с казенной солью [11, с. 145-146]. Возможно, камен-

ные дома, выстроенные в 1806-1810 гг. сильно пострадали от пожара. В опубликованных материалах городового магистрата имеются сведения о том, что в 1813-1814 гг. в Вольске снова строились каменные дома. Однако указания на особенности их архитектуры в сообщениях магистрата не встречаются. Возможно, что и в то время, и позднее осуществлялось строительство зданий в соответствии с архитектурными образцами первого десятилетия XIX в.

Удивительным фактом в истории каменного строительства Вольска является даже не то, как быстро здесь появились каменные дома после преобразования села Малыковка в уездный город. Стилистические особенности особняков местных купцов говорят и о богатстве, и о возможности заказывать проекты частных домов по образцам столичной архитектуры. Связи с Петербургом у вольских купцов установились в результате деятельности местного откупщика В.А. Злобина. Вольский историк М.В. Воробьев пишет, что построенные в городе по инициативе Злобина особняки возводились по проектам «достаточно известных архитекторов» [4, с. 8].

Память о деятельности откупщика сохранилась в устных преданиях, которые были зафиксированы исследователями уже во второй половине XIX в., а также в документах. Сооружение каменных домов в Вольске, как пишут историки, началось в конце XVIII в. и было связано с финансовыми операциями их хозяина В.А. Злобина, которые он осуществлял в 1780-е гг. Построенные дома использовались им в качестве залога под обеспечение взятых откупов. О Злобине знаменитый историк Н.И. Костомаров писал, что после своего быстрого обогащения он «перестал быть лицом исключительно своей провинции, он сделался историческим лицом целой России» [12, с. 90].

Местный историк М.М. Владимиров на основании документов вольской Городской думы выяснил, что в 1781 г. после преобразования Малыковки в город Вольск В.А. Злобин был избран в число ратманов. Три года спустя он стал городским головой, затем в 1787 г. был вторично избран на эту должность. Через два года он уже просил не выдвигать его на этот пост, поскольку у него открывались новые перспективы [13, с. 23, 27, 29]. В 1789 или 1790 г. В.А. Злобин получил звание именитого гражданина Вольска [13, с. 30-31]. Но еще до этого он постоянно не жил в городе, часто отлучаясь в Петербург. Возможно, поэтому построенные в Вольске по инициативе Злобина особняки возводились по проектам известных архитекторов.

С начала 1790-х гг. деятельность Злобина приобрела широкие масштабы. Он держал откупа на вино в нескольких губерниях, на соль из Эльтонского и близлежащих соляных озер, а также на производство игральных карт (совместно с компаньоном) по всей империи. Крупные операции по откупам были рискованным предприятием. В конце концов, В.А. Злобин разорился, его имущество было продано с торгов, и на жителях Вольска остался огромный долг – 1 млн 353 тыс. руб. (городское общество выступало в качестве поручителя за Злобина). Разорение постигло его после 1812 г. Война отрицательно сказалась на экономике России, пострадали

от нее и торговые круги, и откупщики, подобные Злобину. Информатор Н.И. Костомарова называла и другие причины разорения Злобина – недобросовестность деловых агентов и неосторожное проявление им враждебности по отношению к влиятельным лицам [12, с. 94]. Возможно также, что пожар, который произошел в Вольске в 1812 г., стал едва ли не главной причиной разорения откупщика. Однако о нем не упоминали историки XIX и XX вв. Умер В.А. Злобин в 1814 г. [14, л. 113].

Некоторые купеческие особняки в стиле классицизма сохранились до наших дней. Помимо богатства их владельцев, эти сооружения указывают не только на экономические, но и на культурные связи уездного города Вольска с Петербургом. Они были установлены благодаря деятельности откупщика Злобина. Его разорение и огромный долг, который пришлось выплачивать жителям города, отрицательно сказались на благосостоянии населения. Однако архитектурный облик Вольска до сих пор сохраняет красоту и своеобразие, выделяет его среди других городов Саратовской области.

Источники и литература

1. Миронов Б.Н. Русский город в 1740-1860-е годы: демографическое, социальное и экономическое развитие. Ленинград, 1990.

2. Артамонова Л.М. Дореформенный уездный город накануне преобразования в губернский центр (городское самоуправление и бюджет Самары) // Веков неспешный ход: проблемы социально-экономической и политической истории России: сб. ст. к 70-летию проф. Валерия Николаевича Никулина. Калининград, 2018. С. 120-131.

3. Бирюкова А.Б. Благоустройство поволжских городов как разновидность градостроительной практики (конец XVIII – первая половина XIX вв.) // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2016. Ч. 1. С. 321-327.

4. [Воробьев М.В.]. Вольск: село Малыковка – город Вольск. Саратов, 2014.

5. Кузнецов В.В. Купечество малых волжских городов в конце XVIII – первой половине XIX веков: дис. … канд. ист. наук. Саратов, 2007.

6. [Беккер В.И.]. Воспоминания о Саратовской губернии статского советника В. Беккера. Москва, 1852.

7. Терехин С.О. Века и камни: (Памятники архитектуры Саратовской области). Саратов, 1990.

8. Лукоянова М.А. Социально-экономическое развитие уездных городов России в конце XVIII – середине XIX в. (На материале Саратовской губернии): дис. … канд. ист. наук. Саратов, 2018.

9. Топографическое и историческое описание Саратовской губернии. Волгоград, 2011.

10. Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия: социальные и культурные аспекты. Москва, 2008.

11. Гущихина Л.С. «Каменный» расцвет города Вольска и история сел Вольского уезда (начало XIX века, конец XIX века): науч. сб. архив. док. Саратов, 2012.

12. Костомаров Н.И. Поездка в г. Вольск // Памятная книжка Саратовской губернии на 1859 год. Саратов, 1859. С. 87-111.

13. Владимиров М.М. Первое столетие Вольска 1780 - 7 ноября 1880 г.: материалы для исторического очерка // Саратовский сборник: материалы для изучения Саратовской губернии. Саратов, 1881. Т. 1. С. 17-64.

14. Государственный архив Саратовской области. Ф. 12. Оп. 1. Д. 506а.

Заводюк Светлана Юрьевна

кандидат исторических наук, доцент кафедры истории Отечества, медицины и социальных наук Самарского государственного медицинского университета;

Столяров Олег Дмитриевич

кандидат исторических наук, доцент кафедры истории Отечества, медицины и социальных наук Самарского государственного медицинского университета

Элементы страховой медицины в дореволюционном и советском здравоохранении (1912-1940 гг.)

Аннотация. Рассматривается трансформация страхового начала в системе предреволюционного российского, а затем советского здравоохранения вплоть до предвоенной эпохи. Сделаны выводы о том, каким образом общие характерные черты того или иного периода – военного коммунизма, нэпа, реконструктивного периода – отражались на особенностях развития советской государственно-страховой медицины.

Ключевые слова: советское здравоохранение, страховая медицина, государственное здравоохранение, военный коммунизм, нэп, реконструктивный период.

Рассматривая процессы, связанные с развитием советского здравоохранения с конца 1910-х гг. до рубежа 1930–40-х гг., следует иметь в виду то обстоятельство, что декларированный в то время принцип общедоступной бесплатной медицины в различные периоды реализовывался в разной степени [1]. В этой связи необходимо констатировать, что от предшествовавшего дореволюционного этапа советское здравоохранение унаследовало не только материальную и кадровую базу, но также и некоторые организационные формы, среди которых не последнее место занимала система медицинского страхования.

На начальном этапе становления новой власти правительство использовало принципы страховой социальной политики, основы которой были заложены в европейских странах в конце XIX – начале XX в., а в большевистской трактовке были впервые сформулированы на VI конференции РСДРП в 1912 г., когда Н.А. Семашко в своем докладе выделил такие необходимые характеристики социального страхования, как его обязательный и государственный характер, распространение на все категории наемных рабочих, финансовое обеспечение за счет работодателей («капиталистического общества») и полная самостоятельность и самодеятельность рабочих в страховых организациях [2, с. 66-67]. Декрет ВЦИК «О страховании на случай болезни» от 22 декабря 1917 г. в основном отражал эти принципы, частично пересекался с положениями российского закона от 23 июня 1912 г. «Об обеспечении рабочих на случай болезни», но в отдельных моментах (например, во введении максимального потолка заработной платы для участия в страховой системе и возможности добровольного страхования для отдельных категорий работников, исключенных из обязательного стра-

хования) был ближе к германской практике в этой области [3, с. 40-44]. Советский закон распространил страхование на всех, работающих по найму, включая занятых в сельском хозяйстве, но обязанность выплаты страховых взносов возложил исключительно на работодателя. Страхование служащих и «лиц свободных профессий» предусматривалось только в том случае, если их регулярный заработок не превышал трехкратного среднего дохода рабочих данной местности, в то время как ремесленники и крестьяне, работающие без применения наемного труда, могли страховаться добровольно. Предметом страхования являлись денежные пособия для застрахованных лиц и все виды врачебной помощи, включая бесплатные лекарства, медицинские средства и принадлежности для застрахованных и находящихся на их попечении иждивенцев. Распоряжение страховыми средствами переходило ко вновь создаваемым общегородским и окружным больничным кассам [4]. Им бесплатно передавались и лечебные учреждения предприятий [5, с. 20], в то время как дореволюционное законодательство возлагало обязанность организации медицинского обслуживания работников на предпринимателей. До осени 1918 г. шел процесс перехода от использования небольших больничных касс дореволюционного периода к концентрации лечебно-страховой деятельности на уровне городов и губерний, что, по мнению А.В. Морозова, с одной стороны, предотвращало распыление финансовых средств, а с другой – способствовало сворачиванию в этой области рабочего самоуправления и бюрократизации [5, с. 17].

Однако меры, направленные на огосударствление рабочей лечебно-страховой системы, первоначально носили ограниченный характер. В июле 1918 г. Наркомат здравоохранения, признавая вредным существование параллельных медицинских организаций, тем не менее считал страховую медицину наиболее развитой и перспективной частью здравоохранения и видел необходимость после объединения сохранить ее особенности и связь с общей страховой работой. На местах предполагалась координация деятельности медико-санитарных отделов Советов и страховых касс. Последним предписывалось передать часть или даже, если к тому располагали местные условия, все амбулатории и больницы, а специальные виды помощи и санитарно-курортное дело организовать совместно [6, с. 82-84].

Новый этап изменений относится к концу 1918 и началу 1919 г., поскольку обстановка Гражданской войны и специфика политики военного коммунизма способствовали ограничению применения страхового начала в области медицинского обслуживания населения. В изменившихся условиях, как отмечал один из советских руководителей Н.А. Милютин, нужно ставить вопрос «не о возмещении нарушенного интереса того или иного лица, а о возможно более целесообразном, полезном для коммуны и экономном использовании страхового фонда» [6, с. 70]. Народный комиссар социального обеспечения РСФСР А.Н. Винокуров аргументировал отказ от самого термина «страхование» тем, что последний носит буржуазный характер и связан с идеей возмещения убытков. «Перестраивающееся на социалистических началах государство… – писал он, – принимает меры

к тому, чтобы выбившихся из трудовой колеи опять поставить на ноги и возвратить к трудовой жизни... Оно обеспечивает лишь тех, кто нетрудоспособен и лишен источников существования... Если государство научит его вновь работать, то он должен трудиться и зарабатывать...». Что касается медицинского обеспечения, то при «проведении трудовой повинности и национализации промышленности, исчезает как страховая, так и сельская и городская медицина, а на их место становится Государственная Советская Медицина» [7, с. 7-9]. В этой логике приоритета общественных интересов использование врачебной помощи в случае временной потери трудоспособности или даже угрозы ее утраты было обязательным. Правами принуждения в этой области наделялись в конце 1918 г. местные подотделы социального обеспечения и охраны труда. В случаях уклонения от лечения больные могли быть временно лишены права на пособие или пенсию [6, с. 70]. Однако уже исследователи 1920-х гг. отмечали, что в стремлении реализовать социальное обеспечение законодатель зачастую не считался с реальными возможностями, отчего часть положений принимаемых декретов на практике превращалась в неосуществимую декларацию [6, с. 48].

Декрет «О социальном обеспечении трудящихся», принятый 31 октября 1918 г., повторял гарантии, закрепленные декретом о страховании 1917 г., более того, распространял их на всех, кто живет за счет собственного труда, отменив ограничения, связанные с размером зарплаты, что в целом соответствовало идее трудовой повинности и регламентации оплаты труда, закрепленным в принятом 10 декабря 1918 г. Трудовом кодексе [8]. Поскольку теперь все должны были трудиться на благо общества, из закона исчезали иждивенцы, на которых распространялись права застрахованного главы семьи. Трудоспособные члены семьи, ведущие домашнее хозяйство, подлежали страхованию на общих основаниях, а дети «впредь до введения общественного воспитания» обеспечивались Наркоматом призрения [6, с. 73]. Все страховые поступления переходили в распоряжение государства. Положение декабря 1918 г. предписывало для реализации этой задачи ликвидировать к 1919 г. лечебные кассы и создать Всероссийский фонд социального обеспечения, которым заведовал один из отделов Наркомата труда РСФСР. Этот же отдел теперь разрабатывал правила и инструкции для расходования средств [9]. На местах для сбора страховых взносов и реализации поставленных задач формировались единые страховые кассы подотделов социального обеспечения, формирующиеся с участием профсоюзов. В феврале 1919 г. был принят декрет СНК РСФСР «О передаче всей лечебной части бывших больничных касс Народному комиссариату здравоохранения». Наркомату здравоохранения из Фонда социального обеспечения перечислялись также все суммы, взимаемые страховыми организациями на врачебную помощь [10]. При этом система здравоохранения оказалась в сложном финансовом положении в связи с принятием 17 апреля 1919 г. декрета «Об изменении положения о социальном обеспечении трудящихся». Новый закон не только передавал все страховые взносы в казну, но и в условиях постоянного расширения политики национализации осво-

бождал государственные предприятия и советские учреждения от любых выплат на социальное обеспечение [11]. В течение 1919–1920 гг. расходы на местах стали полностью финансироваться из центра, что было зафиксировано в решении II сессии ВЦИК от 18 июня 1920 г. об отмене разделения бюджета на общегосударственный и местный [12, с. 66].

Тенденция к огосударствлению сохранялась до конца 1921 г., а затем ситуация начала меняться. В условиях развертывания нэпа произошло возвращение от государственного социального обеспечения рабочих и служащих к социальному страхованию за счет взносов предприятий, что было утверждено постановлением СНК РСФСР от 15 ноября 1921 г. В новой редакции закона наиболее последовательно реализовывался классовый принцип охвата медицинским страхованием наемных работников, выражавшийся в отмене 46-й статьи, дававшей ранее возможность добровольного страхования тем, кто трудился индивидуально [13]. С августа 1921 г. возвращался территориальный принцип формирования местных бюджетов, вследствие чего большинство организаций здравоохранения снималось с общегосударственного финансирования [12, с. 67]. В Самарской губернии в этот период уездные отделы здравоохранения получали в среднем лишь 59 % требуемых средств [14], что в числе прочего привело к закрытию или консервированию значительной части лечебно-санитарных учреждений. В результате в Самарской губернии число больниц сократилось на 26 % [15, с. 33-69]. Кроме того, многие медицинские учреждения были переданы на содержание хозяйственным организациям либо сдавались в аренду общественным организациям и частным лицам. С другой стороны, лечебным учреждениям разрешалось осуществлять свою деятельность частично на коммерческой основе. Декрет СНК от 13 марта 1923 г. предоставил возможность отдельным предприятиям и учреждениям медицинской отрасли по договорам с местными земельными отделами содержать подсобные полевые, огородные и молочные хозяйства [15, с. 32-37].

Однако и после фактического возвращения с конца 1921 г. социального страхования взносы на лечебную помощь продолжали поступать в полное распоряжение государственных органов здравоохранения и суммировались с финансированием за счет общегосударственного и местного бюджетов. Таким образом, в РСФСР в некоторой степени продолжала реализовываться идея государственного медицинского обеспечения. При этом такой уравнительный подход не устраивал ВЦСПС, инициативы которого способствовали тому, что приоритетными оставались нужды застрахованной части населения [15, с. 45].

В реконструктивный период противоречие между потребностями населения и медленными темпами роста системы здравоохранения приобрело еще более серьезный, чем прежде, характер. В декабре 1929 г., как писал Г.А. Митерев, «партия помогла органам здравоохранения… и определила дальнейший путь развития»: курс на дифференцированное обслуживание ведущих групп промышленного пролетариата на базе специально создаваемых здравпунктов и закрытых заводских поликлиник [16, с. 6]. Очевидно,

что сложившаяся к этому времени государственно-страховая система здравоохранения не справлялась с новыми задачами, вызванными ускоренным массовым промышленным строительством, проводимым в условиях жесткой экономии всех ресурсов, и урбанизацией с одновременным ростом числа застрахованных, претендующих на первоочередное медицинское обслуживание. В итоге руководство страны взяло курс на развитие индустриально-производственных структур здравоохранения, что привело к увеличению неравномерности доступа различных групп населения к государственной медицине, поскольку теперь неравенство устанавливалось и внутри категории застрахованных, и в наилучшем положении оказались работники тяжелой индустрии [17, с. 656-657]. Что касается сельской местности, то на примере Куйбышевской области можно констатировать, что вплоть до начала Великой Отечественной войны за редкими исключениями сохранялись врачебные участки, унаследованные от земской медицинской системы [18]. Очевидно, преимущественное финансирование сельского здравоохранения за счет колхозов не способствовало увеличению численности участков.

Первые попытки перестроить систему в 1938 г. (перевод всех амбулаторий и больниц сельской местности с колхозного на районный бюджет, стремление укрепить городскую внебольничную сеть амбулаторно-поликлинических учреждений, введение участково-территориального обслуживания) не были в достаточной мере обеспечены финансированием [19, с. 27] и входили в противоречие с ускоренным развитием военной промышленности. Одновременно с 1938 г. продолжала расширяться индустриально-производственная часть системы здравоохранения: на оборонных предприятиях начали создавать медсанчасти, объединявшие все лечебные, профилактические, санитарные и противоэпидемические учреждения завода, наряду со здравпунктами на крупных предприятиях планировалось открытие амбулаторий и поликлиник [20, с. 27-28]. В итоге к 1940 г. сохранялось значительное неравенство возможностей разных категорий населения в сфере медицинского обслуживания.

Таким образом, можно сделать вывод, что унаследованное от дореволюционной системы здравоохранения страховое начало сохранялось и играло значительную роль в советской медицине на протяжении всего периода вплоть до рубежа 1930–1940-х гг., однако принимало при этом различные формы. Важнейшей чертой ее, вытекавшей из недостатка ресурсов, находившихся в распоряжении системы советского здравоохранения, была неравномерность доступа различных групп населения к бесплатному медицинскому обслуживанию. В наибольшей мере данная особенность оказалась выражена – во всяком случае, с формально-юридической стороны – в 1930-е гг., когда противоречие между потребностями населения и возможностями сети лечебно-профилактических учреждений стало ощутимо более, нежели в предшествовавшие периоды. При этом в рамках страховой медицины более или менее неуклонно (исключением стал период нэпа) усиливалась роль органов управления здравоохранением, что, по всей

видимости, наряду с процессами количественного и качественного роста системы медицинского обслуживания населения привело в итоге к формированию общедоступного государственного здравоохранения, адекватного декларациям, имевшим место еще в первые месяцы советской власти.

Источники и литература

1. Бараш Р.Э. О некоторых причинах «советской» ностальгии и особенностях исторической памяти россиян о советском периоде // Социологическая наука и социальная практика. 2017. № 4(20). С. 124-151.

2. Протоколы VI (Пражской) Всероссийской конференции РСДРП // Вопросы истории КПСС. 1988. № 6. С. 373-459.

3. Лохова И.В. Германский закон 1883 г. о медицинском страховании и его роль в улучшении положения трудящихся // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 3. С. 40–44.

4. О страховании на случай болезни: Декрет ВЦИК РСФСР от 22.12.1917 г. [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=4346#EtGG8mTa0cRWqlsH (дата обращения: 15.12.2023).

5. Морозов А.В. Больничные кассы и страхование рабочих в Казанской губернии 1912-1919: автореф. дис. … канд. ист. наук. Казань, 2000.

6. Вишневецкий А.И. Развитие законодательства о социальном страховании в России: законодательство царского, Временного и Советского правительств. Москва: Вопросы труда, 1926.

7. Винокуров А. Социальное обеспечение (от капитализма к коммунизму). Москва: Госиздательство, 1921.

8. Кодекс законов о труде. Опубликован 10.12.1918 г. [Электронный ресурс]. URL: https://docs.cntd.ru/document/901889837 (дата обращения: 11.12.2023).

9. Положение о социальном обеспечении трудящихся: Декрет СНК РСФСР от 31.10.1918 г. [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=4478#YnUH8mT0FfGvSDvB (дата обращения: 10.12.2023).

10. О передаче всей лечебной части бывших больничных касс Народному комиссариату здравоохранения: Декрет СНК РСФСР от 18.02.1919 г. [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=38923#a11I8mT6JQVHNd5u (дата обращения: 10.12.2023).

11. Об изменении положения о социальном обеспечении трудящихся в части, касающейся его финансовой системы: Декрет СНК РСФСР от 17.04.1919 г. [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=36767#Fj0r62UY6tmYnZh5 (дата обращения: 11.12.2023).

12. Архипкин И.В. Восстановление и преобразование системы местных бюджетов в годы нэпа и социалистической индустриализации // Финансы и кредит. 2006. № 1. С. 66-73.

13. О социальном страховании лиц, занятых наемным трудом: Декрет СНК РСФСР от 15.11.1921 г. [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=4340#ZFII8mTU0SKuMjE5 (дата обращения: 11.12.2023).

14. Центральный государственный архив Самарской области (далее – ЦГАСО). Ф. 158. Оп. 11. Д. 10. Л. 1.

15. Ерендеева А.Н. Медицинские учреждения Самарской губернии в противодействии социальным болезням в годы нэпа (1921-1929): дис. … канд. ист. наук. Самара, 2013.

16. Митирев Г.А. Народное здравоохранение за 25 лет Советской власти // Советское здравоохранение. 1942. № 11–12. С. 3–13.

17. Затравкин С.Н., Вишленкова Е.А., Шерстнева Е.В. «Коренной перелом»: довоенная реформа советского здравоохранения // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8, № 2. С. 652–666.
18. ЦГАСО. Ф. Р-4054. Оп. 2. Д. 136. Л. 6.
19. Митерев Г.А. В дни мира и войны. Москва: Медицина, 1975.
20. Злот В.Г. Поликлиническое обслуживание городского населения в СССР // Советское здравоохранение. 1942. № 11–12. С. 23–32.

Егоров Сергей Николаевич

аспирант Педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета

Деятельность Пензенской Александра и Марии Киселёвых богадельни в социокультурном пространстве Пензенской губернии в годы Первой мировой войны

Аннотация. Освещается деятельность богадельни Александра и Марии Киселёвых в Пензенской губернии во время Первой мировой войны. Опираясь на разнообразные источники и публикации, анализируются управленческая структура и механизмы финансирования богадельни, а также описывается повседневная жизнь ее подопечных. Уделяется внимание проблемам, с которыми богадельня столкнулась в годы войны.

Ключевые слова: Россия в XX в., культура, здравоохранение, региональная история, Пензенская губерния.

Традиции и практики здравоохранения являются важным компонентом культурного наследия наций. Полное осознание культурного развития страны недостижимо без изучения области здравоохранения. В этом контексте особое значение приобретает изучение вклада индивидуальных инициатив и частных лиц в развитие дела охраны народного здоровья.

Начало Первой мировой войны вызвало в России взрыв патриотизма. Он стал не менее ценной составляющей боевого потенциала страны, чем техника, вооружение, боеприпасы и продовольствие [1]. Во время Великой войны, патриотизм в российском обществе принял активную форму. Это выражалось через развитие различных волонтерских групп и инициатив, направленных на поддержку военных и местных жителей. Одним из таких мест, где проявлялась частная инициатива, стала Пензенская Александра и Марии Киселёвых богадельня. Во время войны она имела два отделения. Первое было открыто 13 сентября 1859 г. на улице Суворовской (ныне Куйбышева), второе 12 сентября 1881 г. на улице Дворянской (ныне Красная). Получателями помощи могли стать престарелые и увечные люди обоих полов. В богадельне не делали различий по вероисповедованию. Однако не каждый мог стать подопечным богадельни. Кандидат для получения помощи должен был обратиться к управляющему совету богадельни,

а также ему необходимо было соответствовать ряду строго определённых критериев. Ключевые из этих критериев включали:

1. Подтверждение невозможности самостоятельного обеспечения средствами к существованию, что подразумевало отсутствие достаточного дохода или возможности трудоустройства по состоянию здоровья.

2. Отсутствие инфекционных и психических заболеваний, что являлось мерой предосторожности для предотвращения распространения заболеваний внутри учреждения и обеспечения безопасности его обитателей.

3. Предоставление подтверждения о безупречном поведении, что служило доказательством социальной адаптированности кандидата и его способности соблюдать нормы и правила учреждения [2].

Таким образом, вступление в число призираемых богадельни подразумевало не только финансовую нуждаемость, но и соответствие ряду социальных и медицинских критериев. Важно отметить, что среди подопечных выделялись не только полностью обеспечиваемые лица, но и так называемые частично призираемые. Для последних богадельня предоставляла комплексную поддержку, включающую выдачу денежных пособий и продуктов питания [2]. Анализируя повседневную жизнь подопечных, можно выделить широкий спектр их обязанностей и разнообразие занятий. К числу основных повседневных практик относились: поддержание чистоты в помещениях, выполнение дежурств в столовой, занятия рукоделием, труд на благо богадельни или работа на себя, уход за садовыми насаждениями, уборка в церквях и участие в церковных хоровых пениях при богадельне [2, л. 3]. Питание призираемых было простым и менялось в зависимости от календаря. В праздничные и памятные даты ассортимент блюд расширялся, что контрастировало с более простым меню в обыденные дни. Каждому подопечному полагалось индивидуальное снабжение продуктами, включая ¼ фунта чая и ½ фунта сахара на человека. Одежда и предметы первой необходимости, такие как белье, платье, обувь, а также матрас и постельные принадлежности, выдавались каждому призираемому индивидуально [2, л. 4]. Состав служащих богадельни включал попечительницу, почетного попечителя, трех членов от дворянства и двух от купечества, врача, смотрителя, архитектора, бухгалтера, священника, диакона, псаломщика, фельдшера, двух надзирательниц, кастеляншу, двух швейцаров, четырех кубовщиков и полотеров, трех дворников, кучера, четырех хожалок и одного хожалого, пять кухарок и четырех прачек [3].

Богадельня полностью обеспечивала себя в финансовом отношении. Весь её капитал делился на три части: 1) доходы с капиталов. Этот доход делился, в свою очередь, на неприкосновенный, запасной и специальный. Доходы с неприкосновенного запаса и запасного направлялись на финансирование богадельни, а доходы со специального капитала назначались на усиление финансирования богадельни; 2) частные пожертвования; 3) случайные поступления [2, л. 3].

Во время Первой мировой войны Киселёвская богадельня не осталась в стороне и проявила инициативу по помощи раненым воинам. Уже 20 авгу-

ста 1914 г. председательница богадельни Александра Степановна Радищева писала Пензенскому губернатору Анатолию Павловичу Лилиенфельд-Тоалю: «Желая внести свою лепту в общее дело оказания помощи нашему Христолюбивому воинству, я со своей стороны предположила отдать одну палату при вверенной мне богадельне в распоряжение для больных воинов нижних чинов» [4]. В лазарете предлагалось разместить 10 человек. Ответ не заставил себя долго ждать. Уже 21 августа пензенский губернатор принял предложение попечительницы и сообщил, что в богадельню будут отправлены врачебный инспектор П.В. Иванов и доктор Н.А. Щепетильников. Больничное отделение богадельни переходило в распоряжение Губернского Комитета и Комитета Земского Союза [4, л. 2]. К 31 августа в здании «старой богадельни» (ул. Суворовская, сейчас Куйбышева) было подготовлено помещение для размещения раненых воинов [4, л. 3].

2 сентября 1914 г. на базе богадельни был открыт лазарет № 7 для раненых и больных воинов Всероссийского земского союза [4, л. 9]. Лазарет полностью содержался за счет средств богадельни. Состав персонала лазарета был следующим: попечительница богадельни Александра Степановна Радищева, врач статский советник Николай Александрович Щепетильников, сестра милосердия фельдшерица-акушерка Евдокия Ивановна Черноверская, фельдшер Николай Арианович Орлов, смотритель богадельни Александр Филиппович Грязнов, надзирательница богадельни Мария Николаевна Столыпина [4, л. 11].

В мае 1915 г. начальник Пензенского гарнизона генерал-лейтенант Янушев инспектировал лечебные заведения в Пензе. Из его доклада можно судить о состоянии лазарета № 7. Генерал отмечал, что всем необходимым богадельня обеспечивает больных сама. Раненые могли пользоваться баней. На территории госпиталя была церковь. Палата, где находился госпиталь, была большой и светлой. Пищей раненые были довольны, дисциплина соблюдалась. Генерал Янушев особо отмечал в своих донесениях: «При входе старший – унтер-офицер Аристарх Скачков, не ожидавший приезда начальства, тем не менее, быстро и громко закричал “смирно”, а на мои вопросы отвечал ясно и толково, как и подобает молодцу унтер-офицеру» [5].

В условиях войны резко выросли цены на продовольствие. Инфляция стала серьезной проблемой для всех слоев населения и государственных учреждений. Гражданская губернская власть пыталась бороться с «дороговизной». Несмотря на все усилия по введению твёрдых цен, сдержать инфляцию не удалось [6]. Продовольственная инфляция тяжело ударила и по финансам богадельни. После работы в течение года, лазарет № 7 был закрыт. В официальном письме, отправленном Советом богадельни в Пензенский губернский комитет Всероссийского земского союза, указывалась причина: «…вследствие чрезвычайного вздорожания всех продуктов первой необходимости для бюджета богадельни расход на содержание этого лазарета делается непосильным» [4, л. 9]. Губернский комитет Всероссийского земского союза выразил благодарность богадельне за предо-

ставление бесплатного помещения под земский лазарет. Фельдшера богадельни Николая Арионовича Орлова представили к награде, так как он работал бесплатно целый год [4, л. 9]. Несмотря на закрытие лазарета № 7, во втором здании богадельни была открыта больница для раненых и больных воинов. Помещение было сдано в аренду Пензенскому губернскому земству до 1917 г. [3, л. 106]. Земство полностью обеспечивало больницу.

Таким образом, история богадельни Киселёвых в период Первой мировой войны подчеркивает важность частной инициативы в деле социальной поддержки населения в кризисное время. Пензенская Александра и Марии Киселёвых богадельня продолжала оказывать поддержку нуждающимся даже в условиях военного времени, несмотря на финансовые проблемы.

Источники и литература

1. Борщукова Е.Д. Особенности общественного сознания российских подданных в начальный период Первой мировой войны // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Некрасова. 2010. № 4. С. 55-59.
2. Государственный архив Пензенской области (далее – ГАПО). Ф. 88. Оп. 1. Д. 49. Л. 2.
3. ГАПО. Ф. 88. Оп. 1. Д. 51. Л. 110.
4. ГАПО. Ф. 88. Оп. 1. Д. 43. Л. 1.
5. Спиридонова Л.М. Военно-медицинские учреждения в Пензенской губернии во время Первой мировой войны // Первая мировая война в истории российской нации: сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию начала Первой мировой войны (г. Пенза, 10-11 июня 2014 г.) / под общ. ред. О.А. Суховой, О.В. Ягова. Пенза: Изд-во ПГУ, 2014. С. 156-163.
6. Белоусов С.В., Сухова О.А., Юдин С.О. Пензенская губерния в эпоху Первой мировой войны. Пенза, 2015.

Чирков Михаил Сергеевич

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры отечественной истории и историографии Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева

Мотивации и практики преодоления трудностей послевоенного времени в советском селе (1945-1952 гг.)

Аннотация. После окончания Великой Отечественной войны в сельском хозяйстве СССР начался трудный период восстановления. Несмотря на тяжелое положение со снабжением, отсутствие капиталовложений, небольшие выплаты за трудодни, нехватку рабочих рук, крестьяне-колхозники много работали для обеспечения Родины сельскохозяйственной продукцией. К началу 1950-х гг. по ряду показателей удалось восстановить довоенный уровень аграрного производства.

Ключевые слова: СССР, сельское хозяйство, колхоз, сельскохозяйственная продукция, советская деревня.

Великая Отечественная война советского народа против немецко-фашистских захватчиков стала одним из тяжелейших испытаний в истории нашей страны. Народы Советского Союза продемонстрировали впечатляющую силу духа, проявили мужество и героизм в борьбе за свободу и независимость Родины. Вместе с тем война принесла нашей стране неисчислимые бедствия, накал человеческих страданий достиг непередаваемых высот. Предстояло практически заново отстроить западные области страны, восстановить промышленность и сельское хозяйство. Более 27 млн советских граждан погибли, было разрушено более 1100 городов и других населенных пунктов, СССР потерял треть довоенного национального богатства [1, с. 280].

Послевоенное развитие колхозной деревни нашло отражение во многих современных публикациях [2; 3; 4]. Демографический потенциал советской деревни существенно изменился: погибло большое количество мужчин, в годы войны увеличился в сельском хозяйстве удельный вес женщин. В целом уменьшилось число трудоспособных крестьян. Уровень жизни рабочих совхозов и колхозников значительно ухудшился. Жизнь стала намного тяжелее даже в регионах, напрямую не затронутых боевыми действиями. В частности, сельские жители Урала и Сибири стали меньше получать хлеба в качестве натуральной оплаты приблизительно в 3-5 раз, мяса – в 2-3 раза [5, л. 10].

Советская деревня гораздо тяжелее восстанавливалась, чем города и промышленность. Это обуславливалось тем, что основные капиталовложения уходили в тяжелые отрасли и военно-промышленный комплекс, которые должны были решать очень важную задачу – в условиях начинающейся холодной войны укреплять боеготовность Родины. Например, зримым воплощением решения такой задачи в послевоенной Самаре является возвышающаяся в виде памятника над городом «грозная «Р-7» – первая в мире межконтинентальная баллистическая ракета», способная нести как ядерные боеголовки, так и выводить на космическую орбиту корабли «Восток», «Союз», другие искусственные спутники Земли [6, с. 73].

Сельское хозяйство приоритетной отраслью не являлось. Скорее, как и в предвоенные годы, аграрное производство воспринималось как важнейшая ресурсная база для решения стратегических задач. В этой связи финансирование сельского хозяйства происходило по остаточному принципу и ограничивалось в основном поставками техники и комплектующих для машинно-тракторных станций. Практически не уделялось внимания материальному стимулированию деревенского труда; во многих колхозах не было не только денежных средств, но и материальных возможностей. Выдача зерна и другой сельскохозяйственной продукции на трудодни производилась в размерах, которые не обеспечивали воспроизводство трудовых ресурсов и затрат на аграрное производство. Денежные выплаты также отсутствовали в подавляющем большинстве колхозов. Более того, в ряде колхозов западной и центральной России не выплачивалось вообще никакого обеспечения – ни деньгами, ни натуральными продуктами. Напри-

мер, в Московской области таковых было 69 колхозов (4,8 % от общего числа) [7, л. 147].

В целом выдача на трудодни денег сократилась по сравнению с довоенным периодом. Если в 1940 г. колхозы выплачивали в среднем 1,51 руб. за трудодень, то к 1952 г. этот показатель уменьшился до 1,44 руб. В худшую сторону изменились цифры по выдаче картофеля, в денежном выражении они сократились с 1,46 до 0,36 руб. на работника. Приблизительно на довоенном уровне остались показатели по выдаче мяса и молока, но они и в 1940 г. были на мизерном уровне (в среднем по 1 коп. на трудодень). Чуть выше стала обеспеченность зерном (увеличилась с 5,13 до 5,32 руб.), но это стало возможным за счет увеличения посевных площадей под агрокультуры, не требующие значительных усилий по возделыванию [7, л. 175]. Компенсировать недостатки в обеспечении продовольствием колхозники могли только за счет приусадебных участков, их наличие стало необходимым условием выживания крестьян в суровых послевоенных условиях. Государство, стремясь получить необходимые средства для восстановления городов и промышленности, усилило налогообложение на приусадебные хозяйства, что еще больше ухудшало материальное положение колхозников.

В условиях, когда государственный бюджет для развития сельского хозяйства не выделял средств, оставалось только рассчитывать на трудовой энтузиазм населения. Крестьянство, превозмогая значительные сложности, трудилось, не покладая рук, денно и нощно на колхозных полях. Преодолевая нехватки техники, продовольствия, товаров широкого потребления, к концу первой послевоенной пятилетки рост производства сельскохозяйственной продукции составил 105 % по сравнению с 1940 г. В 1951 г. аграрное производство выросло еще на 4 % [7, л. 143]. Эти невысокие показатели, безусловно, контрастируют с ростом промышленности, где уже к 1951 г. удалось добиться роста в 2,3 раза по сравнению с довоенными годами, когда, как уже было сказано выше, государственное финансирование было на порядок выше.

Тем не менее отечественное сельское хозяйство постепенно двигалось вперед, хотя и процесс восстановления был крайне тяжел, особенно в колхозах. В 1951 г. коллективные хозяйства СССР произвели 38 946 тыс. тонн зерна. Это было немного больше, чем в 1940 г., когда было собрано 38 300 тыс. тонн, однако тенденция к увеличению наметилась. Производство мяса, по сути, сравнялось с довоенным. В 1951 г. колхозы СССР произвели 2102 тыс. тонн (в 1940 г. – 2104 тыс. тонн) [7, л. 144]. Достаточно сложной оставалась ситуация с выращиванием картофеля. Фактически это был подлинно «второй хлеб», поскольку питание сельских жителей было очень скудным и однообразным по содержанию. Картофель в этой структуре играл важную роль, поскольку при простоте культивации и высокой производительности стал одним из основных блюд советского человека. В 1952 г. удалось собрать 174 млн ц картофеля, что почти на 30 % меньше, чем в 1940 г. Овощные культуры также играли важную роль в обеспечении

страны продовольствием, но и в этом сегменте в условиях послевоенной разрухи наметились негативные тенденции. Нарастить объемы производства не удалось, более того, по сравнению с 1940 г. валовой сбор овощей составил 58,3 % (34,6 млн ц) [7, л. 147]. В 1940-е гг. сократилось поголовье скота. Если по производству крупного рогатого скота и свиней цифры к 1952 г. были практически идентичны с показателями 1940 г., то по количеству лошадей, выполнявших функцию главного тяглого скота, наметилось снижение почти на 30 % (15,3 млн голов).

Поставленные советским руководством планы к концу пятилетки (1946-1950 гг.) о восстановлении показателей сельскохозяйственного развития довоенного уровня в основном не были осуществлены, хотя по некоторым цифрам удалось приблизиться к результатам 1940 г. Крайне сложно обстояло дело с точки зрения не только капиталовложений и обеспечения колхозов техникой. Не хватало посевного материала, тяглого скота, были нарушены многие правила и методики проведения агрономических мероприятий. И, наконец, самое главное – не хватало людей. Огромное количество трудоспособных крестьян-мужчин пало на фронтах Великой Отечественной, многие вернулись израненными и не могли полноценно участвовать в колхозном труде. По этой причине основную тяжесть послевоенного восстановления взяли на себя женщины и подростки, которые наравне со взрослыми участвовали в производственной деятельности.

Несмотря на тяжелейшие обстоятельства, работники колхозов трудились с полной отдачей сил, верили в скорое восстановление страны и улучшение жизни. В различных письмах, обращениях, воспоминаниях крестьян послевоенной поры мы встречаем такие фразы: «буду и дальше добросовестно трудиться, чтобы поскорее преодолеть разруху в нашем колхозе», «нам нужно преодолеть все трудности и отстроить все, что разрушили фашистские гады», «надо упорно работать и будем жить лучше» и т. п. [8, л. 11, 12]. Значительное количество сельских тружеников были уверены в скором преодолении трудностей. Социальный оптимизм был важнейшей чертой русского крестьянского характера, который на протяжении веков позволял преодолеть тяготы, падающие на страну. Это помогло и в первые послевоенные годы, страна в целом обеспечивалась сельскохозяйственной продукцией, были восстановлены разрушенные общественные хозяйства и машинно-тракторные станции. Создавались предпосылки для улучшения экономического положения нашей страны.

Источники и литература

1. Чиркова Н.В. Последствия Великой Отечественной войны в сельском хозяйстве Куйбышевской области и их преодоление (1945-1946 гг.) // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-методолог. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 280-286.

2. Ищенко Ю.В. Аграрная политика советского государства и крестьянство в послевоенный период: 1945-1953 гг. // Государственная власть и крестьянство в XIX – начале XXI века: сб. ст. Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2018. С. 217-221.

3. Наухацкий В.В. Этапы аграрной модернизации СССР/России второй половины XX – начала XXI вв. // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2019. № 2 (105). С. 102-107.

4. Томилин В.Н. Колхозы в аграрной политике государства (1946-1950) // Северо-Запад в аграрной истории России. 2023. № 29. С. 150-161.

5. Российский государственный архив экономики. Ф. 7486. Оп. 7. Д. 272.

6. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI веке: материалы Второй Всерос. с междунар. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 67-75.

7. Российский государственный архив экономики. Ф. 1562. Оп. 33. Д. 1186.

8. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 5546. Оп. 47. Д. 3741.

Шошкина Мария Николаевна

начальник сектора инновационного консалтинга Пензенского государственного университета

Правовой быт крестьянства российской провинции последней четверти XIX века и роль земского начальника

Аннотация. Рассмотрено влияние земских начальников на крестьянское самоуправление в провинции. Приведены примеры современников, демонстрирующие, что земские начальники обладали широкими полномочиями в области административного и судебного управления, часто использовали свое служебное положение в личных интересах. Среди крестьян распространилось убеждение, что уважаемые люди не стремились занимать эти должности.

Ключевые слова: земский начальник, губерния, уезд, Положение от 12 июня 1889 г., крестьяне, власть.

В историографии современности вопросы правовых аспектов положения крестьянства, их статуса, взаимодействия с земскими участковыми начальниками освещены многими исследователями. Различные аспекты данной проблематики были рассмотрены в работах О.М. Аверичевой [1], Е.В. Баевой [2], Н.В. Башкиревой [3], Н.А. Бузановой [4], В.И. Гиневым [5]. Авторами был проведен анализ взаимодействия земских участковых начальников с крестьянским населением, а также органами местного самоуправления; дана оценка эффективности Положения, введенного 12 июля 1889 г. В свою очередь, посредством метода контент-анализа определена сущность правового взаимодействия крестьянского населения с земскими участковыми начальниками; с помощью метода обобщения выявлены общие тенденции на основе приведенных практических примеров.

12 июля 1889 г. произошло знаковое событие, которое оказало значительное влияние на систему местного управления Российской империи. Создание института земских участковых начальников стало ключевым моментом для усиления влияния царской власти в губерниях. Усиление

контроля земских участковых начальников над жизнью деревенского населения и официальное закрепление их полномочий стали объектом критики со стороны общественных деятелей и правоведов пореформенного периода. Критики указывали на опасность возможного злоупотребления властью и нарушения прав крестьян под предлогом поддержания порядка.

Важно отметить, что Положение от 12 июля 1889 г. определяло требования к соискателям и процесс назначения начальников земских участков. Как правило, их занимали представители дворянства, так как для получения должности важным условием было прохождение образовательного, служебного и имущественного цензов. В условиях того времени зачастую только потомственные дворяне могли выдержать заявленные требования, но встречались и исключения. На основании статьи 15 Положения о земских участковых начальниках, если не оказывалось достаточного числа местных дворян, министр внутренних дел имел право назначать на эти должности лиц с образованием не ниже среднего независимо от их социального происхождения.

Введение этой практики позволяло представителям различных слоев общества, включая мещан, купцов, интеллигенцию и даже крестьян, получить должность в системе института земских начальников. Вместо жесткой фиксации социального статуса власти, открывалась дверь для более широкого круга кандидатов, что смягчало монополию дворянства на власть и позволяло представителям других слоев общества влиять на управленческую практику. Таким образом это способствовало нарушению дворянской монополии на места в структурах местного самоуправления.

Земские начальники обладали значительной властью, которая позволяла им оказывать огромное влияние на крестьянское самоуправление как в волостях, так и в сельских поселениях. Эта власть проявлялась через наделение их широкими полномочиями в области административного и судебного управления, что повлекло противоречивое исполнение вышеуказанными должностными лицами своих функций. В 1889 г. в газете «Неделя» автор приводит подтверждение произвола в провинции в отношении крестьянского населения со стороны земских начальников: «В Аткарском уезде Саратовской губернии пользуется огромным влиянием земский начальник г-н Б. К сожалению, это влияние далеко не благотворное. В январе приходится крестьянам платить подати. Денег нет и продать нечего. Крестьяне идут к г-ну Б. и просят у него взаймы под летнюю работу. Дает он деньги при таких условиях, благодаря которым получает на свой капитал до пятисот процентов годовых. Если г-ну Б. не хватает таких злополучных должников, чтобы убрать весь посев, он созывает “помощь”. И идут все на “помощь”, потому что по опыту знают, как плохо придется тому, кто уклонится от работы. Время горячее лучше проработать даром день, чем просидеть три» [6, стб. 1361].

В этом же периодическом издании встречаем еще один пример злоупотребления властью в уезде: «В прошлом году осенью вздумали г-н Б. с приятелями устроить облаву на волков. По всей Лысогорской волости

Аткарского уезда Саратовской губернии был отдан приказ, чтобы в назначенный день и час на эту облаву из каждого дома явился один человек. Сборным пунктом было назначено место около моста через реку Медведицу у Лысых Гор. С раннего утра начал стекаться народ. Старшина и писарь стояли на мосту и отмечали прибывших по спискам. Все неявившиеся были оштрафованы на 1 рубль. Затем явилась кавалькада охотников во главе с г-ном Б., и вся собравшаяся орава, человек в пятьсот, была направлена в лес. Целый день эта орава бродила голодная по лесу, но не выгнала ни одного волка. Раздраженные неудачей охотники приписали это нерадивости облавщиков и собственноручно угощали зуботычинами и нагайками тех, которым приходила дерзкая мысль сесть и отдохнуть» [6, стб. 1362].

Эти примеры подтверждают суждения современников о том, что земские начальники повсеместно использовали свое служебное положение в личных интересах. Иногда дело доходило и вовсе до абсурда. Имел место инцидент, когда за проступок пятилетнего мальчика его отец получил трое суток ареста: «Земский начальник подъехал к окраине деревни и остановился, обратив внимание на мальчика, который встретил его, не сняв шапку, поскольку руки у него были заняты. Земский начальник подозвал его и поинтересовался, почему он не проявил уважение, снимая головной убор. Мальчик ответил, что не был осведомлен о таком правиле. Затем земский начальник потребовал присутствия отца мальчика. Когда отец пришел, начальник упрекнул его в недостаточном воспитании сына и приговорил его к трехдневному аресту. Исполнение приговора последовало немедленно» [7, с. 340].

Бывали случаи, когда действия земских начальников подвергали опасности не только отдельных лиц, но и население целого участка: «Один из земских начальников, по свидетельству губернского гласного, землевладельца и врача И.Н. Пущина, во время эпидемии холеры дал разрешение крестьянам использовать воду из реки для мочения пеньков. Это противоречило закону и привело к появлению 19 случаев заражения холерой» [8, с. 123]. «В.Н. Телегин, возглавляющий Орловскую земскую управу, рассказал о происшествии, которое имело место во время одного из заседаний комиссии, распределяющей помощь в период неурожая. Обсуждение касалось испорченного хлеба, от которого отказывались даже голодающие крестьяне. Земский начальник настаивал на использовании этого хлеба, предлагая переработать его в муку для нуждающихся. Это вызвало удивление у членов комиссии, однако позже выяснилось, что начальник земской управы арендует несколько мельниц, что могло объяснить его настойчивость» [8, с. 134].

В стремлении понравиться высшему руководству и обеспечить себе надежное место земские начальники придумывали различные методы воздействия на крестьян, которые во многом ущемляли их права. Один из земских начальников из Тульской губернии, нацелившись на угождение и казне, и помещикам без каких-либо ограничений законами, разработал новый способ взимания недоимок. Автор циркуляра предлагал метод, при

котором землевладельцы не передают деньги напрямую своим работникам, а вместо этого платят их через приглашенных волостных и сельских властей в казну для покрытия задолженностей. В конце он обещал активно поддерживать тех землевладельцев, которые решат следовать его рекомендациям. Данный циркуляр был опубликован в периодической печати, а также разослан всем землевладельцами участка: «Со своей же стороны, говорит он, я, как земский начальник, ручаюсь господам землевладельцам за то, что я заставлю рабочих работать так, как следует, и прошу, в случае каких-нибудь упущений со стороны ближайших властей, обращаться ко мне с жалобами во всякое время на бездействующие власти, с которых мною будет строго взыскиваться. Причем присовокупляю, что для приведения в действие предлагаемого мною правила относительно возбуждения от спячки населения необходима строгая солидарность всех господ землевладельцев» [9, с. 84].

Имели место другие приемы с целью заявить свое усердие и лояльность к высшему руководству со стороны земских начальников в Нижегородской губернии: «Купец Вознесенский, проигравший поземельную тяжбу с соседними крестьянами, задумал доехать их “не мытьем, так катаньем”, и нашел в этом опору в лице земского начальника Миллера. В прошлом году Г. Миллер избил местного крестьянина Воробьева, и следствие подтвердило факт побоев; за это земский начальник получил строгий выговор, что произвело благотворное впечатление на всю округу: крестьяне видели, что кулачная расправа не поощряется. Но недавно тот же земский начальник вызвал к себе в камеру сельского старосту д. Козловки (соседей Вознесенского), Грибкова, и избил его жестоко по лицу, приговаривая, что бьет его за то, что мужики не живут мирно с помещиком» [10, с. 531]. «Лаубе, земский начальник, начал устрашать своих подчиненных с первых дней своего назначения. Крестьянские мужики, хоть и были подавлены, стойко выдерживали его деспотизм. Однако Лаубе ошибочно полагал, что они оказывают сопротивление и не признают его авторитет. Это побудило его вооружиться и начать стрельбу по “своим” крестьянам. Поняв, что ситуация обостряется, крестьяне начали спасаться бегством. Несмотря на попытки Лаубе догнать их и продолжать стрелять, его попытки оказались, к счастью, тщетны. Началось расследование, которое показало психическое расстройство земского начальника» [9, с. 85].

Однако бывали случаи, когда земские начальники, превысив свои полномочия, привлекались к ответственности: «В селе Полец Горбатовского уезда Нижегородской губернии произошел инцидент на базарной площади, когда местный житель, возможно из-за рассеянности или некоторого опьянения, не оказал должного почтения земскому начальнику Нижегородского уезда, господину Михайлову. В ответ на это, г-н Михайлов, используя трость, сбил шапку с головы мужчины и ударил его кулаком. Обиженный мужчина ответил оскорблениями и толкнул земского начальника, который в свою очередь приказал сотским забрать его в конюшню для наказания. Это действие вызвало вопросы у губернского присутствия, которое обратилось

к министру внутренних дел с просьбой привлечь г-на Михайлова к ответственности. В результате чего приказом министра внутренних дел земский начальник пятого участка Нижегородского уезда отставной поручик Михайлов, был уволен со службы» [10, с. 546]. К сожалению, такие примеры были редкостью.

Первоначальная идея создания института земских начальников отражала надежды правительства создать на местах идеальных хозяев, способных не только поддерживать общественный порядок, но и разбираться в хозяйственных вопросах жизни крестьян. Однако разочарование не заставило себя ждать. В большинстве случаев «новоиспеченные» начальники преследовали свои корыстные цели и действовали исключительно в собственных интересах. Зачастую занимали эти должности либо землевладельцы, чьё финансовое положение было далеким от стабильного, либо отставные офицеры. Неудивительно, что среди крестьян сложилось мнение, что достойные и уважаемые люди в земские руководители не стремятся. На фоне такой обстановки уровень личного благосостояния крестьян и уездов в целом не только не улучшался, но зачастую и ухудшался.

Современники пытались понять причины такого положения дел в ряде губерний. Один из предводителей дворянства, критикуя недочеты системы и объясняя провалы в действиях земских начальников, указывал на неопределенности и пробелы в самом Положении от 12 июня 1889 г. Он подчеркивал, что из-за недостаточного разъяснения законодательного акта даже те, кто ранее успешно выполнял свои обязанности (имеются в виду мировые судьи), теперь, став земскими начальниками, действуют непоследовательно и произвольно. Они опираются не на закон, а на личный авторитет и собственное мнение, что приводит к противоречиям, увеличивает ошибки земских начальников и вызывает у населения сомнения в их профессионализме [11, с. 433].

Очень мало бывших работников мирового суда продолжили свою карьеру как земские начальники. Вакантные места заполняли люди, которые зачастую не имели четкого представления о своих ключевых обязанностях, методах их выполнения, и были незнакомы с бытом и потребностями территории, которой им предстояло управлять. Такие начальники были полностью подвержены своим субъективным мнениям и предпочтениям.

Из анализа восприятия обыденного крестьянина деятельности земского начальника вырисовывается ряд характеристик. В первую очередь, это безграничная власть, основанная на личных интересах, стимулирующих принятие решений. Также заметно явное и умышленное игнорирование законов с акцентом на защиту интересов землевладельцев любыми средствами. Кроме того, отношение к крестьянам выражается в строгом контроле и принуждении, при этом вводятся ограничения и наказания, зачастую не имеющие законных оснований.

К 1894 г. институт земских начальников, который в течение пяти лет существовал стабильно и даже с некоторой торжественностью, подходил к значительным изменениям, если не к полному разрушению. Был начат

пересмотр законоположений по судебной части, установленных 12 июля 1889 г., и специально созданная комиссия при министерстве юстиции начала работу над важным вопросом переноса судебных функций из административных структур в более подходящие и специализированные судебные учреждения.

Источники и литература

1. Аверичева О.М. Жалобы на земских начальников как способ контроля эффективности их деятельности (на материалах Орловской губернии) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 8 (22). Ч. 1. С. 14-17.

2. Баева Е.В. Земские начальники и крестьянский мир: региональные особенности (на материалах Поволжья и Южного Урала) // Вестн. Южно-Урал. гос. ун-та. 2011. № 9 (226). С. 12-14.

3. Башкирева Н.В. Институт земских участковых начальников и крестьянский мир: опыт взаимодействия в русской деревне рубежа XIX-XX вв. // VIII Бартеневские чтения: материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, посвящ. 200-летию со дня рождения выдающихся деятелей России: Александра II, Н.А. Милютина, С.М. Соловьева, И.С. Тургенева, М.Н. Каткова. Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2018. С. 152-158.

4. Бузанова Н.А. Земские начальники Тамбовской губернии и их роль в жизни русского крестьянства // Социально-экономические явления и процессы. 2013. № 6 (52). С. 182-187.

5. Гинев В.Н. Земские начальники: объективная необходимость или реакционная контрреформа? // 2015. № 4 (8). С. 47-64.

6. Новая милость дворянству // Неделя. 1889. № 43. Стб. 1361-1363.

7. Шишков Н. Наше земство, его труды и недочеты 1864-1900 // Вестник Европы. 1901. Г. 36. Т. 5. Кн. 9/10. С. 320-353.

8. Журналы Орловского губернского земского собрания. Орел, 1893.

9. Обнинский П.Н. Сборник статей: К юбилею судебной реформы: 1864-1914. Москва, 1914.

10. Нижегородское губернское земское собрание: материалы XXXIII очередного губернского земского собрания 23 января - 1 февраля и 6-9 февраля 1898 года. Нижний Новгород, 1898.

11. Ромер Ф.Э., Крузе Н.Ф., Мачтет Г.А. Post-scriptum: циркуляр г. министра внутренних дел // Вестник Европы. 1901. Г. 36. Т. 5. Кн. 9/10. С. 433-438.

Раздел 2. МУЗЕИ КАК ИНТЕГРАТОРЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ РЕСУРСОВ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Чиркова Наталья Владимировна

кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Визуализация наследия в предметном нарративе современного музея

Аннотация. В современной музейной деятельности при сохранении традиционного понимания визуализации наследия черед организацию классической выставки исторически значимых вещей и предметов можно наблюдать переход к новым способам экранизации прошлого. Для этой цели все чаще используются современные цифровые технологии и арт-практики: медиация, музейный сторителлинг, технологии дополненной реальности, визуализация и виртуализация пространства.

Ключевые слова: визуализация наследия, современный музей, культурные практики, коммуникация.

Главные вызовы современности, с которыми сталкивается музей сегодня, – это сохранение памяти и традиций, а также выработка новых стратегий деятельности, позволяющих включить лучшие образцы прошлого в современный контекст. Для этой цели специалисты музея все чаще обращаются за помощью к цифровым технологиям, современным арт-практикам и используют в своей деятельности новые формы музейной работы. Они позволяют «оживлять» артефакты прошлого, более наглядно визуализировать историческое наследие и включать его в коммуникацию с посетителями. Коммуникативный подход в деятельности музеев позволяет пришедшим на выставку не просто созерцать представленные вещи и музейные предметы, а включиться в диалог и взаимодействие с ними, почувствовать себя полноправным участником исторического процесса. Коммуникацию в музее описывали в своих работах многие ученые и исследователи. Впервые мысль о том, что музей не просто место хранения исторических значимых вещей и предметов, а площадка для диалога и взаимодействия, озвучил канадский музеолог Д. Камерон. В своей работе ученый определил музейную коммуникацию как «процесс общения посетителя музея с „реальными вещами", условиями которого является способность аудитории понимать „язык вещей" и способность создателей экспозиции выстраивать с помощью экспонатов невербальные пространственные „высказывания"» [1, p. 194].

Вслед за ним и другие ученые стали активно анализировать составляющие музейной коммуникации. Это К. Хадсон, М. Гнедовский, Б. Столяров и др. Однако проблема продолжает оставаться актуальной до сих пор, так как данный феномен многогранен и требует новых исследований. Казалось бы, коммуникация в музее – очевидное и естественное явление: есть посетитель музея, есть экспонат, взаимодействие которых рождает акт коммуникации. Но на самом деле дело обстоит гораздо сложнее. Часто посетители музеев остаются в большей степени пассивными, чем активными участниками выставки. Их роль ограничивается созерцанием тех или иных артефактов прошлого. Однако музеи активно работаю в данном направлении и все активнее внедряют в свою деятельность новые современные технологии, позволяющие сократить разрыв между посетителями и экспонатами, а также более эффектно представить музейную вещь. К новым формам работы в музее можно отнести арт-медиацию, музейный сторителлинг, технологии дополненной реальности, визуализацию, виртуализацию пространства и др. Эти технологии позволяют более полно раскрыть содержание музейного предмета и создают особую виртуальную и интерактивную среду, что является особо привлекательным для современного посетителя.

Музеи создают каталоги коллекций, организуют виртуальные выставки и 3D-экскурсии. Это делает музейное пространство еще более визуальным, мобильным, динамичным и доступным для массовой аудитории. Визуализация пространства музея позволяет посетителям приобрести новый опыт коммуникации с наследием и более детально изучить артефакты прошлого. Нельзя не согласиться с мнением, что использование информационных ресурсов «позволяет нарастить объем знаний, задействованный в историческом образовании; помогает воплощать в жизнь новые интерактивные технологии, в том числе проектные и модульные» [2, с. 44].

Вместе с тем в гуманитарной науке все чаще возникают дискуссии о степени музейности предлагаемого визуального цифрового продукта. Так, один из ведущих российских музеологов Т.П. Поляков отмечает, что «музей начинается и заканчивается там, где начинается и заканчивается музейный предмет – то есть подлинный материальный свидетель историко-культурных процессов, явлений и событий, имеющих социальную значимость» [3, с. 211]. Так ли это на самом деле? Попытаемся разобраться и ответить на вопрос о том, какие возможности открываются в результате процесса визуализации музейного пространства с помощью цифровых технологий.

Общепризнанным является тезис том, что основой любой музейной экспозиции или выставки являются вещи – не просто безжизненный предмет, а ценный источник информации о самом человеке и его прошлом. «Люди создают вещи и вкладывают в них не только свою энергию (деятельность), но и своё видение мира, ценностные представления, чувственно-художественные переживания, социальный опыт. По существу, вещь выражает, фиксирует и удерживает гармонию той части мира, из которого она сделана. Когда-то изготовленная вещь не только хранит

память о своём времени, его социальных и художественных ценностях, но и показывает нам то, для чего она была сделана, то, в чём человек больше всего нуждался, к чему стремился» [4, с. 77]. Вместе с тем информационное поле традиционной музейной вещи может быть значительно расширено, если в процессе музейной коммуникации используются цифровые технологии [5, с. 51]. Современные цифровые технологии благодаря новейшим и эффективным техническим средствам позволяют визуально расширить пространство музейной экспозиции и создать более благоприятные впечатления о выставке или музейном артефакте у посетителей. Однако важно не просто восстановить прошлое в изначальном виде, а адаптировать его главные идеи и замыслы наглядным и понятным языком для современного поколения, чтобы эти ценности находили своё отражение в современности. В связи с этим появляются новые социокультурные практики и используются передовые технологии для визуализации памяти вещи и репрезентации музейного экспоната. В настоящее время вырабатывается роль музея как культурного медиатора, что ставит перед музеем новые задачи [6, с. 328]. Одной из таких практик является арт-медиация. Она представляет собой принципиально новый музейный формат, предусматривающий коммуникацию специалиста и посетителя. Арт-медиация имеет свои особенности: во время классической экскурсии рассказ ведет гид, при этом вопросы и замечания отнесены на завершающую часть. Во время медиации могут говорить все, кто пришел на мероприятие и вступать в свободное обсуждение музейного экспоната друг с другом или с самим медиатором. Медиатор в таком случае приобретает роль посредника между произведением искусства и посетителем музея, но «не ставит себя в позицию эксперта, не несет заранее заданных ответов, не дает заранее сформированной оценки произведениям искусства, но участвует в процессе ее формирования у зрителя, в процессе совместного обсуждения, обмена мнениями» [7, с. 55].

Не менее актуальной и востребованной музейной практикой является сторителлинг, т. е. передача сообщения, рассказ на определённую тему. Он является не отдельным жанром, а приёмом, который через последовательное повествование может помочь раскрыть содержание экспозиции, погрузить посетителей в историю.

Также существуют новые технологии, которые усиливают эффект погружения. Например, с помощью звука и изображения можно сконструировать ту или иную среду (дополненную реальность) с точно воссозданными деталями определенной эпохи. Подобные практики часто используются для организации исторических выставок и реконструкций, в которых важно подчеркнуть противоречия или сложности эпохи. Создать эффект погружения помогают аудио- и видеотрансляции, позволяющие рассказывать истории от первого лица, создавая связь между очевидцами событий и посетителями музея. К примеру, в музее Эльдара Рязанова в Самаре планируется запустить VR-проект «Живая комната семьи Рязановых». Целью проекта стало внедрение новых технологий в музейную деятельность, разработка интересных форматов взаимодействия с аудиторией через погружение

посетителей в воссозданный мир коммунальной квартиры военного периода, в которой жил Э.А. Рязанов с семьей в Куйбышеве.

Примером применения практик визуализации наследия может служить и всем известный проект гробницы Тутанхамона в долине Царей в Египте [8]. С помощью созданной 3D-копии посетители могут побывать внутри искусственно созданной гробницы, детально рассмотреть саркофаг, в котором когда-то располагалась мумия фараона, при этом не повредив оригинал. В дополнение к гробнице был также воссоздан недостающий фрагмент Южной стены камеры. Для этой цели отсканировали оригинальную гробницу, чтобы создать точную 3D-печатную копию стены. Затем со сканов распечатали подробные фотографии и наклеили на стены. Подобное решение позволило защитить оригинальную гробницу от повреждений, которая медленно разрушается из-за большого числа посетителей, посещающих ее каждый год. В свою очередь посетители могут наслаждаться точным воссозданием легендарной усыпальницы. Помимо этих проектов существуют и другие, которые стремятся представить музейную экспозицию как можно более наглядно и визуально выразительно.

Подводя итог, отметим: через визуализацию прошлого удаётся наиболее эффективно ретранслировать память в контексте музейной коммуникации. В современном мире музеи становятся более открытыми для посетителей и стараются максимально реализовать свои креативные возможности при помощи новейших технологий. Все эти инновационные формы взаимодействия с аудиторией способствуют уменьшению разрыва между посетителями и музейными экспонатами и призывают к диалогу. Вышеперечисленные практики позволяют наладить прямой контакт с музейным экспонатом, обратить своё внимание на те чувства и эмоции, которые возникают при этом контакте. Также подобные виды практик помогают получить более полное погружение в пространство, сконструированное музеем, в исторический контекст, предоставляют возможность прикоснуться к уникальным артефактам наследия, которые находятся далеко или на грани разрушения и таким образом сохраняются.

Источники и литература

1. Cameron D.F. The museum: a temple or the forum? // Journal of World History. 1972. № 14. P. 194-195.

2. Чирков М.С. Преподавание дисциплины «Исторические основы русского художественного творчества» в вузе культуры с применением современных информационных технологий // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: современные проблемы и перспективы развития: материалы XLVIII Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 43-45.

3. Поляков Т.П. Мифология музейного проектирования, или Как делать музей? Москва: ПИК ВИНИТИ, 2003.

4. Ионесов А.И., Ионесов В.И. Музей как миротворчество: способны ли артефакты культуры нас примирить? // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2015. № 19 (374). С. 75-81.

5. Музычук В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестн. Ин-та экономики Рос. акад. наук. 2020. № 5. С. 49-63.

6. Чекмасова А.А., Климкина Э.В. Роль музеев в формировании образов прошлого и исторической памяти // XLIX Самарская областная студенческая научная конференция: тез. докл. Санкт-Петербург: Эко-вектор, 2023. С. 328-329.

7. Маликова Д.Н. Методы работы с аудиторией художественного музея: от традиционных практик к медиации (Осмысление и интеграция опыта Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10»): магистер. дис. / Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Ин-т гуманит. наук и искусств. Екатеринбург, 2015.

8. Проект гробницы Тутанхамона в долине Царей [Электронный ресурс]. URL: https://giza.mused.com/ru/guided/345/ (дата обращения: 25.06.2024).

Ткаченко Татьяна Юрьевна

заведующая отделом развития и информационных технологий Тольяттинского краеведческого музея, аспирант Поволжского государственного университета сервиса

Работа с культурным наследием как фактор социальных изменений: вовлечение жителей микрорайона в работу по созданию «народного музея» (на примере ТКМ)

Аннотация. Статья посвящена деятельности Тольяттинского краеведческого музея (в рамках партнерского социокультурного проекта «Шлюзовой культурный – место первых»), направленной на вовлечение жителей микрорайона Шлюзовой г. Тольятти в работу по изучению и сохранению культурного наследия микрорайона. Также в статье анализируются изменения, которые произошли в социально-культурной жизни местных жителей благодаря этой деятельности.

Ключевые слова: культура, региональная история, культурное наследие, музей, Тольятти, микрорайон Шлюзовой, музеефикация территории.

В настоящее время в связи с происходящими процессами информационной войны культурное наследие России находится в центре пристального внимания. Культура сегодня является фактором стабилизации общества. Культурное наследие сохраняет и передает сложившиеся в течение многих поколений духовно-нравственные ценности, которые служат опорой в условиях нестабильности и дают ощущение принадлежности к единому народу, большой человеческой общности, русской цивилизации.

Культурное наследие регионов находится в зоне внимания исследователей истории и культуры. «Особенно этот процесс актуализировался после 1990-х гг., когда появились диссертационные работы, посвященные именно культурному наследию отдельных субъектов государства» [1, с. 1]. О важности анализа здесь говорят исследования, выявляющие устойчивые связи между работой с культурным наследием и развитием регионов, личности и общества (А.В. Лисицкий, Ю.Л. Мазуров, К.В. Малинина, А.А. Никифорова, С.А. Окольникова и др.). Культурному наследию малых поселений и его

важности в развитии страны посвящены работы Ж.Б. Балдандоржиева, В.В. Глазунова, Н.В. Романовой, Н.Б. Скворцова, О.В. Чурюкановой. Исследователям в равной мере интересно материальное и нематериальное наследие, как традиции, верования, язык, духовные ценности, так и памятники, здания, предметы искусства и декоративно-прикладного творчества.

Изучение культурного наследия территории является успешным инструментом в стабилизации общества, в развитии личности, приобщении молодежи к духовно-нравственным ценностям. Также культурное наследие играет главную роль в формировании городской идентичности, чувства сопричастности к истории и развитию города.

Тольятти относительно молодой город, перенесенный из зоны затопления и заново отстроенный на новом месте в связи со строительством Куйбышевской ГЭС. Его история сравнительно небольшая, она насчитывает чуть более 70 лет. «Новый город у плотины Куйбышевской ГЭС» (так назывался прошлый Ставрополь и будущий Тольятти в момент переезда на новое место) начинался как комплекс отдельных поселков, одним из которых является поселок Шлюзовой.

Современный микрорайон Шлюзовой обладает самым большим на территории городского округа Тольятти количеством объектов культурного наследия, включенных в перечень объектов культурного наследия регионального значения как единый ансамбль (в Тольятти всего 2 таких ансамблевых объекта). Он состоит из 8 жилых домов разной этажности. Стиль позднего советского классицизма прослеживается как в планировке ансамбля, так и в архитектурной отделке зданий. Дома созданы по индивидуальным авторским проектам архитектора И.Г. Ромма, Е.А. Юзбашевой, В. Мухина, М.А. Самохваловой, И.Е. Рожина, И.Г. Бурова [2, с. 1]. Также у микрорайона богатая история, связанная как со строительством ГЭС, так и с возведением и обслуживанием гидротехнических сооружений, ремонтно-механического и опытного заводов, завода железобетонных изделий и т. д. Тольяттинский судоремонтный завод в 70–80-е гг. XX в. обслуживал более 200 крупнотоннажных судов, выпускал малые суда. Приписанные к заводу суда класса «река-море» ходили в загранплавание в Черное, Средиземное и Балтийское моря, команды этих судов видели мир, бывали за «железным занавесом», капитаны судов долгое время являлись элитой микрорайона.

В рамках развития микрорайона ТОС (территориальное общественное самоуправление) № 8 реализовал несколько проектов, получивших различные гранты и субсидии, под общим названием «Шлюзовой культурный». В проектах «Шлюзовой культурный» и «Шлюзовой культурный – место первых» одним из партнеров ТОС выступил Тольяттинский краеведческий музей. В ходе реализации этих проектов при участии музея создана лекция «История Шлюзового поселка», адаптированная для школьников и прочитанная в школах поселка (4 школы, слушателями стали около 400 человек). По материалам научного архива музея подготовлена передвижная фотовыставка уникальных фотографий Шлюзового 50–60-х гг. Актуализирован

интерес к пешеходным экскурсиям по микрорайону: в течение лета проведено несколько экскурсий, участниками которых стали не только шлюзовчане, но и жители других районов Тольятти, таким образом открыв для себя Шлюзовой.

Краеведческий музей подготовил исторические справки и выписки из архивных документов для придания части территории микрорайона Шлюзовой г.о. Тольятти статуса «историческое поселение регионального значения». Этот шаг подтверждает, что Шлюзовой обладает уникальной историей и архитектурой, и способствует сохранению исторической среды, позволившей музеефицировать не только архитектурные объекты и планировку территории, но и важнейшую часть истории – нематериальное наследие, нашедшее свое воплощение в духе этого поселения, его дворах и скверах.

По итогам лекции принято коллективное решение о создании общественного музея Шлюзового и двух выставок о его истории – в уличном стационарном формате и формате передвижной выставки для помещений.

В работе по изучению и сохранению культурного наследия микрорайона в ходе социальных практик по вовлечению в этот процесс его жителей ТОС № 8 и Тольяттинский краеведческий музей организовали коммуникационный повод в дискурсе культурного наследия: сбор членами ТОСа воспоминаний старожилов для лекции об истории микрорайона. Коммуникация жителей строилась вокруг истории микрорайона, в ходе этой коммуникации они приобрели знания об истории, навыки работы с исторической информацией, фиксации и сохранения информации, открыли для себя некоторые аспекты истории территории. Можно установить интеграционный характер этой деятельности: она объединила вокруг себя разных людей, выявила их общие интересы. Собирая воспоминания, они чувствовали себя причастными к сохранению истории, осознавали важность своей работы. Узнавая новые факты из истории Шлюзового, участники дискурса артикулировали и принимали ценности территории, чувствовали себя частью большой общности – шлюзовчанами. Музей в рамках этой деятельности способствовал формированию у них региональной идентичности: они определяли себя как жители Шлюзового, видели значимость своей жизни для развития микрорайона.

Исследователь Д.С. Докучаев в структуре региональной идентичности выделяет несколько уровней, в том числе «внешний» и «внутренний» [3, с. 12]. Внешний проявляется в осознании жителем своей принадлежности к территориальной социальной общности. Внутренняя региональная идентичность представляет собой принятие духовных ценностей территории, восприятие ее силы, самосознания общности. В работе с собственным культурным наследием жители Шлюзового, по нашему мнению, работали как с внешним, так и с внутренним уровнем региональной идентичности.

Также в рамках реализации коммуникативной и интегративной функций в настоящее время осуществляется работа по созданию общественного интерактивного Музея истории Шлюзового. Определен статус будущего

музея, место его расположения – Центр добрососедства детской библиотеки № 6, составлен план работы и определены основные участники процесса. Этими участниками остались члены ТОС № 8, но главной движущей силой выступили «серебряные волонтеры» – активные пенсионеры, жители микрорайона. В настоящее время они осуществляют сбор воспоминаний, экспонатов будущего музея, запись интервью со старожилами. Музейные специалисты выступают кураторами и оказывают консультационные услуги.

В рамках проекта «Шлюзовой культурный – место первых» и создания музея также осуществляется подготовка пешеходной экскурсии в формате «школьники – для школьников». Изучение старшеклассниками истории территории в лекционном формате поддерживается практикой по созданию экскурсии по микрорайону для своих сверстников.

Участвуя в указанных проектах, ТКМ «музеефицирует» историю микрорайона, тем самым представляет ее истинную ценность жителям. Они в свою очередь, становясь участниками «музеефикации», открывают для себя по-новому место, в котором живут, узнают его историю, испытывают чувство гордости и любви к своему микрорайону, делятся историей со своими молодыми земляками и гостями. В ходе этой деятельности у участников процесса формируется территориальная идентичность.

Особенностью описанных проектов является изучение локальной истории микрорайона на фоне принятого традиционного подхода – изучения общей истории города, не выделяющей отдельные «истории территорий». При этом нельзя сказать, что «Шлюзовой культурный» и «Шлюзовой культурный – место первых» направлены на локальное и местечковое: они позволили его участникам «встроить» историю территории в историю города и осознать себя как важную часть города.

Таким образом, говоря о вовлечении жителей в процесс изучения и сохранения истории и культурного наследия территории, можно констатировать следующие элементы социальных изменений:

– появление у жителей Шлюзового социального заказа на сохранение и предъявление истории микрорайона, которое осуществляется путем создания интерактивного общественного музея;

– социальная экспертиза: шлюзовчане участвуют с составлении концепции и тематико-экспозиционного плана музея, осуществляют отбор кандидатур для записи интервью, сбора воспоминаний, ведут отбор экспонатов;

– выделение среди жителей территории активной части населения, готовой к участию в изучении истории и культурного наследия, в интерпретации и предъявлении истории через экскурсии и выставки, в преобразовании собственной культуры досуга;

– общественный контроль участников проекта не только над созданием музея, экскурсий, выставок, но и участие в других крупных проектах, направленных на изменение жизни и развитие микрорайона, например создание нового благоустроенного общественного пространства «Эко-Парк Шлюзовой» (внесение предложений, участие в обсуждениях, контроль над реализацией).

«Шлюзовой культурный» – первый в Тольятти опыт коллективного изучения культурного наследия территории. «Освоение культурного наследия является важнейшим фактором процесса социализации и инкультурации личности, формирования системы ценностей и самосознания социума» [4, с. 37]. В результате участия жителей в этом проекте можно говорить не только об изучении, сохранении и предъявлении культурного наследия Шлюзового, но и об изменениях в социокультурной сфере микрорайона: появлении новых социокультурных продуктов, таких как пешеходные экскурсии, лекция, музей истории. Меняются и сами шлюзовчане, участники проектов, они стали по-новому смотреть на место своей жизни и на себя самих, это повлекло изменения в их поступках и решениях, влияющих на будущую жизнь; видя, как изменяется территория в результате их участия, они становятся более активными участниками этих изменений. Волонтеры «серебряного» возраста чувствуют себя важными и нужными.

Социокультурные проекты, в которых принимает активное участие Тольяттинский краеведческий музей, дают опору в условиях нестабильности, артикулируют и актуализируют нравственные ориентиры, объединяют вокруг себя жителей территории, давая ощущение общности и принадлежности к большой группе микрорайона Шлюзовой.

Источники и литература

1. Тихонова А.Ю. Изучение и сохранение культурного наследия регионов России // Ярослав. пед. вестн. 2019. № 5 (110). С. 193-201.
2. Поселок Шлюзовой Куйбышевской области. Детальный проект планировки и проект застройки первой очереди // ЦГА НТД СПБ. Ф. 46. Оп. 3-5. Д. 199. Л. 1-1А об.
3. Докучаев Д.С. Homo Regionalis: Идентичность и границы жизненного мира российского человека // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2012. Вып. 1. С. 11-16.
4. Каулен М.Е. Музей – наследие – коммуникация. К постановке проблемы // Музейные тетради крымской музеологической школы. 2016. Вып. 1. С. 37-40.

Галактионова Людмила Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью СГИК

Технологии актуализации культурного наследия в краеведческих музеях

Аннотация. В статье рассматриваются особенности применения технологий актуализации культурного наследия в музейном деле. Определяется специфика анимационной деятельности в историко-краеведческих музеях и медиатехнологий в экспозиционно-выставочной деятельности.

Ключевые слова: музей, культурное наследие, экспозиционная работа.

Тенденции культурной универсализации в современном мире остро поднимают вопросы сохранения, изучения и актуализации культурного наследия. В настоящее время исследование проблемы актуализации культурного наследия носит междисциплинарный характер, рассматривается в музеелогии, социологии, политологии.

Эффективное управление нематериальным культурным наследием требует междисциплинарного подхода, сотрудничества музеев, образовательных учреждений, общественных организаций и государственных структур. Только объединенные усилия всех заинтересованных сторон могут обеспечить сохранение и развитие ценностей, олицетворяемых нематериальным культурным наследием для будущих поколений. Важным аспектом является акцент на передаче ценностей и традиций от одного поколения к другому. Этот процесс не только сохраняет исторический и культурный опыт предыдущих поколений, но и способствует укреплению общественного сознания о ценностях, заложенных в этом наследии.

В современных условиях неизбежно изменение моделей взаимодействия социума и культурных учреждений с миссией сохранения культурного наследия [1]. Поиск новых моделей развития музеев ориентирован на формирование позитивного имиджа, внедрение новых информационных и гуманитарных технологий. Социокультурные факторы, определяющие развитие музейной сферы, требуют специального осмысления и своевременного реагирования [2]. Актуализация культурного наследия в музеях эффективна через включение посетителей в современные формы социально-культурной деятельности, что предполагает разработку новых экскурсионных и анимационных программ. Вместе с тем музейное пространство служит эффективным средством сохранения, презентации актуализации культурного наследия во всех его ипостасях.

Немаловажным критерием культурного наследия в аспекте его актуализации и устойчивого развития территорий является проблема доступности. Краеведческие музеи наиболее доступны для посетителей и играют огромную роль в формировании исторического сознания и музейной культуры. Мотивация музейной аудитории формируется посредством реализации традиционных и инновационных форм социально-культурной деятельности.

К технологиям актуализации культурного наследия в краеведческих музеях относятся медиатехнологии в экспозиционно-выставочной деятельности, онлайн-экскурсии, анимационные программы. Активное участие сотрудников во внемузейных фестивалях и проектах также способствует актуализации культурного наследия края. Медиатехнологии играют ключевую роль в современном музейном деле, привнося в него значительные изменения и усовершенствования. Эти технологии не только оптимизируют внутренние процессы музея, делая сбор, хранение, обработку и распространение информации более эффективными и удобными, но и преображают сам опыт посетителя, делая его более интерактивным, информативным и

захватывающим. Одним из ключевых инструментов обеспечения преемственности и музейной коммуникации является визуальная коммуникация. С развитием электронных и медиальных технологий появляются новые возможности для использования визуальных средств в образовательном процессе музея. Это помогает создать более привлекательные и интерактивные выставки, а также обогатить традиционные методы обучения новыми технологическими решениями [3, с. 67].

Современные технологии, такие как цифровизация и мультимедийные решения, позволяют музеям создавать интерактивные и привлекательные экспозиции для посетителей. Виртуальная среда и инновационные подходы к музейной деятельности помогают привлечь внимание широкой аудитории, особенно молодежи. Внедрение новых технологий в деятельность музеев не только обогащает их экспозиции, но и способствует продвижению культурного многообразия.

Сайты музеев в сети Интернет являются центральным источником основной информации об учреждениях. Актуализации культурного наследия способствует активное участие музеев в онлайн-пространстве. Виртуальные выставки и экскурсии на сайтах привлекают широкую аудиторию в музейное пространство. Социальные сети также активно задействованы музеями для коммуникации с аудиторией. На различных платформах, таких как «ВКонтакте», «Одноклассники» и YouTube, ведутся официальные группы. Однако следует отметить, что подход к контенту для каждой из социальных сетей должен быть индивидуализированным, учитывая их особенности и аудиторию. Например, у Самарского областного историко-краеведческого музея имени П.В. Алабина на платформе «ВКонтакте» больше всего подписчиков, что свидетельствует о значительной популярности учреждения в этой сети. Группы «Музей имени Алабина» и «Музей Алабина для детей» активно взаимодействуют с аудиторией, предоставляя информацию о событиях и мероприятиях, а также другие интересные материалы.

Одним из наиболее эффективных способов трансляции нематериального наследия являются комплексные формы, такие как музейные праздники, фестивали и акции. Они позволяют наиболее ярко и интересно представить культурное наследие в музейном пространстве, привлекая внимание посетителей и запоминаясь на долгое время.

Спецификой анимационной деятельности в историко-краеведческих музеях является совокупность культурно-досуговых, художественно-эстетических, духовно-эмоциональных и исторических приемов, форм и методов, использование национальных традиций, фольклора, специфических выразительных средств музея. Анимационные программы музея могут также быть частью массового праздника или народного зрелища, формируя чувство «исторического соучастия» [4]. Привлечение туристов к посещению краеведческого музея является одной из задач при организации анимационных программ, эффективно привлекающих и активизирующих аудиторию музея, приобщая ее к постижению культурного своеобразия конкретной

местности. Действие анимационной программы вызывает эстетические переживания и влияет на эмоциональное состояние аудитории. В процессе проведения программы происходит освоение духовных ценностей, содержащихся в объектах истории и культуры. Самыми распространенными видами анимационных программ в краеведческих музеях являются мемориальные театрализованные праздники, литературно-художественные программы, историческая реконструкция, тематические программы, экскурсионные (интерактивные, квесты). Большой популярностью пользуются мастер-классы, организуемые музеями отдельно и в рамках комплексных мероприятий. Интерактивные экскурсии являются самой привлекательной формой работы для аудитории.

В историко-краеведческих музеях Самарской области накоплен значительный опыт применения анимационных технологий. Театральные и фольклорные коллективы, функционирующие на базе этих учреждений, способствуют яркой и самобытной организации интерактивных экскурсий и тематических программ. Также активно используется околомузейное пространство для проведения мероприятий. Например, историко-краеведческий музей Большечерниговского района располагает экспозицией под открытым небом «Русский дом», модельной фольклорной площадкой «Арт-амбар», экспозицией под открытым небом «Ради жизни на земле» (блиндаж с полевой кухней и противотанковыми ежами), «космической площадкой» со спускаемым аппаратом «Зенит-2».

Однако в деятельности сельских краеведческих музеев недостаточно развито использование современных цифровых технологий в организации выставочных экспозиций. Это связано с ограничением финансирования и недостатком профессионального компетентного персонала. Таким образом, технологии актуализации культурного наследия в краеведческих музеях способствуют сохранению культурных ценностей и традиций, формированию туристической привлекательности региона.

Источники и литература

1. Логинова М.В. Актуализация культурного наследия в контексте задач современной культурной политики // Сфера культуры. 2021. № 2 (4). С. 37-79.

2. Мастеница Е.Н. Актуализация культурного наследия в музее: вызовы современности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. 2020. № 50. С. 56-63.

3. Секретова Л.В. К вопросу о совершенствовании моделей и организационно-методических форм этнокультурного просвещения и воспитания // Ученые записки (АГАКИ). 2018. № 2 (16). С. 63-67.

4. Тараторин Е.В., Курапина Е.В. Анимация историко-культурных объектов: учеб. пособие. Санкт-Петербург, 2021.

Пахомчик Сергей Алексеевич

кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента и бизнеса Тюменского государственного университета;

Нестерова Инна Александровна

директор музея Истории крестьянского быта в деревне Насекина (Тюменская область)

Популяризация и развитие Тюменско-Кармакской домовой росписи как объекта культурного нематериального наследия в музее Истории крестьянского быта в деревне Насекина Тюменской области

Аннотация. В статье отражена практика работы одного из креативных сельских музеев Тюменской области в деревне Насекина по распространению и развитию народного промысла и объекта нематериального культурного наследия – Тюменско-Кармакской домовой росписи достаточно обширного Урало-Сибирского региона.

Ключевые слова: культурное наследие, народный промысел, домовая роспись, музей, развитие, распространение.

Сохранение и преумножение культурного наследия народов, населяющих нашу огромную страну, сегодня является важной государственной задачей. В каждом отдельно взятом регионе России на протяжении многих столетий нашей истории складывались свои особенности культуры, народного творчества, промыслов, ремесел, эпоса, танцев, этнографии, языка, фольклора, костюма, обуви, одежды и т. д. В Стратегии развития туризма в Российской Федерации до 2030 г. поставлена задача сохранения и преумножения объектов культурного наследия.

Одним из ярких памятников нематериального культурного наследия Тюменской области является Тюменско-Кармакская домовая роспись, включенная в региональный реестр памятников нематериального культурного наследия в 2022 г. под названием «Тюменская (кармацкая) роспись по дереву старожилов Тюменской области». Часто ее называют Уральско-Сибирской, так как ареал ее распространения широк. Образцы росписи встречаются на обширной территории от Вятки на западе до Алтая на востоке. В меридиональном направлении ее образцы присутствуют на севере в Березово, на юге в Семипалатинске.

Можно выделить целый ряд музеев и музейных комплексов страны, которые имеют в своих фондах образцы этой домовой росписи. Среди них Нижне-Синячихинский музей-заповедник в Алапаевском районе Свердловской области, Пермская картинная галерея; Соликамский музей-заповедник в Пермском крае, музейно-просветительское объединение имени И.Я. Словцова в Тюмени, Омский историко-краеведческий музей (г. Омск),

Алтайский краевой краеведческий музей (г. Барнаул), Национальный музей имени Анохина в Горно-Алтайске (Республика Алтай), Ялуторовский музейный комплекс (Бердюжский и Исетский муниципальные районные музеи, Тюменская область), музей Г.Я. Сотникова в селе Успенское (Тюменская область), частный музей Истории крестьянского быта в деревне Насекина (Тюменский район Тюменской области), музей отеля «Восток» (г. Тюмень), мастерская-музей В.И. Быковой (г. Тюмень) и другие государственные, частные музеи урало-сибирских регионов и частные собрания. Довольно крупная коллекция предметов с тюменской (кармацкой) росписью по дереву находится в фондах ТМПО имени И.Я. Словцова в Тюмени. Она включает в себя около 200 единиц прялок, шкаф, наличники, сундук, колыбельку, туес и другие предметы. Весьма выразительные образцы и целые интерьеры изб и домов, расписанных тюменскими (кармацкими) красильщиками, представлены в постоянно действующей экспозиции и в фондах Нижне-Синячихинского государственного музея-заповедника деревянного зодчества и народного искусства.

Начало промысла специалисты по культурологии связывают с серединой XIX столетия. К концу XIX – началу XX столетия он достиг своего наивысшего расцвета. Есть предположения, что первые его образцы замечены еще в первой четверти XIX столетия, поскольку в то время у крестьян появились первые жилища, которые отапливались по-белому. Исследователи этого выдающегося явления народной живописи, найденной в южных районах Тюменской области и сопредельных территориях, определяют ее как локальную ветвь урало-сибирских росписей живописного типа. Они называют ее «тюменской народной домовой росписью» и предлагают ввести этот термин в научную и педагогическую практику как название самостоятельного художественного явления. Родиной этого культурного наследия считаются селения бывшей Гилево-Кармацкой и Успенской волостей Тюменского уезда Тобольской губернии. В далеко отстоящих от этого места территориях народных мастеров называли «тюменскими красильщиками», а в ближних территориях «кармацкими петушниками» или «кармаками». В период с 1870 по 1930 г сотни тюменских (кармацких) мастеров расписали тысячи сельских домов в Сибири и Зауралье. В Предуралье, в основном на территории современного Пермского края, урало-сибирскую роспись именуют как «Обвинская домовая роспись» по названию местной реки Обва – притока Камы.

Переселенцы-иконописцы из Архангельской губернии привезли с собой в Зауралье технику двухцветного мазка, а несколько позднее, уже в XVIII в., переселенцы-крестьяне с Украины и Поволжья привнесли сюда общие формы элементов и многоцветный колорит. Как раз те села и деревни, в которых впоследствии развился промысел домовой росписи, заселялись переселенцами на первых этапах освоения этой территории (деревни Гилева, Кокшарово, Мальцево и др., расположенные по берегам речки Кармак). С 1870-х гг. упоминаются деревни и села Верховино, Рябово, Кармацкое. Позднее в первой четверти XVIII в. возникли село Скородум-

ское и т. д. По данным сводки о ремесленниках Тобольской губернии за 1887 г., в городе Тюмени проживали и работали 34 маляра-красильщика, в Тюменском уезде – 35. По статистике, в 1910 г. более 300 мастеров по росписи из уезда отправлялись на заработки расписывать дома в разных районах Урала и Сибири. В 1871 г. на Тюменской выставке был проведен конкурс на лучшие расписные изделия, и местные мастера-участники конкурса представили свое мастерство росписи по дереву. Комитет выставки награждал лауреатов конкурса похвальными листами за качество работы и красоту отделки. Матвей Халин был отмечен за расписную дугу. Е.Л. Мальцев получил награду за роспись и декор чашки. К.М. Халин отличился за роспись дуги ямщицкой.

Народные художники расписывали интерьеры крестьянских домов и изб (стены, простенки, заборки, подпалатные углы, двери, потопки, голбцы, иногда даже и потолки), ворота усадеб, сани, кошевки, прялки, рубели, вальки, шкафы, конные дуги, коромысла, туеса, деревянную посуду и др. По большому счету этот вид росписи по дереву являлся русской свободно-кистевой маховой росписью. Но ее отличительной особенностью являлось декорирование больших плоскостей. Роспись осуществлялась масляными красками с использованием техники двойного мазка. Краски чаще всего изготавливались самими мастерами из минерального и растительного сырья. Народными живописцами были крестьяне, имевшие способности к рисованию и овладевшие этой техникой. Промысел был отхожим, красильщики (моляры-красители) проживали постоянно в районе города Тюмени и его окрестностях и на сезон отъезжали на заработки. В 1910 г. этим отхожим промыслом занимались от 300 до 350 крестьян. Красильщики имели зачастую свою «специализацию». К примеру, артели из села Сазонова специализировались на росписи дуг черной и лаковой росписью. Артели из села Молчаново чаще всего расписывали сани. Успенские мастера отдавали предпочтения росписям мебели и т. д. Заказчиками работ выступали в основном зажиточные представители крестьянского сословия – «достаточные мужики». Композиции представляли собой довольно часто райские сады-кущи, многоярусные ветвистые древа жизни, венки, гирлянды и прочие мотивы. Отличались росписи тюменских-кармацких художников обилием ярких, красочных розеток-цветов, бутонов, листьев, фруктов. По мнению одного из исследователей этого промысла и вида искусства В.А. Бородулина [1], цветовая гамма красителей существенным образом влияла на колорит рисунка. Несмотря на то, что мастера-красильщики применяли сравнительно небольшое количество пигментов, контрастный фон усиливал их звучание. А последующая разработка мотивов рисунка «разбелками», «оживками», «приписками» и другими приемами расширяла градации цвета, соединяя их в гармоничное целое. Роспись с повышением мастерства и приобретения навыков у красильщиков приобретала характер скорописи и стала более разнообразной. У мастеров появлялись свои неповторимые «творческие подчерки». Постепенно оформились классические приемы тюменской росписи. Ввиду того, что мастера зачастую оставляли на

своих произведениях автографы, можно было определить принадлежность и индивидуальную манеру письма наиболее известных красильщиков: И.В. Белова (1892–1911), В.К. Рябкова (1892–1899), братьев Егора и Петра Мальцевых (1904–1910), Ф.М. Тихомирова, П. Пятых, В.М. Уткина и др.

Работа мастеров во многом определялась и зависела от вкусов заказчиков работ. Исследования позволяют сегодня говорить условно трех его типах в зависимости от районов их распространения. Роспись первого типа, современного для того периода времени, существовала в южном от Тюмени направлении в сторону Кургана и отличалась присутствием в ней тонов желтого цвета. Второй тип росписи был типичен для восточных от Тюмени районов. Там трудились так называемые тароватые мастера. В их росписях преобладали белые и желтые тона красок. Для третьего типа, распространенного к северу и западу от Тюмени, были характерны оттенки красного цвета. В более позднее время в тюменской росписи стали обязательными цветные и темные обводки, кантики голубой или зеленой краской по белому фону. Чуть позднее получило распространение декорирование стен по трафарету, рисунок наносился «по припороху».

Тюменскую (кармацкую) роспись по дереву отличают яркие, насыщенные, но вместе с тем не вычурные, а природные цвета, гармонично сочетающиеся и создающие особую атмосферу в крестьянском жилище. Элементы росписи носили «охранительную» и «благожелательную» функции и были в тесной связи с представлениями сибирского крестьянина о его мироустройстве и гармонии окружающего его мира. Сложившаяся тюменская школа росписи, возникшая в Зауралье, воспитала целые династии красильщиков с особенной манерой письма, вбирающего в себя колорит, мотивы, типы композиций.

Тюменская роспись по дереву является элементом народной культуры, исторически сформировавшаяся и несущая в себе архаические представления местных жителей о строении мира, о красоте, благополучии семьи и дома. Она по-своему самобытна и уникальна. Роспись является частью локальной идентичности Тюменской области. Символика, заложенная в ней, несет глубокий смысл, в основе которого находится семейное дерево, где все его элементы (родители, предки, дети) связаны друг с другом [2].

В условиях 2024 г., объявленного в нашей стране Годом семьи, это звучит очень актуально. Изучение и сохранение тюменской (кармацкой) росписи по дереву, культурного нематериального наследия нашего края, будет, безусловно, по нашему мнению, способствовать укреплению личности человека, формированию его неразрывных связей с малой родиной, семьей, укреплять скрепы духовных и нравственных ценностей.

К сожалению, в период с 1910 по 1950 г. упоминаний о тюменской (кармацкой) росписи по дереву практически нет. Впервые блокада непризнания была прорвана в 1950 г., когда народная живопись Урала и Сибири была упомянута в исследованиях У.Э. Бломквист. Он сопоставляет ее и сравнивает с росписями северо-западной и нижегородской (городецкой) школой европейской части России. Выездные экспедиции, проводившиеся

в Тюменской области в период 1970–1990 гг., не фиксировали настенных росписей в крестьянских домах. Сейчас, после того как роспись включена в региональный реестр памятников нематериального культурного наследия, проводится некоторая работа по выявлению сохранившихся сельских домов с росписью. Последние их обнаружения зафиксированы в 2019 г. в деревне Калугина Слободо-Туринского района Свердловской области; в 2020 г. – в деревне Антипина Нижне-Тавдинского района Тюменской области; в 2021 г. – в деревне Кулаково Тюменского района Тюменской области. Эти объекты были обнаружены экспедицией в рамках проекта «Голоса наших предков». Также получены сведения о бытовании двух, уже, к сожалению, утраченных расписных домах. В краеведческом музее Г.Я. Сотникова в селе Успенском Тюменского района Тюменской области был найден инструмент, принадлежавший красильщикам – «краскотерка».

С 2002 г. идет возрождение тюменской домовой росписи. В настоящее время создаются ремесленные изделия с тюменской росписью мастерами в Тюмени: В.И. Быковой, О.А. Отрадновой, Н.И. Сафроновой, Т.А. Афауновой, Н.В. Еремеевой, Т.В. Маркиной, О.Р. Протопоповой, Р.М. Нуровой и др. В Тюмени функционирует мастерская «Тюменских красильщиков» под руководством И.А. Нестеровой и мастерская-музей В.И. Быковой. Мастера принимают активное участие в выставках и конкурсах, разрабатывают сувенирную продукцию с тюменской (кармацкой) росписью по дереву.

В 2019 г. открылся частный музей Истории крестьянского быта в деревне Насекина. В нем под руководством директора музея И.А. Нестеровой работает постоянно действующая выставка «Тюменский Цвяточек». Здесь проводятся творческие мастер-классы по обучению технике тюменской (кармацкой) росписи по дереву, экскурсии по истории развития красильного промысла [3, с 31]. С момента создания музея ежегодно на его базе проводятся фестивали «Красильные выходные». Это форумы, собирающие современных представителей этого вида нематериального культурного наследия, на которых его современные носители демонстрируют образцы своих работ, обмениваются передовыми практиками, ищут пути распространения и транслирования промысла. В июле 2024 г. запланирован трехдневный форум, который будет проходить на трех площадках-локациях: в Нижне-Синячихинском музее-заповеднике деревянного зодчества и народного искусства, в музее Истории крестьянского быта деревни Насекина, в Исетске на базе местного краеведческого музея имени Емельянова.

Источники и литература

1. Бородулин В.А., Быкова В.И. Тюменская домовая роспись: история, теория, технология: учеб. пособие для вузов. Тюмень: Тюмен. гос. ин-т культуры и искусства, 2006.

2. Пахомчик С.А., Шелегина О.Н., Нестерова И.А. Музей истории крестьянского быта в деревне Насекина Тюменской области: роль в сохранении и развитии культурного наследия // Культурологический журнал. 2023. № 3(52).

3. Пахомчик С.А. Возрождение народного промысла Урало-Сибирской домовой росписи как вида нематериального культурного наследия и вовлечение его в туризм // Двадцать первые Зыряновские чтения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Курган, 8 дек. 2023 г.). Курган: Изд-во Курган. ун-та, 2023. С. 30-31.

Маслова Ирина Сергеевна

заведующая отделом этнографии Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина

Приобщение к народной культуре посредством выставки народного костюма «Тухья. Пулакш. Повойник. Во что наряжались на Волге?» в ГБУК СОИКМ им. П.В. Алабина

Аннотация. В статье анализируется работа выставки «Тухья. Пулакш. Повойник. Во что наряжались на Волге?», прошедшей в 2022 г. в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П.В. Алабина. В выставочном пространстве были представлены костюмные комплексы пяти этносов, проживающих в Поволжье, – русские, мордва, чуваши, татары, марийцы.

Ключевые слова: народный костюм, этносы Поволжья, выставочная деятельность, музейная работа.

Этнографическая коллекция музея насчитывает более 9 000 единиц хранения. Собрание демонстрирует материальную и духовную культуру населения с XVIII по XXI в. Оно дает широкие возможности для знакомства с традициями народов, с разными культурными аспектами, в том числе с особенностями национального костюма. Часть коллекции представлена на основной экспозиции музея. Зал этнографии «Жизненный круг в традициях и обрядах народов Поволжья» раскрывает обычаи, связанные с переходными этапами в жизни человека: рождение, совершеннолетие, свадьба, поминовение. Каждый этап раскрывается через демонстрацию определенного обряда в культуре того или иного этноса. Используемый при этом ансамблевый метод построения экспозиции подразумевает наличие национальных костюмов на персонажах, условно проживающих фрагмент того или иного традиционного обряда в музейном пространстве. При этом и экскурсии, и проводимые в зале мероприятия, образовательные программы обязательно включают знакомство с особенностями народного костюма. Однако наиболее полно и многогранно данная тема была представлена именно на выставке.

В целом народный костюм является очень важной частью традиционной культуры любого этноса. Это один из наиболее очевидных индикаторов, позволяющих установить принадлежность человека к определенной общности. Кроме того, народный костюм очень богат смыслами, различной информацией. В нем, помимо этнической, половозрастной, социальной характеристик человека, который его надевает, выражено мировоззрение людей, умение мастериц, отражен хозяйственный уклад. Следовательно, цель выставки была сформулирована следующим образом: продемонстрировать разнообразие костюмных комплексов народов Самарского края и познакомить со смысловыми особенностями национальной одежды через экспонаты из фондов музея им. П.В. Алабина.

Выставка была актуальна в рамках года культурного наследия народов России. Кроме того, народный костюм всегда вызывает неподдельный интерес у посетителей, как у взрослых, так и у детей. Данная тема не затрагивалась музеем с 2017 г., когда отдел этнографии делал выставку народного костюма из коллекции Сергея Анатольевича Глебушкина. Тогда он привез 21 костюмный комплекс XIX–XX вв. разных областей: Архангельской, Калужской, Курской, Брянской, Рязанской, Вологодской, Воронежской, Тульской, Нижегородской, Орловской и др. Это были исключительно русские костюмы из разных регионов, все выставленные экспонаты – из частной коллекции, за исключением двух сопроводительных витрин с предметами из фондов музея, раскрывающими два вида декорирования ткани: набойка и золотное шитье. А национальные костюмы из собрания музея не выставлялись достаточно продолжительное время. Поэтому рассматриваемая в статье выставка стала очень своевременной и вызвала интерес у широкой аудитории.

Выставка тематически поделена на пять блоков в соответствии с количеством рассматриваемых этносов. Каждый блок обязательно включал в себя полноценные костюмные комплексы и витрины с отдельными элементами костюмов. Наиболее насыщенными стали витрины блока, посвященного чувашской культуре. Именно она представлена в фондах более обширно, чем остальные. Здесь были выставлены разные элементы костюмов, которые позволяют говорить о хозяйственно-культурных типах, нашедших отражение в одежде, а также отдельно рассмотреть разнообразие головных уборов. Этот блок включал самый древний экспонат из предметного ряда выставки – поясное украшение, изготовленное из медных трубочек и шерсти. Оно относится к концу XVIII в. Для самостоятельного ознакомления с особенностями костюмных комплексов разных народов каждый тематический блок был оснащен сопроводительным текстом, помогающим посетителям узнать интересные факты о костюмах.

Зал, в котором была смонтирована выставка, имеет форму круга. Данная особенность позволяет расположить тематические блоки так, чтобы ни один этнос, представленный в выставочном пространстве, не превалировал в своей значимости над другими. В итоге получилась замкнутая круглая экспозиционная структура, не имеющая первого или последнего элемента. В центре объединяющим ядром стал тематический блок, включающий украшения всех представленных этносов. Это неотъемлемая часть любого национального костюма, подчеркивающая социальный и половозрастной статус и имеющая важное значение в женской культуре. Данный блок включил в себя различные украшения, характерные для традиционного народного костюма. Например, янтарные бусы, являющиеся мечтой каждой русской девушки. Они были широко распространены в северных губерниях. Верили, что янтарь приносит здоровье и счастье, предохраняет от порчи [1, с. 42]. В блоке также представлено множество украшений с раковинами каури, которые пришли в Поволжье с булгарами, предками татар и чувашей.

В прошлом они выполняли функцию денег. С появлением металлических монет раковины стали использовать при изготовлении украшений.

Важным дополнением центральной витрины стала коллекция работ мастера народных художественных ремесел и промыслов Самарской области Елены Юрьевны Беляевой. Это глиняные фигурки, изображающие представителей этносов Поволжья в национальных костюмах.

Большая часть экспонатов, представленных на выставке, бытовала в Самарском крае. Предметы были привезены сотрудниками музея из экспедиций. Некоторые были переданы в дар значимыми людьми. Так, один из представленных эрзянских костюмов был подарен музею фольклористом и этнографом Михаилом Ивановичем Чувашевым. В 1960–70-е гг. он собирал мордовский фольклор в Самарской, Ульяновской, Оренбургской областях, а также в республиках Татарстан и Мордовия, записывая песни на кассеты. Позже они были расшифрованы, переведены и записаны на бумажном носителе самим собирателем и его коллегами. Часть песен в настоящее время хранится в архиве Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина [2, с. 394]. Костюм из семьи Михаила Ивановича принадлежал его родственнице, кому именно, на данный момент неизвестно.

Часть предметов была изучена в ходе исследований и написания научных работ. Таким экспонатом является сорока – русский женский головной убор. В ходе изучения автором истории комплектования этнографической коллекции музея в 1880–1919 гг. были рассмотрены рукописи Ф.Т. Яковлева, где он перечислил все предметы, поступившие в Публичный музей с 1917 по 1919 г. В итоге проведена работа по обнаружению экспонатов на основе документа Ф.Т. Яковлева. Среди них был русский женский головной убор. В рукописи он записан следующим образом: «№ 1146 старинная холщевая кичка, шитая нитями и серебром (для молодухи)» [3, л. 11]. На одном из головных уборов, хранящихся в фондах, под номером КП-369 в углу был найден вышитый нитями указанный в документе номер. Несмотря на то, что это сорока, а не кичка, Яковлев обозначил у себя как кичку именно этот головной убор, о чем говорит вышитый на нем номер. А это значит, что именно он был куплен в 1917 г. за 3 руб. у преподавателя Куйбышевского педагогического университета Павла Александровича Преображенского [4, с. 431].

Кушаки, представленные на выставке, являются образцом изделий мастериц Самарского края. Их изготовлением особенно прославились женщины села Максимовка (Богатовский район), где промысел имел кустарный характер и был организован на манер крупной и средней промышленности, привлекая к себе практически все взрослое женское население [5, с. 143]. Село делилось на две части, их называли «русский конец» и «молоканский конец». Именно молокане села Максимовка организовали производство кушаков.

Подобных экспонатов с интересной биографией не так много, но тем не менее они составляли часть выставки и придавали ей особую уникальность. Кратко эти истории были указаны на этикетках и сопроводительных текстах.

В пространстве выставки была организована активная просветительская деятельность, проводились экскурсии для разной аудитории, а также организовывались мероприятия. Например, на выставке прошли мастер-классы, приобщающие посетителей к разным видам рукоделия. Были привлечены мастера народных художественных ремесел и промыслов Самарской области Ирина Владимировна Филатова и Татьяна Александровна Дейс, которые провели занятия по изготовлению броши в технике золотного шитья и кармана лакомника в технике лоскутного шитья. На мастер-классах были рассмотрены тематические экспонаты, представленные на выставке, посетители познакомились с историей ремесел и попробовали освоить предложенные техники.

Экскурсия по выставке стала частью мероприятия, где была презентована книга «Возвращение к истокам (литературно-исторический очерк)», повествующая о формировании татарского этноса. Гостям после официальной части была показана выставка народных костюмов. А во время презентации музею был подарен искусно выполненный калфак исполнительным директором Культурно-исторического фонда «Булгарское наследие» Гюзель Маратовной Сагадатовой.

Выставка стала своеобразным толчком для более глубокого изучения особенностей народного костюма. Сотрудники отдела продолжили исследовательскую деятельность и после работы выставки, выступили с докладом на областном образовательном семинаре «Информативность традиционного головного убора и его сценическая трактовка», написали научную работу, связанную с изучением коллекции мордовского костюма для сборника «Краеведческие записки», приняли участие в конференции «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии».

Выставка народного костюма из фондов музея им. П.В. Алабина стала местом притяжения разной аудитории, одни интересовались этнографическим аспектом, другие рассматривали экспонаты с точки зрения декоративно-прикладного искусства, вглядываясь в узоры, швы, покрой, третьи впервые знакомились с национальным костюмом народов, проживающих в Самарском крае, четвертые искали различия и сходства между костюмами, приходили к выводу о взаимодействии и взаимопроникновении культур, таким образом сближаясь с другими народами, понимая, что все этносы уникальны, но при этом очень близки друг к другу. Выставка дала понимание того, насколько важно сохранять предметы материальной культуры, и раскрыла множество смыслов, исторически заложенных в народный костюм. Данный проект открыл много интересного не только для посетителей, но и для сотрудников музея, вдохновил на дальнейшую деятельность, которая реализовывается в разных формах.

Источники и литература

1. Шангина И.И. Русские девушки. Санкт-Петербург, 2007.

2. Назарова И.С. Фольклорный архив М.И. Чувашева // Самарский край в истории России: материалы Межрегион. науч. конф., посвящ. 195-летию со дня рождения П.В. Алабина. Самара, 2020. Вып. 7. С. 394-399.

3. Научный архив Государственного бюджетного учреждения культуры «Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина». Ф. 5. Оп. 4. Д. 22. Л. 11.

4. Назарова И.С. История формирования этнографической коллекции ГБУК «Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина» в 1880-1919 гг. // Самарский край в истории России: материалы Межрегион. науч. конф., посвящ. 170-летию основания Самарской губернии и 135-летию со дня основания СОИКМ им. П.В. Алабина. Самара, 2022. Вып. 8. С. 427-433.

5. Сборник статистических сведений по Самарской губернии: Отдел хозяйственной статистики. Т. III. Бузулукский уезд. Самара, 1885. С. 563.

Климкина Элина Владимировна

кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Всероссийская акция «Ночь музеев»: опыт реализации в Самарском регионе

Аннотация. Рассматриваются вопросы, связанные с историей, проектированием и реализацией акции «Ночь музеев» в России. Особое внимание в работе уделено региональному аспекту, проведению культурных мероприятий в этот день в Самарском регионе. Основная задача данной акции – показать потенциал современных музеев и возможности трансляции культурного наследия, привлечение молодого поколения к разным проявлениям культурной жизни.

Ключевые слова: «Ночь музеев», музейная акция, музейная деятельность, культурное наследие.

Акция «Ночь музеев» была запущена в России в 2002 г. и приурочена к Международному дню музеев (18 мая). Первым городом, положившим начало этой традиции, стал Красноярск (Красноярский музейный центр). С каждым годом география акции только расширялась, подключались новые музеи, а также художественные галереи, выставочные залы, библиотеки, архивы и арт-пространства [8, с. 235; 12, с. 219-220]. В 2015 г. акция получила федеральный статус и стала проводиться при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Основная цель данной акции – демонстрация ресурсов, возможностей и потенциала современных музеев, а также привлечение внимания к культурному наследию молодого поколения [7]. Обращение к теме наследия сегодня особенно актуально в том смысле, что «у каждой страны есть своя история, определенные ценностные основания и особенности, благодаря которым выражается ее уникальность, отличающая от других стран» [3, с. 20].

Музейные акции разного масштаба и формата являются уже достаточно устоявшейся традицией в современной России, как и во всем мире, неизменно они находят своих зрителей и участников, в том числе в Самаре [1, с. 58, 63]. Ученые и блогеры пишут о «Ночи музеев» как об активно развивающемся и популярном культурном проекте, охватившем весь

мир [4, с. 31]. Белорусская исследовательница В.Э. Василевская говорит об этой акции как об успешной форме трансляции культурного наследия [2, с. 11]. Нередко различные музейные акции проходят в интерактивном формате, с активным вовлечением зрителя, в форме перформанса или хеппенинга. Безусловно, следует согласиться с мнением, что «коммуникативный подход в деятельности современных музеев становится основополагающим» [13, с. 84].

Замечательно, что все больше и больше культурных институций присоединяются к данному мероприятию. Позитивным опытом, реализованным в 2021 г., поделились преподаватели и студенты Екатеринбургской академии современного искусства, обучающиеся по профилю подготовки «Танец и современная пластическая культура». Было организованно танцевально-интерактивное мероприятие, включающее в себя разработанный сценарий, состоящий из танцевальных номеров, мастер-классов и флэшмоба [5, с. 59-60]. Такой формат действительно интересен и может быть использован в различных учебных заведениях, особенно ярко и образно проводиться в институтах культуры с привлечением преподавателей и студентов творческих факультетов и кафедр. Формат участия учебных заведений и музеев или других культурных площадок может быть очень разнообразным, причем это могут быть и технические и медицинские вузы. Например, удачен опыт проведения акции «Ночь музеев» в Военно-медицинском музее в тесном сотрудничестве с Военно-медицинской академией, вызвавший большой интерес со стороны посетителей [6, с. 95-96].

Ряд исследователей отмечает, что акция «Ночь музеев» интересна как инструмент продвижения музея в медиапространстве и привлечения аудитории [11, с. 182-183]. Музей и другие арт-пространства, участвующие в акции, могут вовлекать волонтеров, особенно в случае нехватки сотрудников. Волонтеры – не равнодушные наблюдатели, а заинтересованные в музейной деятельности люди, которые также являются своеобразными каналами продвижения имиджа музея [9, с. 75-76].

В 2024 г. в Самаре и Самарской области акция «Ночь музеев» прошла, как и во всей стране, 18 мая – в Международный день музеев. Основная тема акции – «Из поколения в поколение. Семейные реликвии». Активно и масштабно данная акция проходит в Самаре уже шестой год. В мероприятии принимают участие не только федеральные и муниципальные музеи, но также активно присоединяются частные музеи, библиотеки, театры, художественные галереи и другие арт-пространства. Всего в 2024 г. в Самаре было более 50 площадок. Для облегчения навигации для жителей и гостей областной столицы работали два информационных центра (на ул. Ленинградской и в музее-галерее «Заварка»), были напечатаны бесплатные буклеты с картой мероприятий, создан специальный сайт.

Хотелось бы описать несколько наиболее интересных площадок, представленных в Самаре 18 мая 2024 г. Самарский областной историко-краеведческий музей носит имя П.В. Алабина, который еще в XIX в. явился родоначальником музейного дела в этом городе, а также в Вятке и

Софии [10, с. 67, 72]. Старейший и самый большой музей обширного региона подготовил программы как для детей, так и для взрослых. Следует отметить, что такое разделение по возрасту абсолютно логично и использовалось почти всеми площадками. Кроме основной экспозиции, посетители могли ознакомиться с временными выставками («Горько», «Книга рецептов», «Хлебная лихорадка»), проводились авторские экскурсии. Самым запоминающимся моментом, по словам гостей, стал перформанс «Застолье» от режиссера театра «СамАрт» Алексея Елхимова. Совместные работы музея и театра всегда вызывают повышенный интерес у зрителя, отрадно, что все больше музеев открыты к такому сотрудничеству и используют эту практику. Самарский литературный музей также порадовал зрителей в эту ночь театрализованным представлением.

В этом году увеличилось количество (до 60) и тематика бесплатных пешеходных экскурсий (очень интересны оказались иммерсивные театральные). Темы экскурсий были самые разные: «Самарские дворики», «Куйбышев – запасная столица», «Самарский модерн» и мн. др. Эти экскурсии проводили как профессиональные экскурсоводы, так и краеведы, историки, художники. Исторический центр Самары дает возможность для разработки и проведения большого количества разнообразных экскурсий, посвященных архитектуре модерна и конструктивизма, историческим личностям и истории города.

Музей Эльдара Рязанова и его филиал музей-галерея «Заварка» представили увлекательную программу для детской и взрослой аудитории, а также смешанный семейный формат, включающий в себя авторские экскурсии, квесты, мастер-классы, лекции и показы кинофильмов.

Самарский художественный музей в «Ночь музеев» открыл новую музейную экспозицию «По-взрослому», которая представила работы воспитанников Центра музейной педагогики и детского творчества. Много зрителей привлекли экскурсии и мастер-классы, связанные с замечательной выставкой «Человек света. К 180-летию В.Д. Поленова». Вечернюю коллаборацию с театром «Грань», когда актеры в стенах музея читали любовную прозу Александра Вампилова, также не оставили самарцы без внимания.

В Тольятти было представлено несколько интересных площадок. Музей актуального реализма приглашал на выставку художников Худяковых «Глубокое погружение». Тольяттинский художественный музей и Отдел современного искусства Тольяттинского художественного музея «заманивали» гостей живой музыкой, увлекательными квизами, интересными лекциями, уроками каллиграфии, мастер-классами. Парковый комплекс истории техники им. К.Г. Сахарова приглашал посетителей прогуляться ночью с фонариком по подводной лодке.

Следует признать, что акция «Ночь музеев» набирает популярность в России, как и во всем мире, становится одним из приоритетов российской музейной политики, активно поддерживается общественностью и просто становится культурным трендом. Замечательно, что к акции «Ночь музеев» в России и Самарской области присоединяются новые учреждения и орга-

низации, а те институции, которые являются флагманами культуры в регионе, не перестают удивлять разнообразием и креативностью своих задумок. Не сомневаемся, что в следующем 2025 г. открывшийся филиал Третьяковской галереи в Самаре подхватит и возглавит эту музейную эстафету.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Участие студенческой молодежи в мероприятиях Самарского епархиального церковно-исторического музея и в изучении истории РПЦ // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2022. С. 57-66.

2. Василевская В.Э. Музейная акция как средство популяризации историко-культурного наследия (на примере музейной акции «Ночь музеев») // Актуальные научные исследования в современном мире. 2019. № 5-8 (49). С. 10-13.

3. Демидов А.И. и др. Ценностные основания российской государственности: историко-политические и социокультурные аспекты. Саратов: Саратов. источник, 2024.

4. Казакова О.Ю., Кошелева С.В. Ночь музеев во Франции как пример современной международной кооперации и общественно-государственного партнерства // Вестн. Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 63. С. 30-39.

5. Мусихина А.А., Шерман М.В. Специфические формы участия в мероприятиях всероссийской акции «Ночь музеев-2021»: муниципальный формат // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2021. № 2. С. 57-61.

6. «Ночь музеев-2018» в Военно-медицинском музее // Военно-медицинский журнал. 2018. Т. 339. № 11. С. 95-96.

7. Ночь музеев – международная акция, приуроченная к Международному дню музеев [Электронный ресурс]. URL: https://noch-muzeev.ru/ (дата обращения: 07.07.2024).

8. Овсянников А.Ю., Киселёва О.А. Опыт участия в мультикультурном междисциплинарном проекте «Ночь музеев в Екатеринбурге – 2018» в ботаническом саду УРО РАН // Сборник научных трудов Государственного Никитского ботанического сада. 2018. Т. 147. С. 234-236.

9. Плытник Е.Г. Международный день музеев и «Ночь музеев» как средства укрепления роли музеев в современном обществе // Искусство и культура. 2013. № 3 (11). С. 74-78.

10. Смирнов Ю.Н. Самарский общественный деятель П.В. Алабин в Болгарии: забота о памятниках церковной старины и духовном просвещении // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: ООО «НТЦ», 2022. С. 66-75.

11. Стекачева С.С. Акция «Ночь музеев» как технология продвижения музеев // Молодежный вестн. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2019. № 2 (12). С. 181-183.

12. Стельмак М.М. Акция «Ночь музеев»: опыт исторического архива Омской области // Сибирский архив. 2021. № 2 (8). С. 219-233.

13. Чиркова Н.В. Вещи и коммуникация в репрезентативных практиках современного музея: новый диалог с предметным миром // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 84-85.

Савиных Анна Дмитриевна

научный сотрудник Тольяттинского краеведческого музея

Историко-культурное наследие СССР в объектах монументального искусства

Аннотация. В статье даётся характеристика состояния советского декоративно-монументального искусства, приводятся примеры сохранения произведений советского периода, описываются основные сюжеты в советском декоративно-монументальном искусстве. Автор отвечает на вопрос, являются ли все здания и памятники, которые строились в советский период, культурным наследием Российской Федерации.

Ключевые слова: СССР, монументальное искусство, мозаика, скульптурный рельеф, культурное наследие, памятники.

Курс советского государства в области пропаганды культуры и социалистической идеологии включал в себя государственную монументальную политику, в частности создание на всей территории СССР различных памятников. Главной идеей того времени была организация социалистического города путём синтеза архитектуры и монументального искусства. Освещались различные проекты строительства городов и общественных пространств. Существующие работы исследователей данной темы можно разделить на труды, фокусирующиеся на истории монументально-декоративного искусства и проблематике сохранения памятников в пределах всей Российской Федерации, и нацеленные на изучение советской истории конкретного города.

После распада СССР всё острее встаёт вопрос, являются ли все здания и памятники, которые строились в то время, культурным наследием Российской Федерации. На протяжении многих лет объекты монументального искусства оставались на содержании новых собственников территорий, на которых они располагаются, зачастую даже не вносились в современные реестры памятников города. Соответственно, данная ситуация нередко приводила к существенному ветшанию или полному уничтожению мозаик, скульптур и скульптурных рельефов. Только в последние годы наметилась тенденция к внесению объектов советского монументального искусства в реестры объектов культурного наследия, их реставрации и восстановлению.

Примером в области сохранения мозаичных панно может служить история мозаики А.В. Васнецова «История печати» в издательстве «Известия». Она находится в Москве и отображает историю печати с древности до двадцатого века. Согласно Распоряжению Департамента культурного наследия города Москвы № 262 от 26.06.2018 г. данная мозаика была утверждена объектом культурного наследия на региональном уровне и официально взята под охрану [1–2].

Ещё одним позитивным примером может служить история памятника «Праздник автостроителей», он появился в городе Тольятти на улице Степана Разина, проект по оформлению магазина был разработан по заказу

УКС Гражданский ВАЗа. Памятник был выполнен художником В.П. Петровым (Праски Витти) на тему созидательного труда советского человека, современника будущих посетителей данного торгового центра [3, л. 12]. Это панно в 2021 г. признали объектом культурного наследия по приказу управления государственной охраны объектов культурного наследия Самарской области [4]. Можно сделать вывод, что эти работы будут сохранены для будущих поколений.

К сожалению, таких памятников, включённых в перечень культурного наследия, крайне мало. Кроме того, многие мозаики находятся в частной собственности, что затрудняет их изучение и дальнейшее сохранение. Поэтому необходимо популяризировать и освещать советское монументальное искусство для современного российского гражданина, так как темы истории родного города, края, страны, космоса, науки и техники, спорта, детства, природы, национальной идентичности, традиционных ценностей остаются актуальными и по сей день.

Примерами отражения темы всемирной истории могут служить мозаики станций метрополитена, например московского и самарского, которые изображают наиболее знаковые символы, события, личности периода Великой Отечественной войны [5, с. 70]. А в Тольятти скульптор Ш.М. Зихерман создал барельефы «Тыл», «Фронт», «Партизаны», «Жертвы фашизма» [6, л. 57].

В городе Ангарск расположены различные мозаики, повествующие о Восстании декабристов на Сенатской площади: «Сенатская площадь», «Декабристы в Сибири». Значимые образы Октябрьской революции и первых лет советской власти представлены множеством монументальных работ по всему постсоветскому пространству. Например, мозаики В. Герасимова «Революция» и «Социалистическое строительство» в Самаре, мозаика на кинотеатре «Октябрь» в Элисте. Панно Ю. Боско «Освобождение Симбирска бойцами железной дивизии» в Ульяновске, мозаика «Красный барабанщик» А.Н. Кузнецова в Тольятти [7, с. 86]. Мозаики «Пролетариат», «Революция», «Новая Сибирь» в Ангарске. В Перми на здании ДК «Гознака» был создан металлический рельеф «История СССР» повествующий о различных исторических событиях [10].

Тема покорения космоса как одного из наиболее значимых достижений советского союза также нашла воплощение в различных монументальных работах, имеющих разнообразную стилистику исполнения авторского виденья данной темы. Например, мозаики аэропорта «Байкал» в Улан-Удэ, мозаики на торцах панельных пятиэтажек в Долгопрудном и Самаре, горельеф «Школа, космос, труд» в Тольятти [8, с. 39]. Также мозаичное панно «Космонавт» в Ставрополе [10]. С данной темой часто соседствует тема науки и технического прогресса. Например, панно «Энергия» В.Д. Герасимова в залах Жигулёвской ГЭС, панно «Наука» В. Замкова в Самаре, мозаика «Слава Советской науке» в Пензе, мозаика «Союз науки и техники» И. Еськова и Ю. Травкина в Дзержинске [7, с. 70]. Мозаичные панно «Нефтянники» и «Сталевары» на стенах панельных домов в Ижевске изображают собирательный образ данных профессий [10]. Мозаичное панно «Дости-

жения СССР» в Москве повествует об основных областях научной работы в Советском Союзе[10].

Спортивная тема, идея пропаганды здорового образа жизни чаще всего затрагивалась на фасадах и в интерьерах различных спортивных сооружений. Это и монументально-декоративная композиция Р.К. Шарафутдинова «Движение» на Дворце спорта им. И.Х. Ромазана в Магнитогорске, панно «Волейболистки» А. Дронова и А. Ухлина на стене Дворца спорта лёгкой атлетики в Самаре. А также панно художника С.Л. Тер-Григоряна «Сила», «Ловкость», «Грация», «Меткость» внутри Дворца спорта «Волгарь» в Тольятти [9, с. 27].

Тема детства часто затрагивалась на стенах детских садов и пионерских лагерей. Например, панно на фасаде детского сада № 118 в Самаре, серия панно в детском лагере «Дружба» в Нижегородской области [10]. Тему юности и творческой реализации можно увидеть в мозаике на фасаде кинотеатра «Юность» [10].

Природные мотивы часто изображались в мозаиках, расположенных в различных общественных учреждениях, в том числе предназначенных для отдыха и лечения поликлиниках и санаториях. Например, флорентийская мозаика «Океанариум» в санатории Барнаула, отделка стен смальтой в виде берёзового леса в СПНИ «Синегорье» (ранее санаторий «Янтарь») в рабочем посёлке Межевой. В Хабаровске во Дворце приёмов существует мозаика из драгоценных и полудрагоценных камней «Поэма об Амурском крае» [10].

Национальные мотивы в мозаиках, отображающие самобытность культур народов России, до сих пор привлекают внимание зрителя. Например, интерьеры Дворца культуры УМПО в Уфе, Дворца культуры Тракторозаводского района в Волгограде, композиция «Чаепитие по-татарски» в Казани, остановочные пункты в сёлах Калмыкии [10]. Мозаика на стене гостиницы «Ипподромная» в Элисте была выполнена на тему народного эпоса Джангар [10].

Таким образом, советское монументальное искусство до сих пор показывает и раскрывает в образах базовые ценности гражданина, оно увековечило различные исторические события, имена, идеи и дух эпох. Являясь привычной частью городского ландшафта, оно может формировать мировоззрение человека, способствовать его культурному и нравственному развитию. Необходимо продолжать работу по сохранению и популяризации произведений советского монументального искусства и законодательно признавать их объектами историко-культурного наследия России.

Источники и литература

1. Об утверждении предмета охраны объекта культурного наследия регионального значения (памятника) «История печати» - «мозаика на стенах фойе конференц-зала издательства «Известия», 1978, худ. Андронов Н.И., Васнецов А.В. Смальта»: Распоряжение Департамента культурного наследия города Москвы от 26 июня 2018 г. № 262 [Электронный ресурс] // Доступ из https://www.mos.ru/: офиц. сайт Мэра Москвы. URL: https://www.mos.ru/dkn/documents/normativnye-pravovye-akty/view/217619220/ (дата обращения: 15.05.2024).

2. Об утверждении охранного обязательства собственника или иного законного владельца объекта культурного наследия регионального значения (памятника) «Исто-

рия печати» - «мозаика на стенах фойе конференц-зала издательства «Известия», 1978, худ. Андронов Н.И., Васнецов А.В. Смальта», расположенного по адресу: г. Москва, ул. Тверская, д. 18, корп. 1: приказ Департамента культурного наследия города Москвы от 10 сентября 2018 г. № 1049 [Электронный ресурс] // Доступ из https://www.mos.ru/: офиц. сайт Мэра Москвы. URL: https://www.mos.ru/dkn/documents/normativnye-pravovye-akty/view/221053220/ (дата обращения: 15.05.2024).

3. Акты приёмки художественным советом выполненных работ №01-02 за 1980 г. Т. 1 // МКУ «Тольяттинский архив» (далее – ТГА). Ф. 391. Оп. 1. Д. 25. Л. 74.

4. Мозаичному панно в Тольятти быть [Электронный ресурс] // Новости Тольятти. URL: augustnews.ru/mozaichnomu-panno-v-tolyatti-byt/ (дата обращения: 10.06.2024).

5. Хилл Дж. Монументальная мозаика Москвы: между утопией и пропагандой. Москва: Эксмо, 2021.

6. Книга протоколов заседаний художественного совета 1987 года художественно-производственных мастерских г. Тольятти // ТГА. Ф. 391. Оп. 1. Д. 77. Л. 109.

7. Арутюнов А. Мозаика модернизма. Куйбышев – Самара. 1958-1996. Самара: Изд. решения, 2021.

8. Постоногов Ю.И. Памятники Тольятти: учеб. пособие. Самара: Самар. гос. пед. ун-т, 1999.

9. Марусина М.В., Кузнецова Е.Ю. Монументальное искусство советского времени. Эстетические и концептуальные особенности мозаичных панно г. Тольятти // Поволж. вестн. науки. 2020. № 2 (16). С. 27-30.

10. Советские мозаики: сообщество [Электронный ресурс] // ВКонтакте. URL: https://vk.com/sovietmosaics (дата обращения: 18.06.2024).

Малахов Николай Владимирович

доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников СГИК

Сценарное моделирование театрализованных форм музейной работы как способ освоения культурного наследия

Аннотация. В статье рассматривается технология сценарного моделирования театрализованных форм музейной работы. Критерием моделирования выступают виды сценарной работы. Утверждается, что в основе технологии сценарного моделирования лежит художественный метод театрализации.

Ключевые слова: театрализация, условия театрализации, две стороны театрализации, сценарное моделирование, виды сценарной работы.

Минувшее меня объемлет живо…
А.С. Пушкин

Строка из стихотворения гения русской словесности, взятая в качестве эпиграфа к настоящей статье, может восприниматься и как аллюзия музейного пространства. В самом деле, не об этом ли мечтает всякий посетитель музея, с одной стороны, и не к этому ли по большому счёту стремится каждый музейный работник – с другой? И если первые три слова в строке мы будем толковать однозначно, то к слову «живо» необходимо

присмотреться, и вот почему. Дело в том, что оно предполагает несколько значений, и почти все из них имеют отношение к нашей теме. «Карта слов и выражений русского языка» раскрывает это наречие в смысле «сильно, остро»; в определении «оживлённо; бодро, бойко»; в значении «быстро, скоро, проворно». Как видим, толкование слова в разных вариантах не слишком разнится. Но если обратить внимание на такое определение слова «живо», как «наглядно, ярко, правдоподобно», становится понятным уместность его использования в рамках нашей темы [4].

Надо понимать, что музей – не просто собрание древностей или хранилище прошлого, как может на первый взгляд показаться. Это своеобразный мост – «символ соединения разрозненного, разведённого… объединения культур или планов существования» – читаем мы в «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» (с. 333). Мост, понимаемый как путь из прошлого в будущее. К слову сказать, категория «прошлое» весьма своеобразна. Например, христианская концепция Блаженного Августина вовсе отрицала не только настоящее, но и будущее: настоящее мистично, будущее призрачно, – утверждал автор «Исповеди». И предлагал говорить: прошлое прошлого, настоящее прошлого, будущее прошлого. В такой коннотации можно отнести богослова к основоположникам музейной деятельности. Шутка, конечно, но, как известно, в каждой шутке и т. д.

Каждое наблюдаемое явление имеет своё начало в прошлом, иногда близком, иногда далёком, но никогда не бесконечном. Следовательно, история любого процесса – это продолжение того мгновения, когда в силу тех или иных причин этот процесс начался. Музей – место, где эта сентенция предстаёт со всей очевидностью. «Старое не разрушается, – писал Вернадский, – но исчезает, расплывается, благодаря созданию нового, и часть этого нового оказывается сущею в старом, хотя она и не была в нём видна» [Цит. по: 1, с. 245].

Бесспорно, в настоящее время работа музея не ограничивается стандартным набором «базовых» форм. Она значительно обогащается применением цифровых технологий, внедрением образовательных программ и благотворительных акций, проведением мастер-классов и встреч с деятелями науки, культуры и искусства… Большое распространение в последнее время получили такие формы музейной работы, как литературные вечера, театрализованные представления и праздники, тематические игры. Развёртывание этих форм в пространстве музея создает неповторимую атмосферу события, способствует оригинальной подаче привычной музейной экспозиции и эффективно влияет на эстетическое восприятие музейной аудитории. Неслучайно это направление работы музея получило своё название – «культурно-образовательная деятельность». Действительно, можно *рассказать*, но эффективнее *показать* или соединить рассказ с показом. В сложившихся обстоятельствах возрастает роль технологических подходов к формам творческой деятельности музея. Ещё на заре прошлого века известный литературовед, один из основателей русского формализма В.Б. Шкловский призывал превратить алхимию (мистику) театра в химию (науку) театра, т. е. ратовал за обращение искусства к сознательному (научному) использованию

материала. В нашем случае нужен метод художественного проектирования, органически сочетающий в себе материал искусства и документальный материал. К нему относится *театрализация – искусство художественного обобщения реальных фактов жизни в условиях конкретной общности людей.*

Театрализация – творческий метод организации художественного и документального материала в сценарий и приведение его к зрелищной форме в соответствии с законами театра. Театр диктует два главных условия: 1) использование выразительных средств театра и 2) организация действия на основе конфликта.

Две стороны театрализации – сценарная и режиссёрская. Сценарная – это творческий способ обработки разноимённого сценарного материала в единое композиционно завершённое драматургическое произведение, в котором реализуется тема представления. Режиссёрская – это творческий способ создания зрелищной формы представления на основе сценария с помощью выразительных средств театра. Поскольку тема статьи фокусирует наше внимание на сценарном аспекте театрализованных форм музейной работы, остановимся подробнее на нём.

К сценарному моделированию можно подходить с различных позиций. Их может быть несколько, но мы выбираем ту, которая соответствует теме статьи. В качестве критерия сценарного моделирования полагаем виды сценарной работы. Но прежде договоримся, что под *сценарным моделированием мы будем понимать исследование творческого процесса создания сценарных форм музейной деятельности на основе модели.* В качестве модели (первоисточника, первообраза) будет выступать живописное полотно – картина художника Г.С. Мелихова «Весна 1945 года» из собрания Донецкого республиканского художественного музея.

Итак, виды сценарной работы: 1) оригинальные авторские сценарии; 2) компилятивные сценарии; 3) подготовка текстов ведущих, выступающих; 4) сценарные планы без подробной разработки (много места для импровизации).

Формат статьи не позволяет нам во всех подробностях раскрыть механизм интерпретации картины по видам сценарной работы. В частности, вынуждено купируется этап изучения первоисточника (биографические и мемуарные материалы, в которых отражены личность художника, история создания картины и т. п.). Надеемся, что наш читатель отнесётся к этому с пониманием и в представленном материале восполнит недостающие звенья. Со своей же стороны утверждаем, что изучение первоисточника, или как ещё называют этот этап «работа вокруг автора», является необходимым условием интерпретации произведения, а полученные в результате этой работы сведения и как следствие возникшие переживания – «строительный материал» театрализации. Достаточно сказать, что все нижеперечисленные примеры сценарного моделирования по видам сценарной работы, разработаны на основе собранного, затем отобранного и своеобразно сгруппированного в композицию материала.

Не лишним будет напомнить, что представленные примеры сценарного моделирования не претендуют на оригинальность и не исчерпывают

всё многообразие сценарных подходов к созданию театрализованных форм музейной работы. Наша задача состояла в том, чтобы дать сравнительные характеристики творческой деятельности сценариста, классифицируя её по видам сценарной работы. Поэтому тема статьи раскрывается через приём сопоставления, и попытка вычитать или воспринять каждый пример в отдельности безрезультатна. Напомним, что всё познаётся в сравнении.

Когда все формальности («китайские церемонии») соблюдены, приступаем к практическому освоению темы.



Г.С. Мелихов. Весна 1945 года. 1960.
Из коллекции Донецкого художественного музея

1. *Сценарий оригинальный или авторский.* Автор на основе своего жизненного опыта и документального материала создаёт художественные драматургические тексты различных жанров и форм представлений. Этот вид сценарной работы ведёт к созданию новых драматургических текстов. Это наиболее трудоёмкий вид сценарной деятельности, который связан с профессиональными особенностями сценариста, основанными на знании театральной драматургии.

Преображение

этюд-инсценировка по картине «Весна 1945 года»,
выполненная в значении «авторский сценарий»

Действующие лица:
Клара – молодая немка, хозяйка дома, в котором разворачиваются события.
Иван – русский офицер.

Действие происходит весной 1945 г. в освобождённом Красной армией Берлине.

Затемнение. Мы слышим нарастающий звук строевого шага полка на марше. Отрывистые приказы командира. Солдаты запевают песню – нашу, маршевую, русскую, несомненно, пугающую вашу героиню. Луч прожектора освещает комнату, в которой за шкафом или под роялем прячется молодая женщина. Это Клара. Мы слышим звук удаляющихся шагов полка. Она осторожно выбирается из укрытия, подходит к окну, приоткрывает штору и робко заглядывает в окно. В испуге прижимается к стене. Крадучись идёт к зеркалу и торопливо приводит себя в беспорядок (допустим, убирает следы макияжа, взлохмачивает волосы). Крадётся к креслу и накидывает на себя какое-то тряпьё. Видно, что это заранее приготовленные вещи. Неожиданно тишину комнаты нарушает резкий звук немецкой речи. Это неожиданно (вдруг!) заработавший приёмник. Очевидно, его слушала Клара до начала действия. Она в ужасе бросается к приёмнику и выключает его. Возникает тишина, от которой буквально столбенеет Клара. Слышно, как в комнате стучат часы. И когда она успокаивается, раздаётся стук в дверь.

Клара бросается в кресло, передумывает, бежит к окну, осторожно выглядывает. Стук повторяется. Клара пересиливает себя и идёт к двери, откидывает крючок и, прижав руки к груди, в страхе отходит. В комнату осторожно входит советский офицер, оглядывает комнату и не сразу замечает в ворохе тряпья Клару. Убедившись, что в комнате кроме неё никого нет, подходит к ней.

Иван *(осторожно)*. Здравст… э… Гутен таг, фрейлен… Я, то есть ихь, Иван, Иоганн, то есть… (*протягивает немке руку, та в страхе бежит в другой конец комнаты*).

Клара. Найн! Нихьт, ихь ферштээ нихьт…

Иван достаёт из кармана блокнот. Это разговорник.

Иван (по слогам, с акцентом). Ихь мёйхьтэ…

Клара (из своего угла, как зверёк). Ихь ферштээ нихьт…

Иван *(сдержано).* Ихь мёйхьтэ … Берлинер Академия дер Кюнсте, ферштээн? Нет не так, *(лихорадочно листает разговорник)* а вот: Кённен зи мир биттэ заген… Нет, не то… *(торопливо озирает комнату в поисках какого-то решения, видит рояль).* Можно … Э-э, ман канн, то есть…

Не получает ответа и, махнув рукой, садится за рояль, открывает крышку инструмента, пробегает пальцами по клавишам. Клара закрывает уши руками, отворачивается. И вдруг зазвучала чарующая мелодия. Офицер играл Грига. Постепенно мелодия заполняет пространство комнаты, звучит всё более уверенно и свободно. Клара незаметно для самой себя выходит из своего укрытия, освобождается от лохмотьев, садится в кресло, погружённая в пленительный мир музыки. Когда Иван отрывает глаза от клавиатуры, он видит красивую женщину, облокотившуюся на крышку рояля. Возникает долгая пауза, оправданная тем, что взгляд Клары устремлён куда-то ввысь, к небу, к облакам. Поэтому она не сразу понимает, что музыка кончилась и не замечает, что офицер с восхищением смотрит на неё.

Замолкнувшие аккорды возвращают Клару в реальность, она пугается своего вида, бросается к лохмотьям, прижимает их к себе, как бы защищаясь и… смеётся, поймав себя на этой нелепости. Иван рассмеялся тоже. Пока два

молодых человека смеются, свет постепенно гаснет. В темноте слышно, как проходящий полк поёт песню «Ехал я из Берлина...». Песня звучит, затихая, но до тех пор, пока на сцене мы видим два силуэта. Занавес.

2. *Компилятивный сценарий* – это сценарий, созданный на основе уже готового художественного материала (номеров различных жанров, музыкальных композиций, литературных источников), соединённых в целостную композицию с помощью метода монтажа.

Актовый зал художественного музея в его классическом варианте. Звучит музыка. Зритель входит в зал и видит рояль, стоящий у стены слева, журнальный столик с букетиком полевых цветов справа. За столиком сидит девушка с книгой в руке. В центре стоит картина на подставке, задёрнутая лёгкой тканью (шифоном, например). К роялю подходит концертмейстер с вокалистом. Исполняется песня (допустим, «Вальс Победы»).

Девушка *(открывает книгу)*. Георгий шёл по одной из берлинских улиц и вдруг услышал звуки рояля. В разгромленной полупустой комнате с поломанной мебелью, с полом, усыпанным разбросанными книгами, стоял рояль. А за роялем спиной к заглянувшему в комнату человеку сидел наш солдат – в шинели, даже не сняв винтовки, которая так и осталась за плечами, пока он играл. Был май 1945 года.

Песня заканчивается. Исполнитель уходит. Концертмейстер остаётся: далее он будет сопровождать программу лейтмотивом.

Девушка *(продолжает)*. Георгий ушёл на фронт сразу после защиты диплома Киевского художественного института в 1941 г. Первый Белорусский фронт, 69-я армия, 48-й мостостроительный батальон. Старшина Мелихов наводил переправы и мосты.

Музыка, исполняется хореографический номер (типа «Солдаты на привале»).

Девушка *(продолжает)*. Позднее писали, что талант Мелихова-рисовальщика по-настоящему проявился именно в годы войны. В 1943 г. в разрушенной Варшаве состоялась фронтовая художественная выставка, для которой он написал три портрета командующих и автопортрет.

На экране идут слайды: репродукции картин художника (возможно с комментарием). Трансляция автопортрета замирает в стоп-кадре.

Девушка *(продолжает)*. Свои награды за взятие Варшавы и Берлина и за победу над Германией, орден Великой Отечественной войны Георгий Мелихов получил, конечно, не за свои рисунки, а, как было написано на ещё одной медали – За боевые заслуги.

На сцене чтец. Он читает стихи «Незавершённый портрет» Алима Кешокова в переводе М. Петровых.

Нелегко художнику-солдату,
Краток на путях войны привал, –
Наш товарищ фронтовой когда-то
Нас в часы досуга рисовал.
Кто хотел портрет послать невесте,
Кто родных порадовать спешил:

– Нарисуй меня, но честь по чести,
Безбородым, как до фронта был (и т. д.) [2].

Девушка *(продолжает).* С войны Георгий Мелихов вернулся с ещё одной наградой – невестой, а потом женой Анной Доценко (военной переводчицей), с которой встретился в конце мая 1945 г. и счастливо прожил 45 лет.

На сцене вокальный ансамбль с песней…

Девушка *(продолжает).* Первую картину на тему Великой Отечественной, ту самую «Весну 1945 года» Георгий Степанович написал только спустя 15 лет. Видимо, по горячим следам писать такое невозможно.

Рояль, музыка. Девушка подходит к задрапированной картине и осторожно снимает ткань. Мы видим то, что видим. Идёт рассказ искусствоведа о представленной картине.

Вот так в самом общем виде можно подойти к такому виду сценарной работы, как компиляция.

3. ***Подготовка текстов ведущих и выступающих*** на примере той же картины – «Весна 1945 года».

Один из залов художественного музея оформлен по-особенному: на стене одна картина, расставлены стулья как в зрительном зале, особое освещение, музыка. Выходят два экскурсовода, музыка стихает.

Первый. Нелегко художнику-солдату,
Краток на путях войны привал, –
Наш товарищ фронтовой когда-то
Нас в часы досуга рисовал.

Второй. Кто хотел портрет послать невесте,
Кто родных порадовать спешил:
– Нарисуй меня, но честь по чести,
Безбородым, как до фронта был.

Первый. И художник на клочках бумаги
Рисовал, досуга не ценя…

Второй. Георгий Степанович Мелихов. Художник. Фронтовик. Автор картин, основная тема которых ратный труд народа на полях войны.

Первый. Георгий ушёл на фронт сразу после защиты диплома Киевского художественного института в 1941 г. Первый Белорусский фронт, 69-я армия, 48-й мостостроительный батальон. Старшина Мелихов наводил переправы и мосты.

Второй. Может показаться, что искусство и война несовместимы. Когда грохочут пушки, музы спят?! Это не так!

Первый. Позднее писали, что талант Мелихова-рисовальщика по-настоящему проявился именно в годы войны. В 1943 г. в разрушенной Варшаве состоялась фронтовая художественная выставка, для которой он написал три портрета командующих и автопортрет.

Второй. С войны Георгий Мелихов вернулся с ещё одной наградой – невестой, а потом женой Анной Доценко (военной переводчицей), с которой встретился в конце мая 1945 г. и счастливо прожил 45 лет.

Выступление внучки художника Марьяны Скуратовской. Она говорит о военном пути деда, о его наградах – военных и мирных, о судьбе его картин и этюдов. Заканчивает так: «Первую картину на тему Великой Отечественной, ту самую «Весну 1945 года» Георгий Степанович написал только спустя 15 лет. Видимо, по горячим следам писать такое невозможно».

Аплодисменты. Ведущие объявляют выступление искусствоведа с докладом по картине. Завершает программу общая фотография.

4. Сценарный план без подробной разработки.

Сценарный план зрительской конференции по картине «Весна 1945 года».

В содержательной части формулируем тему и намечаем замысел или цель конференции. Например, нравственный облик солдата-победителя на примере картины Г.С. Мелихова «Весна 1945 года». Излагаем актуальность выбранной темы (информационные войны, холодная война, битва идеологий, мировая ситуация и т. п.). Учитывая значимость темы, необходимо пригласить авторитетных компетентных экспертов, участников событий, их родственников. Ведущему представить их залу. Необходимо подготовить аудиторию конференции: с активистами клуба «Палитра» составить и раздать вопросы, адресованные выступающим. Их цель – завязать разговор, установить диалог между залом и выступающими. В конце конференции предусмотреть чаепитие с приглашёнными экспертами, где продолжить разговор в неформальной обстановке. Итак, сценарный план конференции «Музей на передовой идеологической войны» может выглядеть так:

1. Тема конференции: «Нравственный облик солдата-победителя».

2. Замысел: реализовать тему в дискуссионной форме диалога между участниками и приглашёнными экспертами.

3. Во вступительной части конференции (преамбуле) её ведущему представить картину и раскрыть проблематику темы с использованием художественного и документального материалов. Представить первого эксперта. Представление должно носить краткий, но ёмкий характер деятельности эксперта.

4. Выступление эксперта (социолога, политолога, психолога…). Знакомство с общей концепцией проблемы в определённом ключе.

5. Ведущий благодарит выступающего и обращается в зал с просьбой задавать вопросы.

6. Активисты и, возможно, другие участники конференции вступают в диалог с экспертом.

7. Ведущий ведёт диалог и дисциплинирует его участников, направляет их в русло темы. Он же и заканчивает диалог, переходя к представлению другого эксперта. С формальной точки зрения всё повторяется.

8. Выступление эксперта. Теперь уже искусствоведа по конкретному произведению искусства. Какими выразительными средствами пользовался художник для реализации замысла картины? Почему художнику понадобилось вынашивать свой замысел 15 лет? Каков гуманистический смысл произведения? – вот основные тезисы его доклада.

9. Ведущий ведёт диалог и дисциплинирует его участников, направляет их в русло темы. Он же и заканчивает диалог, представляя гостям и участникам инсценировку «Преображение» по картине Г.С. Мелихова «Весна 1945 года» студентов СГИК.

10. После просмотра ведущий благодарит участников и приглашает всех посетителей на чаепитие, то есть призывает к неформальному общению в кулуарах, как бы сказал дипломат.

Источники и литература

1. Баландин Р.К. «Поиски истины» (Жизнь и творчество В.И. Вернадского): науч.-худож. лит. / рис. авт. Москва: Дет. лит., 1983. (Люди. Время. Идеи).

2. Кешоков Алим. Антология «Война и мир» [Электронный ресурс]. URL: https: // stihi 1941-1945. ru/item/keshoko

3. Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. Москва: Худож. лит., 1985.

4. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвист. исслед.; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. Москва: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.

Раздел 3. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СТРАТЕГИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ

Ионесов Владимир Иванович

кандидат исторических наук, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

О бытовании вещи в культуре

Аннотация. На первый взгляд, что может быть проще в культуре, чем вещь? Люди используют многие вещи даже не задумываясь, машинально, на автомате. Вещь всегда рядом с человеком. Но именно благодаря своей простоте, распространенности и доступности вмещает в себя все хитросплетения сложной и противоречивой культуры. За простотой и доступностью вещи скрываются самые разные свойства в её бытовании. В настоящей статье автор пытается показать, как проникновение в мир вещей помогает понять мир людей, всё то, что их между собой связывает и сталкивает.

Ключевые слова: вещь, человек, культура, предметный мир, коммуникация, трансформация, антропоцентризм.

Люди взаимодействуют друг с другом посредством вещей. Именно они при помощи человека формируют предметный ландшафт социальных связей и визуально проецируют во внешний мир смыслы и образы чело-

веческих исканий, материальных и духовных запросов общества. Человек предопределён к конструированию вещей, которые, по существу, есть его облик и подобие. Посредством вещей привносится порядок и обустраивается среда социальных связей. Именно вещи делают взаимоотношения между человеком и обществом, культурой и природой, материальным и духовным телесно оформленными, нормативно упорядоченными и визуально выраженными [2, с. 15–17].

Нельзя не признать: люди взаимодействуют с вещами чаще, чем друг с другом. Мы почти никогда с ними не расстаёмся. Ещё не родившегося младенца уже ждут приготовленные для него вещи. Жизнь человека вся обставлена предметами быта и аксессуарами его профессиональной деятельности. Даже когда человек уходит из жизни, вещи до поры до времени остаются. Но предметный мир, окружающий человека при жизни, после его смерти постепенно распадается. Вещи плохо переносят смерть своего хозяина – их выбрасывают, раздают другим или даже уничтожают. Лишь некоторым из них удаётся сохранить себя в качестве памятных реликвий, которые передаются от поколения к поколению.

Вопросам функционирования вещи в культуре посвящена обширная литература («Люди и вещи: то, что мы создаём и что создаёт нас», «Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии», «Вещь в антропоцентрической перспективе» – лишь некоторые сочинения по рассматриваемой теме [1–8].). Мир вещей отражает мир людей. Предметная среда культуры содержит не только отвоёванные у природы объекты, материальные свидетельства социальных исканий, открытий и достижений, но на мир вещей в полной мере накладываются также человеческие страсти, амбиции, дисгармонии, ранжирования, инсценировки, интриги и посягательства. Какие-то вещи люди считают дорогими, бережно храня их в роскошной декорированной шкатулке (драгоценности и пр.), с другими почти никогда не расстаются (мобильники, обручальные кольца, наручные часы, очки, обереги и т. д.), третьи вещи стоят в шкафу на полке (книги, сувениры, статуэтки), четвертые каждодневно лежат ничем не прикрытые на письменном столе (ручки, карандаши, бумага), а иным вещам уготована участь оказаться в корзине для мусора или на свалке. Люди наделяют предметы и своим социальным рангом, ранжируют их по престижности, узнаваемости, ценности, имиджу. Где бы мы ни были, что бы мы ни видели и не слышали – всюду нас окружают вещи. Они для человека есть *sine qua non*, т. е. «то, без чего нельзя обойтись».

Разве этого недостаточно, чтобы видеть в вещах нечто большее, чем просто объект материальной повседневности? Вещи заслуживают того, чтобы присмотреться к ним более пристально, сделать их предметом культурологического изучения. Существует известная фраза христианских гностиков – «расщепи дерево и увидишь там Иисуса». По отношению к артефактам материальной культуры её можно перефразировать так: «Расщепи вещь и увидишь там истину». Иными словами, загляни вглубь

вещи и отыщешь истоки культуры, поймешь, как и из чего культура создаётся. Но как понимать то, что мы видим и то, что смотрит на нас?

В артефактах культуры, по сути, спрессованы, закодированы основополагающие характеристики и свойства человека. По набору вещей складывается представление об их хозяине – его интересах, манерах, ценностях, предпочтениях. Вещь наиболее элементарная часть повседневной культуры людей. Она всегда появляется тогда, когда в ней есть необходимость. Как звуки рождаются из тишины, вещи рождаются из пустоты, открытости или отсутствия чего-то. Вещь – первое защитное сооружение, созданное человеком в необустроенном мире.

Проблема в изучении мира вещей в том, что предмет (артефакт) и область его применения в культуре не есть одно и то же. Вещь не совпадает со своей функцией, со своим предназначением, способом своего использования. Сама по себе вещь в восприятии людей есть абстракт, обобщённая идеальная конструкция, с помощью которой мы доопределяем материальный объект, обращая его к решению наших потребностей. При этом вещь как предметно оформленная реальность имеет разные качества – она обладает матрицей (местоположением), материей (фактурой), формой (обликом), а также размером, объёмом, весом, цветом, запахом, звуком, тактильностью, протяжённостью, позицией, движением.

Целесообразно рассматривать вещь в антропоцентрической перспективе, т. е. в качестве исходного опорного пункта в становлении культуры, как в исторических и так в современных контекстах воспроизводства предметного мира человека [6]. Образцы материальной культуры, в том числе русской, раскрывают свои социальные значения и предметные связи в форме вещестования. В истории культуры отношения между людьми и вещами основаны на онтологической взаимозависимости, символическом обмене и взаимодополняемости. Культурный процесс взаимодействия человека с предметным миром предстаёт в виде социальной драмы и опыта преодоления, которые сопровождаются всевозможными испытаниями, манипуляциями, перевоплощениями, утратами и достижениями.

Объекты материальной культуры в форме вещей можно типологически ранжировать по направленности их функционирования в культуре. Так, различаются следующие группы артефактов: 1) вещь служит для удержания чего-то; 2) вещь сориентирована на изменение чего-то; 3) вещь выполняет функцию эстетического удовольствия (любования), коллекционирования; 4) вещь подчёркивает этнокультурную принадлежность людей; 5) вещь закрепляет за человеком социальный статус (престиж, репутацию). 6) «Любой объект следует рассматривать как некое событие» [3, с. 269–270].

Культура посредством вещи перерабатывает и «прогоняет» через себя природу, поддерживая круговорот материального мира. Например, стол изготавливается из дерева; шуба – из меха лисицы; исходным сырьём бытовых полиэтиленовых пакетов служит нефть и газ; самым распространённым материалом для шитья одежды являются волокна хлопка и т. д. Из отходов

бумаги (макулатуры) помимо всего прочего делают самые разные строительные материалы: утеплители, эковату, гипсокартон, оргалит, рубероид.

В качестве аллегории процесс создания вещей можно уподобить прядению, переработке волокнистой массы в нить. Человек, будто пряха, которая задаёт вращение веретену. Культура – переработанные (опредмеченные) продукты прядения. Волокнистая масса – материал, воплощающий природу. Вращаясь, как маховик, веретено закручивает нить. Вытянутые волокна преобразуются в нить, которая здесь олицетворяет предметный мир культуры. Она сцепляет, связывает и преображает предметы и людей. Отсюда словосочетания «связующая нить» или «цепь времён». Разрыв нити чреват кризисом и распадом культуры. Вспоминаются слова Гамлета: «Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить!» (в переводе Б. Пастернака). Известна «красная нить судьбы» в поверьях восточной Азии. Так, древнекитайская притча о связи двух людей повествует о том, что у связанных между собой людей на щиколотках появляется невидимая красная нить, соединяющая их вместе. Времена меняются, и эта нить начинает сокращаться до тех пор, пока двое не встретятся. Миф о красной нити судьбы имеет хождение и в Японии, где нить, прикреплённая к мизинцам, стягивает людей друг с другом.

Иногда вещь выступает лишь как самоназвание художественного произведения без присутствия предмета как такового. Так, в рассказе Д. Хармса под названием «Вещь» (1929) о вещи как таковой вообще нет речи. Она есть не-вещь, т. е. беспредметная (нематериальная) сущность, сам результат, факт художественного творения.

Таким образом, вещь во взаимодействии с людьми не так проста. Одномерный человек создаёт одномерные вещи, ему с ними легче, удобнее и понятнее. Тогда как творческая личность обычно создаёт оригинальные предметы и старается окружить себя чем-то необычным, нешаблонным. Вещь не безучастна. И в свою очередь клонирует заложенные в неё качества своего создателя. Безликая вещь часто предрасполагает к беспорядочным мыслям, монотонному образу жизни. Творческая личность пытается изменить вещи, одномерный человек становится её заложником. Предметы могут быть трамплином для креативных идей и преобразования реальности, но в некоторых случаях становятся стенами, отгораживая человека от большой и разнообразной жизни. За что прячешься, тем и становишься. «А за дверью он сам дверь» [1, с. 61].

Источники и литература

1. Беньямин В. Улица с односторонним движением. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012.

2. Ионесов В.И. Люди и вещи: то, что мы создаём и что создаёт нас. Самара: Самарама; Прайм, 2024.

3. Кейдж Д. Тишина: лекции и статьи. Вологда: Б-ка моск. концептуализма Германа Титова, 2012.

4. Подорога В.А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. Москва: Грюндриссе, 2016.

5. У витрины: визуализация предметности, ожидания и контакта: сб. науч. ст. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: ВЕК #21, 2015.
6. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox. Москва, 1993. С. 70-94.
7. Флюссер В. О положении вещей. Малая философия дизайна. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016.
8. Hodder I. (ed.). The Meanings of Things: Material Culture and Symbolic Expression / One World Archaeology, V. 6, London (UK): Harper Collins Academic, 1989.

Назаров Пулат Джурамурадович

кандидат педагогических наук, доцент, профессор Языкового центра Самаркандского международного технологического университета;

Юлдашев Вячеслав Кадырович

директор спортклуба Irbis Самаркандского международного технологического университета, заслуженный тренер Республики Узбекистан

О связях городов-побратимов Самарканда и Самары

Аннотация. Данная статья посвящена партнёрскому сотрудничеству городов-побратимов Самарканда и Самары. В ней рассмотрена роль СМТУ и СГИК, в частности их сотрудников в развитии культурно-просветительских связей между двумя городами. В статье также проведен анализ сходства названий Самарканда и Самары.

Ключевые слова: города-побратимы, культурно-просветительские связи, партнерство, толкование названий городов, сходство названий, версии происхождения названий.

Самарканд, как и другие крупные города, тоже имеет свои побратимские связи. Одним из таких городов является Самара. 26 мая 2006 г. был подписан договор о торгово-экономическом, научно-техническом и культурном сотрудничестве Самары и Самарканда. Между этими городами уже налажены различные дипломатические, экономические научно-образовательные и культурно-просветительские связи.

В мае 2016 г. отмечалось десятилетие партнёрства Самары и Самарканда. В честь этой знаменательной даты на базе СГИК были проведены Дни культуры Самарканда в Самаре. Там был организован VI Самарский фестиваль языков и культур. В рамках этого события прошла презентация энциклопедического проекта «Самаркандиана» и монографии братьев Ионесовых. Мероприятие украсил вернисаж картин самарских художников Геннадия Тибушкина и Марии Пешковой.

Позже состоялась российская премьера музыкальной пьесы известного композитора, президента Итальянского общества современной музыки Андреа Тальмелли Tornare a Samarkanda («Вернуться в Самарканд»). Надо отметить, что запись этого произведения в исполнении Татьяны Свитовой прозвучала также 14 октября 2022 г. в канун Дня города Самарканда в Самаркандском международном технологическом университете.

Этот фестиваль стал важным событием и достойным вкладом в завершающий год Международного десятилетия ООН за сближение культур (2013–2022) и в Год культурного наследия народов России (2022).

В Самаре вышла из печати новая книга «Самара-Самарканд: Наследие и современность в диалоге культур от Волги до Зеравшана» (2017). Это сборник статьей и материалов одноимённого международного научно-практического форума, проходившего в рамках проекта «Дни Самарканда в Самаре».

Также была опубликована рецензия Н.А. Аванесовой и А.Г. Ипполитовой «Культурная репрезентация Самарканда в пространстве современности». (Вестник МИЦАИ, 2016 г., № 23) и издан сборник научных трудов «Самара и Самарканд в диалоге культур от Волги до Зерафшана» (2017).

В 2022 г. в Самарканде был открыт новый вуз – Самаркандский международный технологический университет. По случаю его открытия направил своё поздравительное послание председатель Совета ректоров вузов Самарской области, академик РАН Г.П. Котельников. В 2023 г. был подписан меморандум между СГИК и СМТУ. В рамках этого акта учебные заведения договорились о сотрудничестве по следующим направлениям:

1) реализация совместных проектов в области образования, науки, культуры, искусства, спорта;

2) обмен аналитическими данными и публикациями по сферам деятельности СГИК и СМТУ;

3) оказание взаимной методической и информационной поддержки при реализации культурных, образовательных или иных социально значимых проектов;

4) организация и проведение совместных мероприятий;

5) реализация совместных научно-практических и научно-методических конференций, лекций, семинаров, круглых столов, мастер классов и т. п.;

6) содействие созданию условий для прохождения студентами производственных практик и стажировок.

Здесь хочется отметить интересное совпадение: директор спортивного клуба Irbis при СМТУ Вячеслав Кадыровыч Юлдашев является уроженцем города Самары, а братья Ионесовы – уроженцами Самарканда.

Владимир Иванович Ионесов – профессор Самарского государственного института культуры, основатель и президент Самарского культурологического общества «Артефакт – культурное разнообразие». Действительный член Европейской академии наук и искусства. Его брат Анатолий Иванович является основателем городского интерклуба «Эсперанто» (1977) и Международного музея мира и солидарности (1986) в Самарканде. Их совместными усилиями было подготовлено первое издание книги «Малая энциклопедия зарубежной Самаркандианы. Культура, объединяющая мир» (Самара, 2014), а второе переработанное и дополненное издание этой монографии было опубликовано под эгидой Самаркандского международного технологического университета (Ташкент, 2022).

В 2023 г. преподаватели Языкового центра СМТУ Жозеф Старк, Аннамари Бассон, Шахноза Мустанова, Камила Абдуллаева и Зухра Ашурова перевели эту уникальную энциклопедию на английский язык. 13 октября 2023 г. в честь Дня города Самарканда состоялась презентация этого научно-информационного издания, в которой принял участие доктор культурологии, профессор Самарского государственного института культуры Владимир Иванович Ионесов.

13 декабря 2023 г. Самаркандский международный технологический университет организовал на базе Самаркандского филиала «Школы 21» Сбербанка России новую большую тематическую планшетную выставку «Самарканд в диалоге культур Узбекистана и России: наследие и современность», подготовленную по материалам книги «Самарканд: образ города в пространстве межкультурной коммуникации. Энциклопедия зарубежной Самаркандианы» (SIUT, 2022/2023). Вот названия некоторых стендов, представленных в экспозиции на русском и узбекском языках: «Самара и Самарканд: города-побратимы», «Дни Самарканда в Самаре», «СМТУ и СГИК: сотрудничество крепнет», «Самарканд и Самара: побратимство как область творчества», «„Переулки Самарканда"» Геннадия Тибушкина», «Миниатюры „Вспоминая Самарканд" Марии Пешковой», «„Самара – Самарканд: Признание в любви" Галины Масловой» и др. На стенде «Родом из Самарканда: знаменитые россияне» на двух языках была представлена информация об уроженце Самарканда Николае Александровиче Михееве (1923–1993), замечательном советском и российском актёре театра и кино, народном артисте СССР, лауреате Государственной премии РСФСР, который с 1970 г. и до конца своих дней жил и работал в Самаре. Как пишет в статье «Самарканд в диалоге культур» на страницах областной газеты «Самаркандский вестник» Анатолий Ионесов, «многие представленные на выставке экспонаты демонстрируют многоплановое и динамичное взаимодействие Самарканда (Узбекистан) и Самары (Россия). Именно эти города-побратимы могут служить наглядным образцом эффективности народной дипломатии, способной успешно налаживать партнерские связи и воплощать самые смелые социальные проекты. К примеру, Самаркандский международный технологический университет разработал научную и образовательную программу профессионального сотрудничества с Самарским государственным институтом культуры и Самарским культурологическим обществом „Артефакт – культурное разнообразие" – одним из старейших культурологических обществ современной России. Узбекско-российский энциклопедический проект „Самаркандиана" стал одним из драйверов полномасштабного взаимодействия в программе побратимства Самарканда и Самары» [6].

Стоит также отметить, что картины с ретроспективной выставки «Переулки Самарканда» самарского живописца Геннадия Тибушкина также вошли в календарь Samarkandiana – 2024, изданный СМТУ на узбекском и английском языках.

Еще необходимо упомянуть, что в состав консультативного совета Научно-просветительского центра «Человек. Культура. Мир», недавно

созданного в СМТУ, вошли и самарские ученые. Заместителем председателя и научным консультантом центра стал В.И. Ионесов. Образование этого центра было приурочено к предстоящей 43-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО в Самарканде (2025).

3 февраля 2024 г. в гостинице Hilton Samarkand Regency в туристическом комплексе Silk Road Samarkand состоялось праздничное мероприятие по случаю второй годовщины со дня основания Самаркандского международного технологического университета. В канун этого мероприятия ректор СГИК, доктор культурологии, доцент О.С. Наумова направила своё поздравление профессорско-преподавательскому составу и студентам Самаркандского международного технологического университета. Участники церемонии с особым воодушевлением восприняли поздравления из Самары – приветствие заведующей кафедрой фортепиано и музыковедения СГИК Татьяны Свитовой и музыкальную композицию автора-исполнителя, композитора, члена Российского авторского общества, лауреата всероссийских песенных фестивалей Галины Масловой.

Когда речь идет о партнерских связях Самарканда и Самары, нельзя упускать из виду то, что названия этих городов тоже близки друг другу. Существуют несколько версий происхождения названия города Самары. По Макс Фасмеру, название происходит от татарского и чувашского «самар», калмыцкого «самр», чагатайского «самар», что означает «мешок» и «таз». Другой ученый, В.Ф. Барашков, связывал название реки Самара с монгольским словом «самар» со значением «орех, ореховый». По версии И. Никольского, слово «самара» произошло от сочетания иранского корня «сам» («шам») или венгерского «семар» (пустыня, степь).

Сходство названий двух городов отмечает в своей статье «Связанные одним именем: Самара – Самарканд» (2016) самарский культуролог А.Г. Ипполитова: «Самара… Самарканд… Самар… Мы в точности не знаем происхождения имени двух уникальных городов. Возможно, здесь есть красивая метафорическая ассоциация с тюркским словом „кувшин”. Кувшин культуры, вмещающий в себя уникальный мир, возникший на перекрёстке судеб разных народов. Два города со столь разной исторической судьбой и удивительно совпадающими обстоятельствами своего ментального существования, основанного на встречах с разными народами, итогом которых всегда становилось их „неизбежное” переплетение и соединение в общем культурно-географическом пространстве» [7].

Есть версия, что название города возникло от монгольского samura, samaura – смешивать, мутить; от имени сына Ноя Сима (Сама), якобы владевшего землями от волжских и самарских берегов на юго-восток, включая и страны Азии; от названия города Самарканд, который, по преданию, основал правитель Шамар (Самар); от библейской Самарии; от арабского «сурра мин раа» – «обрадуется тот, кто увидит» (подобную этимологию имеет название города Самарра, столицы древнего Аббасидского государства, ныне – в Ираке, на берегу Тигра); от старорусского «самара», «самарка» – длин-

нополая одежда (Юрий Федосюк); в переводе с санскрита – лето (санскр. амар) [5].

Также существует много версий о происхождении названия города Самарканд. Согласно первой, название *Самарканд* восходит к согдийскому *Sm'rknδh* и происходит от слов «*асмара́*» (камень или скала), а по второй версии *Самарканд* происходит от тюркского «*Семи́з кент*», что означает «Богатое/тучное поселение» (*семиз* – богатый/тучный, *кент* – город).

Известный самаркандский историк XIX в., краевед и учёный Абу Тахир-ходжа в своей книге «Самария», посвящённой Самарканду, приводит еще 5 версий о происхождении названия Самарканда [5].

Братья Ионесовы в своей книге тоже приводят более 10 версий о происхождения названия Самарканд. Но при этом они отметили, что до сих пор отсутствует точное толкование названия этого города [1, с. 13–14].

Что касается названий городов Самары и Самарканда, мы можем одобрить только три варианта. Так как в обоих городах испокон веков живут многие тюркские племена, и земля на берегу Зеравшана и в Поволжье очень плодородная, можно предположить, что названия обоих городов происходят от тюркского «**семиз кент**». Великие мыслители Востока Абу Райхан Беруни и М. Кошгари тоже одобряли эту версию [1, с. 458].

Слово «семиз» как прилагательное существует и в узбекском языке. В словаре отмечены такие значения слова «семиз»: 1) пухлый, полный; 2) богатый, тучный; 3) плодотворный; 4) толстый [2, с. 72]

Заимствованное из арабского языка слово «самар» в узбекском языке означает еду, урожай, прибыль, а её производное «самара» переводится как результат, эффект, польза, а «самарадор» – эффективный, полезный [2, с. 28]

Также мы предполагаем, что названия этих двух городов могут происходить от слов «камень, скала», т. е. «каменный город» или «город в скале», так как оба города являются предгорными и каменными. И еще редкий химический элемент, сереброобразный металл «самарий» (лат. samarium) тоже был найден именно на Урале, недалеко от Поволжья [2, с. 28].

По нашему мнению, к названию обоих городов подходит и другая версия, связанная с арабским толкованием названия города Самарры в Ираке. Не зря Самарканд называют «жемчужиной Востока» и «зеркалом мира», а Самару – космической столицей России.

Таким образом, в этой статье утверждается, что города Самарканд и Самара имеют многовековые узы содружества. Они активно открываются друг для друга. Оба города связаны между собой не только историческими событиями и судьбами многих поколений людей, которые своими делами и свершениями укрепляют двухстороннее сотрудничество, но и сходством своих названий.

Источники и литература

1. Ионесов А.И., Ионесов В.И. Самарканд: Образ города в пространстве межкультурной коммуникации. Энциклопедия зарубежной Самаркандианы: науч.-информ. изд. 2-е перераб. и доп. / Самарканд. междунар. технолог. ун-т (SIUT). Ташкент: SMI-ASIA, 2022.

2. Ўзбек тилининг изоҳли луғати (А. Мавлонов таҳрири остида). Тошкент: Ўзбекистон милий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 216-б.
3. Ўзбекистон милий энциклопедияси. 7-том. Тошкент: Ўзбекистон милий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2004.
4. Электронный ресурс. URL: https://ru.wiktion[ary.org/wiki/Самара
5. Электронный ресурс. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Самарканд
6. Ионесов А. Самарканд в диалоге культур [Электронный ресурс] // Самаркандский вестник. 2023. № 101. URL: https://sv.zarnews.uz/post/samarkand-v-dialoge-kultur
7. Электронный ресурс. URL: https://www.kultura.uz/view_2_r_7341.html

Зайцева Ирина Александровна

кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Нематериальное этнокультурное наследие: основные подходы к определению и культурные практики популяризации

Аннотация. Восприятие нематериального культурного наследия как социокультурного феномена представляет особый предмет исследований, который четко не конкретизирован в современных научных исследованиях. В данной статье рассматриваются такие понятия, как «наследие», «этнокультурное наследие», «нематериальное культурное наследие» и основные подходы к их определению. Также автор приводит примеры современных практик популяризации объектов нематериального этнокультурного наследия народов России.

Ключевые слова: наследие, этнокультурное наследие, нематериальное этнокультурное достояние, практики популяризации.

В условиях глобализации, последствием которой является стирание культурных границ и поворот к ценностям массовой культуры, остро встает вопрос сохранения самобытных традиций своего народа. Боязнь утраты уникального культурного кода требует особого внимания к этнокультурному достоянию России. Проблема сбережения уникального культурно-исторического наследия народов России – один из ключевых приоритетов государственной культурной политики Российской Федерации.

В нашей стране правовую основу для сохранения, изучения и использования этнокультурного наследия составляют положения Конституции. Они гарантируют каждому гражданину право участвовать в культурной жизни страны и иметь доступ к культурным ценностям. Однако также возлагают обязанность бережно относиться к историческому и культурному наследию. В 2022 г. на законодательном уровне было закреплено понятие нематериального этнокультурного достояния. Это «нематериальное культурное наследие народов Российской Федерации как совокупность присущих этническим общностям Российской Федерации духовно-нравственных и культурных ценностей, передаваемых из поколения в поколе-

ние, формирующих у них чувство осознания идентичности и охватывающих образ жизни, традиции и формы их выражения, а также воссоздание и современные тенденции развития данного образа жизни, традиций и форм их выражения» [8].

Однако нематериальное этнокультурное наследие как социокультурный феномен практически не рассматривалось в современных культурологических исследованиях и четко не конкретизировано, а практики его сохранения и актуализации являются важным аспектом изучения. При определении понятия «нематериальное этнокультурное наследие» следует обратиться сначала к этимологии данного термина, а также к рассмотрению близких ему категорий. Начнем с термина «наследие», которое первоначально использовалось как синоним наследства и заключало в себе сохранение и приумножение какого-либо имущества, получаемого от близких родственников.

Со временем термин «наследие» стал трактоваться применительно не только к передаче имущественных материальных ценностей, но и культурных традиций. Культурное наследие находит свое выражение в виде памятников культуры и музейных экспонатов, а также как духовное достояние народа, его творческий потенциал. Нематериальное культурное наследие понимается как «душа народа», «живая культура – народное творчество и промыслы, непрерывно развивающиеся и обновляющиеся» [5, с. 138]. Оно, по мнению Т.С. Курьяновой, «включает в себя как объекты наследия, так и способы наследования и социальные механизмы передачи традиции» [2, с. 37].

Нематериальное культурное наследие может существовать как в невещественной форме (нормативные предписания, язык, мифологические представления и т. д.), так и в материальном воплощении. «Грань между материальными и нематериальными этнокультурными объектами условна, основная ценность состоит в их взаимосвязях, утрата которых ведет к обезличиванию предметов и потере смысла частицы „этно-”» [1, с. 59]. Этнокультурное наследие представляет собой неотъемлемую часть жизни каждой этнической группы, способствуя сохранению идентичности и развитию самобытности. В современной гуманитарной науке существует несколько подходов к определению этого феномена. Так, в рамках *аксиологического подхода* оно понимается как часть традиционных ценностей, которые имеют актуальное значение для нынешних поколений, поэтому они стараются их передать следующим. Это, по мнению А.А. Мезенковой, придает «смысл и значимость их жизни» [4, с. 28]. Культурное наследие в данном понимании составляет, по мнению А.В. Смеляковой, «стержень культурологии и все более проникающий во все сферы познания, позволяет соотносить явления и факты культуры с их местом в реальности и структуре ценностного мира» [7, с. 102]. К данному принципу близок *и информационный подход*, который подразумевает под этнокультурным наследием формы, способы и механизмы закрепления, сохранения и передачи социально значимой информации о традиционной культуре народа. По мнению

А.Я. Флиера, наследие находит воплощение в так называемых вербальных и невербальных «культурных текстах» прошлого, «свидетельствующих о неизменности или высокой степени преемственности в базовых ценностных установках данного конкретно-исторического общества» [9, с. 86].

В рамках *меморативного подхода* этнокультурное наследие рассматривается как «память» поколений, если мы говорим о нематериальной культуре, либо как «памятники культуры» или «места памяти». Здесь оно воплощает степень нашего отношения к прошлому, предстает в виде базового элемента культурной памяти народа и важного маркера его идентификации. Один из исследователей «культуры памяти» Д. Лоуэнталь в своей работе «Прошлое – чужая страна», говоря о наследии, замечает, что оно является «неотъемлемой частью нашей идентичности и благосостояния» [3, с. 25].

С точки зрения *экономического подхода* этнокультурное наследие представляется в виде важного ресурса современной культурной политики, «символического капитала» и «национального достояния», т. е. «совокупности материальных благ, которыми располагает общество и которые в конечном счете определяют последующее развитие и влияние этого государства на мировой арене» [6, с. 80].

В современной культурной политике складывается две парадигмы по отношению к этнокультурному наследию. Традиционно «охранительная» парадигма основана на сохранении памятников прошлого, преимущественно посредством их реставрации, музеефикации, музейного или архивного хранения. Однако не менее важной является проблема популяризации уникального опыта прошлого среди населения и интеграция его в актуальное культурное пространство.

Среди наиболее широко распространенных практик популяризации этнокультурного достояния в России является, во-первых, деятельность ученых и исследователей (этнографов, историков, культурологов), направленная на представление результатов своей научной деятельности на практических конференциях, симпозиумах, круглых столах и пр. Однако данные этих исследований доступны только узкому кругу специалистов и не доступны для широких слоев населения. Во-вторых, популяризация этнокультурного наследия связана с погружением в особую среду носителей этнической культуры посредством участия в различных туристических экскурсионных и культурно-просветительских программах, музейных тематических выставках. Этнотуризм в последние годы стал привлекательным направлением, а объекты нематериального этнокультурного наследия, среда их бытования и их носители становятся местными брендами и ресурсом развития территорий.

Важной составляющей этих практик является так называемый событийный этнокультурный туризм, связанный с посещением фестивалей и праздников традиционной культуры. В рамках данных мероприятий для широких слоев населения могут презентоваться танцевальные, песенно-музыкальные, обрядовые, игровые, ремесленные и другие традиции народов России, посредством концертно-игровых и развлекательных программ,

мастер-классов, выставок и пр. Фестивали могут быть приурочены к государственным праздникам, традиционным праздникам календарно-обрядового цикла, а могут быть направлены на популяризацию конкретного объекта нематериального наследия региона, например «День захожского кружева» в Ленинградской области, либо его конкретному направлению, например фестиваль этнической музыки и ремесел «Мир Сибири» или Всемирные игры кочевников.

Третье направление в области популяризации объектов нематериального этнокультурного достояния связано с их освещением на площадках соцсетей. С 2022 г. во многих регионах России, в которых не были приняты нормативно-правовые документы, регулирующие проблемы сохранения нематериального наследия, началась работа по созданию электронных реестров, направленных на популяризацию и продвижение местных традиций. Широкое распространение и особую популярность среди молодежи получают так называемые «этноблоги», в которых фольклористы и этнографы рассказывают в небольших постах или видеороликах о различных аспектах традиционной культуры.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что нематериальное этнокультурное наследие – это совокупность духовного опыта человечества, выражающегося в уникальных этнических традициях и практиках предков, представляющих социальную и культурную ценность для нынешнего поколения и достойных для передачи потомкам. Оно является не только маркером этнической самоидентификации человека, но и ресурсом экономического развития региона. Популяризация наследия должна быть направлена на формирование устойчивого интереса у подрастающего поколения к традициям своего народа, чувства уважения, сопричастности к уникальному опыту предков и их активное применение, распространение в современных культурных практиках.

Источники и литература

1. Данилова Е.Н. Этнокультурное наследие: определение и нормативно-правовая база // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого: сб. ст. / отв. ред. Я.А. Яковлев. Томск; Ханты-Мансийск: Изд-во Томского ун-та, 2019. Вып. 17. С. 53-63.

2. Курьянова Т.С. Этнический аспект нематериального наследия: способы сохранения // Вестн. Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 1 (5). С. 37-42.

3. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна / пер. с англ. А.В. Говорунова. Санкт-Петербург: Изд-во «Русский остров», 2004.

4. Мазенкова А.А. Эволюция понимания культурного наследия – история и современность: региональный аспект // Национальные приоритеты России. 2013. № 1 (8). С. 27-36.

5. Медведева Н.В., Стоналова А.С. Понятие «культурное наследие» и основные теоретические подходы к его изучению // Материалы Афанасьевских чтений. 2016. № 3 (16). С. 138-143.

6. Сиволап Т.Е. К вопросу сохранения культурного наследия в России: некоторые аспекты решения проблемы // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2012. № 1 (9). С. 80-89.

7. Смелякова А.В. Этнокультурное наследие как ценность: аксиологический подход // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 2 (14). С. 102-105.

8. Федеральный закон от 20 октября 2022 г. № 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» [Электронный ресурс]. URL: https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405406217/ (дата обращения: 24.05.2024).

9. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. Москва: Академ. проект, 2000.

Волков Геннадий Юрьевич

кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Ростовского юридического института МВД России

Социокультурная и духовная безопасность: современные вызовы и ответы

Аннотация. В статье предпринята попытка анализа основных проблем, связанных с распространением и насильственным интегрированием унифицированных морально-этических и культурно-нравственных императивов евро-атлантической цивилизации в социум национального государства с целью адаптации его к требованиям мировой архитектуры, структурированной под воздействием процессов широкомасштабной глобализации.

Ключевые слова: культурно-духовное развитие, понятие добра, фальсификация, ценности, культура, цивилизация, трансформация ценностей, кризис культуры, цивилизационное развитие, система ценностей, система норм.

В истории развития человеческой цивилизации духовные и нравственные составляющие личности рассматриваются в неразрывной связи, поскольку именно их совокупность формирует основу социализации и мировосприятия каждой личности. Достижение должного уровня духовно-нравственного состояния личности всегда являлось залогом максимальной дееспособности любого национального государства. В связи с этим проблематика структурирования духовно-нравственных императивов общества на каждом этапе его развития трансформировалась в важнейшие условия сохранения самого общества.

На уровне обыденного сознания можно говорить о том, что вся история человечества представляет собой постоянную борьбу добра со злом, с истинными и ложными представлениями об окружающем мире и месте человека в социуме. В связи с этим вопрос, что является действительно ценным и непреходящим в процессе данной борьбы, решался всеми институтами общества с максимальным использованием всех достижений данного периода.

В религиозном понимании все, что в какой-либо степени отклоняется от канонов религии, представляется деструктивным, подлежащим немедленной корректировке для возвращения истины к канонической поведенческой модели. В данном случае сила добра превышает силу зла, а это позволяет активно противостоять попыткам любой фальсификации, подмены истинных ценностей преходящими и т. д. В представлении общественных наук, формирующих личность с приоритетом естественной нравственности, добро и реальные ценности воспринимаются через призму материальных благ. Это прежде всего понятия честности, общественной полезности, соответствия гражданскому долгу и т. д. Акцент переносится на формирование поведенческой целеполагающей модели, ассоциирующей нравственно-положительное благо в мыслях, желаниях, поступках и формах социальной связи людей с достижением единой конечной цели – общественного блага. В итоге личность должна структурировать свое поведение в рамках соответствия общепризнанному идеалу, постоянно корректируя поведение для максимального соответствия конечной цели.

В эпоху Нового времени начинается формирование иного общественного строя, основу которого составляет процесс производства и получения максимальной прибыли. Этот период можно считать этапом в формировании новой системы ценностей, которая поступательно начинает входить в противоречие с устоявшимися религиозно-общественными нормативными поведенческими моделями. Понятия добра, зла, блага, приличия и т. д. начинают пересматриваться с точки зрения реалий рыночной стихии, исключающей высоконравственные императивы прошлого в силу их деструктивного влияния. На смену старым представлениям приходят новые, максимально отражающие реалии индустриального общества.

Развитие процессов глобализации в мировой экономике привело к возникновению принципиально новой нравственно-этической модели, в основе которой лежит комплекс новых понятий и представлений о природе ценностей. Стремительная интеграция национального государства в глобальное мировое сообщество предполагает адаптацию исторически сложившихся нравственно-ценностных императивов к универсальной модели, созданной с учетом беспрекословного доминирования демократических ценностей евро-атлантической цивилизации. Проблемы, возникающие при попытке реализации глобальных требований в реалиях национального государства, ассоциируются с нежеланием последнего адаптироваться к глобальному социуму.

Большинство аналитиков считают, что в современном западном обществе произошла откровенная подмена ценностных императивов их полной противоположностью. Те представления и понятия о ценностно-нравственной составляющей, которые и позволили человеческой цивилизации сохраниться как таковой, сегодня подвергаются критике, а попытки противодействия деструктивным требованиям жестко пресекаются. Отрицание значения института семьи, абсолютизация однополых отношений, требования признания в числе нормальных целого ряда поведенческих моделей,

традиционно определяемых в качестве извращенных, появление псевдорелигиозных организаций, прославляющих культ насилия и жестокости, и т. п. – далеко не полный перечень изменений в глобальной системе ценностей. Это лишний раз свидетельствует о том, что любое позитивное начинание, доведенное в процессе реализации до абсурда, трансформируется в деструктивный фактор социального развития. Демократические требования фактически превратились в прямую угрозу сохранения национальной культурно-этической и нравственно-духовной основы национального общества.

Используя в качестве аргумента перестройку национального социума с учетом требований глобальной трансформации и адаптации его к формату глобальной составляющей архитектуры, коллективный запад во главе с США осуществляет эклектизацию национального общественного мировоззрения, углубляет процесс секуляризации и влияния оккультизма на процесс формирования сознания. В современной науке все чаще используется термин «вестернизация», означающий насильственное интегрирование американских стандартов и унификационных требований в национальный социум. Любое сопротивление считается «недемократическим шагом» и подлежит немедленному подавлению.

Складывающаяся ситуация объективно способствовала тому, что президент РФ В.В. Путин подписал указ «О сохранении и укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей», в котором обозначены основные угрозы традиционным ценностям государства и возможности предотвращения замены их западными. Прежде всего в числе таковых указывается эгоизм, чувство вседозволенности, пропаганда нетрадиционных отношений, «отрицание позитивного вклада России в мировую историю» и т. д.

В документе сказано, что традиционные ценности (в которые включены духовно-нравственные ценности) – это нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые из поколения в поколение, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшее свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России.

В целом анализ трансформационного изменения системы ценностей позволяет сделать следующие выводы:

– характерные изменения отмечаются в сегменте ценностной трансформации как важнейшей составляющей социально-политических и социально-экономических процессов, базисных элементов цивилизационного развития;

– сам фактор духовной безопасности является определяющим элементом системы ценностных трансформаций, позволяющий своевременно выделять и минимизировать риски дестабилизации национальной нравственно-ценностной системы и смысла бытия;

– процесс глобализации обусловил скорость и глубину культурных изменений, повлиявших на вектор развития направления социокультурной

динамики, что многократно снизило возможность сохранения должного уровня исторической традиционности национального государства и разрушило механизм передачи ценностно-культурного опыта новым поколениям;

– глобальная культурно-ценностная структура минимизирует возможность сохранения национальной культурой своей уникальности и самобытности, так как смещает приоритет национального развития в сторону глобально-цивилизационного, фактически отрицая многовековой опыт становления национально-культурных образований;

– приоритет экономической составляющей в реалиях утверждения постиндустриальной экономики вытесняет из традиционной иерархии ценностей ее фундаментальные духовные факторы, такие как семья, дружба и т. д., заменяя их универсальными экономическими субстратами (прибыль, финансы, власть, комфорт, индивидуализм и др.), ставшими основами формирования личности;

– традиционно самую большую угрозу национальной духовно-нравственной безопасности социума представляют СМИ, используемые в качестве самого действенного проводника масскультуры в российский социум. Западные кураторы определили в качестве конечной цели внедрения в сознание людей ложных ценностей и идеалов, пренебрежительное отношение к собственной стране, особенно к ее историко-культурному наследию. Особое внимание уделяется воспитанию у молодёжи инфантильности, апатии и иждивенчества. Акцент делается на правах, а понятие обязанностей сводится к минимуму.

В современной науке понятие духовной безопасности все чаще начинает анализироваться представителями самых различных направлений, но приоритетным остается социально-культурологический сектор, поскольку используемая методология позволяет в более полном объеме идентифицировать реальные и перспективные риски отклонения или трансформации ценностно-нормативной системы культуры национального государства. В итоге появляются теории, конечной целью которых становится «экономизация» ценностной системы, что и является начальной фазой разрушения национального уровня духовной безопасности. Отход от глобально-неолиберальных рекомендаций и требований и сосредоточение на сохранении исторически оправданных моделей национального развития представляется единственной возможностью сохранить традиционализм в условиях глобальной деструктивной трансформации.

Источники и литература

1. Инглхарт Р., Вельцель К. Модернизация, культурные изменения и демократия: последовательность человеческого развития Москва: Новое издательство, 2011.

2. Казанцева Д.Б., Золкин А.Л., Карпенко О.А., Безрукова О.В., Ивентьев С.И. Духовно-нравственная сфера современного российского общества: обеспечение безопасности: монография. Москва: РУСАЙНС, 2022.

3. Попов Е.А. Духовная безопасность в условиях современного культурно-цивилизационного развития // Социодинамика. 2023. № 2. С. 10-19.

Домнина Светлана Валентиновна

доктор экономических наук, доцент, профессор кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью СГИК

Анализ культурного наследия Самарской области

Аннотация. В статье изучаются объекты культурного наследия, имеющиеся в Самарской области. Анализ проведен по значению и видам объектов культурного наследия, по их распределению по муниципальным образованиям Самарской области.

Ключевые слова: объект культурного назначения, памятник истории и культуры, анализ объектов культурного наследия, сохранение объектов культурного наследия.

В конце декабря 2019 г. городской округ Самара получил статус исторического поселения регионального значения. В списке объектов культурного наследия (далее – ОКН) в Самарской области около 1 000 объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) федерального и регионального значения, в том числе памятников градостроительства и архитектуры (606), ансамблей градостроительства и архитектуры (101), памятников истории (99) [1]. Большинство ОКН в Самарской области – это памятники градостроительства и архитектуры, их доля – 61,5 %, а также памятники истории – 10,1 %. Более подробный анализ объектов культурного наследия по видам представлен в таблице 1.

Таблица 1

Количество ОКН в Самарской области по видам
(по состоянию на 6 декабря 2023 г.) [1]

Вид ОКН	Количество	Процент к итогу
Памятник градостроительства и архитектуры	606	61,5
Ансамбль градостроительства и архитектуры	101	10,3
Памятник истории	99	10,1
Памятник религии	67	6,8
Памятное место	25	2,5
Памятник истории и культуры	15	1,5
Памятник архитектуры	11	1,1
Памятник искусства	9	0,9
Произведение монументального искусства	7	0,7
Достопримечательное место	6	0,6
Ансамбль истории и культуры	6	0,6
Ансамбль истории	5	0,5
Ансамбль архитектуры	2	0,2
Памятник – сооружение	1	0,1
Ансамбль строительства и архитектуры	1	0,1
Другие ОКН	24	2,4
Итого	985	100,0

Если рассматривать распределение ОКН по муниципальным образованиям Самарской области, то наибольшее количество всех ОКН (более 70 %) находится на территории г.о. Самара. Далее следует г.о. Сызрань, на территории которого около 11,5 % всех ОКН области. В таблице 2 приведено распределение ОКН по муниципальным образованиям Самарской области.

Таблица 2

Распределение ОКН в Самарской области по муниципальным образованиям (по состоянию на 6 декабря 2023 г.) [1]

Муниципальные образования Самарской области	Количество ОКН	Процент к итогу
г.о. Самара	691	70,2
г.о. Сызрань	112	11,4
Волжский, Ставропольский	по 14 в каждом районе	по 1,4, в сумме 2,8
г.о. Тольятти	13	1,3
Борский	12	1,2
г.о. Новокуйбышевск, г.о. Чапаевск	по 11 в каждом районе	по 1,1, в сумме 2,2
Сызранский, Шигонский	по 10 в каждом районе	по 1,0, в сумме 2,0
Красноярский	9	0,9
Безенчукский	8	0,8
Большеглушицкий	7	0,7
Кошкинский, Красноармейский, Приволжский	по 6 в каждом районе	по 0,6, в сумме 1,8
Кинельский	5	0,5
Алексеевский, Клявлинский, Похвистневский, Челно-Вершинский, г.о. Жигулевск	по 4 в каждом районе	по 0,4, в сумме 2,0
Нефтегорский, Шенталинский, г.о. Похвистнево	по 3 в каждом районе	по 0,3, в сумме 0,9
Кинель-Черкасский, Сергиевский, Хворостянский	по 2 в каждом районе	по 0,2, в сумме 0,6
Остальные	по 1 в каждом районе	0,69
Итого	985	100,0

В г.о. Самара находится 691 ОКН. Лидер среди районов по их наличию – Самарский, в нем находится 400 ОКН (около 58 % всех объектов г.о. Самара). На втором месте – Ленинский район, который значительно уступает лидеру. В нем расположено в два раза меньше объектов – 219 (31,69 %). Третье и четвертое место занимают Железнодорожный район с 22 объектами и Промышленный с 21 ОКН (более 3 %). В таблице 3 представлен более подробный анализ распределения объектов культурного наследия по районам г.о. Самара.

Таблица 3

Количество ОКН в г. о. Самара по районам [1]

Район	Количество ОКН	В процентах
Самарский	400	57,89
Ленинский	219	31,69
Железнодорожный	22	3,18
Промышленный	21	3,04
Октябрьский	13	1,88
Кировский	6	0,87
Советский	5	0,72
Красноглинский	2	0,43
Куйбышевский	3	0,29
Итого	691	100,00

В списках ОКН указаны утраченные памятники истории и архитектуры, которые выше не учитывались. Согласно программе «Сохранение объектов культурного наследия Самарской области до 2030 года» необходимо привести в порядок 55 % ОКН Самарской области. Финансовые ресурсы данной программы – 41 млрд руб. Самый большой объем финансирования утвержден на 2026 г. – около 14 млрд руб., из которых 11,5 млрд руб. планируют привлекать из внебюджетных источников [2]. В 2023 г. было освоено около 6 млрд руб. Однако величина бюджетных ассигнований Министерству культуры на финансирование Федерального проекта «Сохранение культурного и исторического наследия», заложенная в федеральный бюджет РФ, к сожалению, сокращается, что видно в таблице 4.

Таблица 4

Величина бюджетных ассигнований Министерству культуры на финансирование Федерального проекта «Сохранение культурного и исторического наследия» [3; 4]

Год	2022	2023	2024	2025	2026
Величина бюджетных ассигнований, тыс. руб.	8 827 815,2	4 608 083,2	3 548 832,8	3 384 033,2	3 039 050,6

В Самаре активно ведется деятельность по популяризации объектов культурного наследия. Так, специалисты ГБУК «Агентство по сохранению историко-культурного наследия Самарской области» проводят паспортизацию объектов, осуществляя мониторинг и экспертизу состояния объектов [5, с. 27].

В настоящее время одной из главных проблем сохранения культурно-исторического наследия в небольших населённых пунктах Самарской области является недостаточное количество или полное отсутствие инновационных форм работы учреждений культуры, направленных на формирование у жителей ценностного отношения к наследию. Такие формы, как интерактивные занятия, мастер-классы, театрализованные представления и выставки, способны не только привлечь внимание, но и пробудить интерес к культурному наследию.

Источники и литература

1. Список объектов культурного наследия [Электронный ресурс] // Управление государственной охраны объектов культурного наследия Самарской области. URL: https:// nasledie.samregion.ru/category/deyatelnost/spisok-okn/ (дата обращения: 26.02.2024).

2. Постановление Правительства Самарской области «Об утверждении государственной программы Самарской области “Сохранение объектов культурного наследия Самарской области до 2030 года”» [Электронный ресурс] // Управление государственной охраны объектов культурного наследия Самарской области. URL: http:// nasledie. samregion.ru/docs?page=2 (дата обращения: 26.02.2024).

3. Федеральный закон «О федеральном бюджете на 2022 год и на плановый период 2023 и 2024 годов» от 06.12.2021 N 390-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_402647/?ysclid=lt22tvawu3709983604 (дата обращения: 26.02.2024).

4. Федеральный закон «О федеральном бюджете на 2024 год и на плановый период 2025 и 2026 годов» от 27.11.2023 N 540-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_462891/?ysclid=lt22rg65e7637287115 (дата обращения: 26.02.2024).

5. Салынина С.Ю. Организация работы по сохранению и популяризации объектов культурного наследия в Самарской области // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 26-28.

Салынина Светлана Юрьевна

кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью СГИК

Социально-культурное проектирование в системе сохранения и популяризации наследия народного художественного творчества

Аннотация. На основе анализа публикаций отечественных авторов показана роль социально-культурного проектирования в системе сохранения и возрождения народных традиций, обычаев, обрядов и иных культурных феноменов народного творчества, которые соответствуют сложившимся в народной художественной культуре нормам. Дана характеристика проектного менеджмента в сфере популяризации наследия народного художественного творчества.

Ключевые слова: социально-культурная сфера, проектирование, социально-культурное проектирование, народное художественное творчество, культурное наследие.

В современный период развития культуры особое значение приобретает «возвращение к истокам», к изучению и осмыслению народного художественного творчества жителей России, определяющего национальный менталитет и духовность российских граждан. В условиях глобализации мировой культуры сохранение этнокультурного разнообразия народов страны становится одной из важнейших задач учреждений социально-культурной сферы. Особую роль в решении этой проблемы играет социокультурное проектирование.

Способность к проектированию и проектной деятельности является одной из важнейших характеристик человеческой жизнедеятельности. По мнению М.С. Кировой, содержание проектной деятельности составляет «продуктивное воображение, творческое и свободное преобразование реальности на основе модели будущего» [1, с. 3]. Эта способность формируется у человека с помощью культурной деятельности, в основе которой лежит «совокупность проектных, то есть идеальных, духовных способов и результатов освоения и преобразования мира, включая природу, общество, самого человека» [2, с. 22].

Анализируя современные культурологические парадигмы, профессор С.Н. Артановский считает, что «смысл культурной деятельности заключается в её «улучшающем» характере. В результате культурной деятельности человек не просто осваивает продукты культуры. Он впитывает в себя совершенные, идеальные формы художественного продукта. В процессе культурной деятельности человек осваивает более совершенные формы социального мироустройства, постигает лучшие образцы мировой «духовной сокровищницы», усваивает идеальные отношения между людьми» [3, с. 104].

Исследователь инновационных аспектов социально-культурного проектирования И.А. Зайцева отмечает, что границы возможностей проектирования определяются в двух ипостасях: в теоретическом плане и в плане практическом. В теоретическом плане социокультурное проектирование выступает особой мерой «знания природы и специфики той социальной, культурной системы, которая является объектом проектирования». В практическом плане проектирование характеризуется «возможностями и способностью системы к проектным изменениям, а также ограниченностью ресурсов, необходимых для их реализации» [4, с. 10-11].

Широкое распространение проектирования в деятельности учреждений культуры обусловливает необходимость уточнения данного понятия. Известно, что термин «проектирование» латинского происхождения. На русский язык переводится как «брошенный вперед». В современном значении это понятие трактуется как «процесс создания прототипа, прообраза предполагаемого объекта». Основу социально-культурного проектирования составляет специфическая творческая деятельность. Её результатом является «установление возможных вариантов развития инновационных процессов и каких-либо новых явлений» [5, с. 67]. Нередко в литературе можно встретить отождествление термина «проектирование» с планированием, предвидением, прогнозированием. Все эти значения употребляются

авторами как синонимы. Однако, сравнивая эти определения между собой, констатируем, что каждое из предложенных понятий отражает лишь некоторую часть происходящих в социуме явлений, нередко предвосхищая те или иные представления о будущем развитии и функционировании социально-культурной сферы.

Понятие «социокультурное проектирование» значительно шире по своему смысловому значению, поскольку в той или иной степени вбирает в себя обозначенные выше дефиниции и становится самостоятельной сферой современной социально-культурной деятельности. По мнению М.Л. Разу, проектирование – это «специфический вид профессиональной деятельности, представляющий собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей» [6, с. 194-195]. В процессе проектирования создается прообраз предполагаемого продукта культуры, научно обосновываются варианты возможного развития новых процессов и явлений, прогнозируемых в культурной сфере.

Проектирование является составной частью управленческой деятельности, которая позволяет обеспечить осуществление управляемости и регулируемости некоторого процесса. В нашем случае речь идет о социально-культурном проектировании в системе сохранения и популяризации культурного наследия народного художественного творчества. Создавая образцы решения конкретных социально значимых проблем в области поддержки народного творчества, социокультурное проектирование позволяет разработать комплекс научно обоснованных мероприятий, обеспечивающих разрешение той или иной конкретной ситуации.

Учёные А.П. Марков и Г.М. Бирженюк считают, что в качестве объекта социокультурного проектирования выступает «сложное образование, включающее в себя накладывающиеся друг на друга две подсистемы: социум и культуру» [7, с. 9]. С этих позиций можно говорить о том, что проектирование народного художественного творчества становится средством сохранения или возрождения народных традиций, обычаев, обрядов и иных культурных феноменов народного творчества, которые соответствуют сложившимся в народной художественной культуре нормам.

Основу социально-культурного проектирования как особой технологии творческой инновационной деятельности составляет так называемая доктрина «социального участия». Речь идет об участии широкой общественности в разработке и обсуждении социокультурных проектов. Эта доктрина получила широкое распространение в 60-е гг. XX в. и остаётся актуальной в современный период, поскольку «выступает способом организации особой жизненной среды для всех участников проекта» [1, с. 3]. При этом одна и та же проблемная ситуация может иметь огромное множество проектных решений. Такое потенциальное многообразие во многом обусловлено различными представлениями об идеальном состо-

янии культуры и социума, сложившимися в конкретной социокультурной среде. Во многом это объясняется ценностной позицией проектировщиков, их субъективным пониманием сущности данных феноменов. Свою лепту вносит и вариативность способов возрождения, реконструкции, сохранения социальной и культурной идентичности и целостности в сфере поддержки народного художественного творчества.

Социально-культурное проектирование в сфере поддержки и популяризации народного художественного творчества позволяет достичь очень важных общественных целей. Во-первых, социокультурные проекты обеспечивают различным социальным группам и категориям населения реальный доступ к ценностям народной художественной культуры. Во-вторых, участниками реализации проекта нередко становятся разноплановые субъекты народного художественного творчества, отличающиеся друг от друга своей системой ценностей, культурным разнообразием национальных традиций, обычаев, обрядов, сказаний, песенной культуры, фольклора. Это стимулирует многообразие культур и «позволяет сделать реальностью альтернативность социально-культурных программ и проектов» [8, с. 317]. В-третьих, социально-культурные проекты в сфере поддержки народного художественного творчества способствуют созданию условий для развития личности, общности и общества в целом. Они обеспечивают возможности для самореализации человека в основных сферах его жизнедеятельности путем развития творческих способностей, оптимизации его связей с социокультурной средой, активизации совместной деятельности людей по поддержанию культурной среды в пригодном для жизни состоянии, её изменению собственными усилиями. В-четвертых, при внедрении социально-культурных проектов в сферу человеческой жизнедеятельности создаются благоприятные условия для «саморазвития культурной жизни посредством стимулирования механизмов самоорганизации, осмысленного сочетания и поддержки народной художественной культуры и народного творчества, исторически сформировавшихся и новых социокультурных технологий, элементов, явлений» [7, с. 9].

В условиях, когда в сфере культуры по-прежнему преобладает остаточный принцип финансирования отрасли, создание социально-культурных проектов поддержки народного художественного творчества позволяет получить дополнительную ресурсную и финансовую поддержку со стороны не только органов государственного управления, но и дополнительно привлечь к решению проблемы спонсоров, социально ориентированных деловых партнёров, широкую общественность. Разработка социокультурных проектов в сфере сохранения и популяризации наследия народного художественного творчества позволяет учреждению культуры активнее участвовать в конкурсах на получение грантов. Здесь важно отладить схемы управления проектной деятельностью, «грамотно использовать метод чёткого распределения обязанностей и ответственности, что позволяет повысить эффективность использования имеющихся ресурсов» [9, с. 8].

Разработка социально-культурных проектов осуществляется посредством определённых этапов проектной деятельности. Однозначного подхода к классификации основных этапов проектирования в научной литературе мы не увидели. Среди ученых прослеживаются в этом вопросе некоторые разногласия. Вместе с тем каких-либо противоречий мы также не обнаружили. На наш взгляд, наиболее удачной может считаться данная последовательность этапов проектирования: 1) информационно-аналитический (диагностический); 2) нормативно-прогнозный; 3) концептуальный; 4) проектно-планирующий; 5) исполнительско-внедренческий; 6) контрольно-коррекционный.

Этапы проектирования тесно связаны с организационно-управленческим обеспечением разработки проектов сохранения и популяризации народного художественного творчества, которое предполагает серьезную работу по формированию команды проекта. Опыт показывает, что подбор сотрудников, подчинённых проект-менеджеру, занятых в осуществлении проекта и обеспечивающих реализацию его творческого замысла, требует серьёзных усилий и занимает большое количество времени. При этом важно определить численный состав команды, оценить профессионально-квалификационные характеристики сотрудников, их компетенции.

Таким образом, управление проектами – это важнейший инструмент контроля, планирования и координации работ при реализации проектов независимо от их масштаба. Методология управления проектной деятельностью в сфере сохранения и популяризации наследия народного художественного творчества позволяет стандартизировать процедуры управления проектами, улучшить координацию деятельности, а также помогает понять, каким образом следует планировать проект и осуществлять мониторинг его выполнения.

Источники и литература

1. Кирова М.С. Социально-культурное проектирование в области организованного туризма: автореф. дис. … канд. культурологии. Москва, 2008.

2. Тульчинский Г.Л., Шехова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры. Санкт-Петербург, 2021.

3. Артановский С.Н. На перекрестке идей и цивилизаций. Санкт-Петербург, 1994.

4. Зайцева И.А. Инновационная проектная деятельность в сфере культуры. Самара, 2018.

5. Тимонина Г.И., Афанасьева И.И. Проектная деятельность: «Единорог – миф или реальность» // Справочник руководителя культуры. 2013. № 3 (12). С. 67-79.

6. Разу М.Л., Лялин А.М., Бронникова Т.М. Управление проектом. Основы проектного управления. Москва, 2019.

7. Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования. Санкт-Петербург, 1997.

8. Марков А.П. Проектирование маркетинговых коммуникаций. Рекламные технологии. Связи с общественностью. Спонсорская деятельность. Санкт-Петербург, 2005.

9. Островская В.Н., Воронцова Г.В. Управление проектами. Санкт-Петербург, 2021.

Раздел 4
БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ

Кононова Ольга Валентиновна

главный библиограф Центра по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе Российской государственной библиотеки

Электронные информационные ресурсы по теме культурного наследия России на сайтах центральных региональных библиотек страны

Аннотация. Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе Российской государственной библиотеки проводит исследование цифровых ресурсов центральных региональных библиотек страны. В статье представлен обзор информационных ресурсов по теме культурного наследия народов России. Рассматривается вопрос раскрытия библиотечных фондов в интернет-среде, выявляются общие тенденции развития библиотечных информационных ресурсов.

Ключевые слова: культурное наследие народов России, цифровые ресурсы центральных региональных библиотек, Российская государственная библиотека, раскрытие библиотечных фондов.

В настоящее время становится всё более очевидным, что сохранение культурного наследия народов – ключ к стабильности государства. Роль библиотек в раскрытии и популяризации документов по культурному наследию народов страны, разработке собственных информационных ресурсов по культуре и трансляции знаний в общественную среду является чрезвычайно важной.

В Год культурного наследия народов России Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе Российской государственной библиотеки (ЦИПР РГБ) проводил исследование состояния информационных ресурсов 85 центральных региональных библиотек России, связанных с заявленной тематикой года. Исследование показало, что новые информационные ресурсы разработали 35 библиотек. Две трети от общего числа исследуемых библиотек уже имели различный информационный контент по народной культуре и искусству, этнографии, фольклору, истории коренных народов на своих онлайн-сервисах. Веб-сайты или разделы сайтов имеют 52 библиотеки, отдельными коллекциями по народной культуре в составе электронных библиотек (ЭБ) обладают 48 библиотек, библиографическими пособиями по исследуемой тематике владеют

46 библиотек. В процессе исследования также анализировались виртуальные выставки, аудио- и видеоресурсы, тематические культурно-массовые мероприятия. Главной задачей исследования являлся анализ деятельности библиотек по раскрытию своих фондов и продвижению документов к пользователям. В настоящее время всё также актуальны слова Любови Борисовны Хавкиной о том, что «библиотеки с усиленной энергией должны взяться за свою основную задачу – дать возможность самым широким кругам использовать каждый атом знаний, заключённый в книгах» [1].

Результаты исследования были представлены на нескольких конференциях в России: Моргенштерновских чтениях – 2022 [2], Грибановских чтениях – 2022, II Международной научно-практической конференции «Информационный контекст культуры» (Москва, РГБ) [3], а также на конференциях в Казахстане и Азербайджане. По результатам исследования выделено около 40 библиотек – лидеров по созданию электронных ресурсов по теме культурного наследия. Это прежде всего библиотеки, которые активно работают по раскрытию фондов в цифровой среде, организуют свободный доступ к документам, используют разнообразные формы для продвижения документных ресурсов, активно привлекают партнёров, выступают методическими центрами для библиотек своего региона в вопросах сохранения культурного наследия.

Национальная библиотека Республики Карелия активно работает по сохранению и популяризации культурного наследия, реализуя целый ряд культурно-просветительских проектов: «Коренные народы Карелии» [4], «Сохраняя традиции…» [5], «Здесь традиции предков хранят…» [6]. Национальная библиотека Республики Коми разработала Культурную карту [7] – интернет-проект, отразивший всё многообразие культурного наследия республики.

Основной целью Крымоведческого информационно-библиографического портала «Таврида: вчера и сегодня», созданного Крымской республиканской универсальной научной библиотекой им. И.Я. Франко, является сохранение и популяризация документального, культурного и научного наследия Крыма [8]. Виртуальная выставка материалов из фондов РНБ «Исторический перекрёсток: портреты народов Крыма» подготовлена Российской национальной библиотекой в партнёрстве с республиканской в 2020 г. [9].

Одним из признанных лидеров в области цифровизации библиотечных фондов и организации доступа к полнотекстовым документам является Национальная библиотека Республики Саха (Якутия), которая активно развивает свою цифровую платформу через интернет-проекты: «Энциклопедия Якутии» [10], «Олонхо» [11], «Культурный код Якутии» [12], Сегмент iYakutia [13], «Книгакан» [14].

Национальная библиотека им. Н.Г. Доможакова Республики Хакасия разработала проект «Алыптың нымах. Погружение 2021», направленный на изучение, популяризацию и сохранение культурного наследия хакасского народа [15]. Через виртуальную выставку «Хакасский героический эпос:

происхождение, развитие, роль в современной культуре: [к Году хакасского эпоса]» представлены сказания и мифы хакасского народа [16].

На портале «Культурное наследие Чувашии» представлены документы, отражающие духовный, культурный, экономический и социальный капитал нации [17]. Портал «Наследие Чувашии: цифровая библиотека Чувашского наследия» создан Национальной библиотекой Чувашской Республики на грант президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства [18]. Виртуальная выставка «Чувашия многонациональная. Народы, проживающие в Чувашии» предоставляет возможность познакомиться с народами Чувашии через документы фонда [19]. Образцом творческого подхода к делу является выставка «Искусство чувашской вышивки» [20].

Информационный ресурс, посвящённый коренным малочисленным народам Камчатки «Территория – Камчатка», разработанный Камчатской краевой научной библиотекой им. С.П. Крашенинникова, представляет информацию о традиционной культуре коренных малочисленных народов Камчатки через документы фонда, инсталляции и выставки [21]. Интернет-проект Приморской краевой публичной библиотеки им. А.М. Горького «Страна Удэге» разработан с целью популяризации исторического и культурного наследия коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока [22]. Образцом работы с документным фондом библиотеки является интернет-проект Архангельской областной научной библиотеки им. Н.А. Добролюбова «Культурное наследие Архангельского Севера», представляющий культурно-историческое наследие Архангельского края во всем его многообразии [23].

Интернет-проект «Этнокнига: коренные малочисленные народы Севера Магаданской области» реализуется совместными усилиями Магаданской областной общественной организации работников культуры при содействии гранта ООГО «Российский фонд культуры» и Магаданской областной универсальной научной библиотекой им. А.С. Пушкина [24]. Краеведческий интернет-ресурс «Коренные этносы Сахалина» представлен Сахалинской областной универсальной научной библиотекой [25].

Вологодская областная универсальная научная библиотека является лидером в продвижении документов фонда и популяризации ресурсов по культурному наследию. В электронной библиотеке «Память Вологды» уделяется большое внимание культурной тематике [26]. Цифровая коллекция «Этнография и фольклор Русского Севера» представляет собой собрание электронных копий книг и статей из фондов областной библиотеки [27].

Электронная библиотека Мурманской государственной областной универсальной научной библиотеки «Кольский Север» – веб-ресурс, включающий в себя документы по истории и культуре Кольского Севера [28]. Цифровая коллекция «Фольклорное наследие Новосибирской области» создана Новосибирской государственной областной научной библиотекой в партнёрстве с другими учреждениями культуры в 2022 г. с целью сохранения образцов традиционной народной культуры региона [29].

Историко-краеведческий проект Калужской областной научной библиотеки им. В.Г. Белинского «Связующая нить времён» реализуется в партнёрстве с муниципальными библиотеками Калужской области [30]. Оренбургская областная универсальная научная библиотека им. Н.К. Крупской совместно с муниципальными библиотеками Оренбургской области в год 220-летия со дня рождения А.С. Пушкина разработала электронный ресурс «Пушкин едет в Оренбург» [31]. Также библиотека представляет виртуальную книжную выставку «Жемчужина земли Оренбургской. Оренбургский пуховый платок», которой по праву может гордиться [32].

Сайты библиотек отражают большой массив информации по теме культурного наследия народов России. Для продвижения информации к пользователям региональные библиотеки создают самые разные виды электронных ресурсов, используя современные медиатехнологии. Библиотеки активно развивают сотрудничество, оказывают методическую поддержку библиотекам своего региона, разрабатывают совместные проекты и методические рекомендации, работают над созданием единого информационного пространства.

Стоит обратить внимание на ряд проблем, над которыми библиотекам важно работать. 1. Необходимо своевременно модернизировать сайты, использовать современные технологии и грамотно развивать информационный контент. 2. Важно решить актуальную задачу логического построения взаимосвязанного материала. 3. Раскрытие фондов библиотек должно оставаться приоритетом работы библиотеки в электронной среде. 4. Нужно развивать библиографические ресурсы. 5. Целесообразно обратить внимание на наличие авторства и ссылок в текстах публикаций. 6. Важно осуществлять регулярный контроль состояния сайта, следить за обновлением информации. 7. Существенный момент связан с идентификацией электронного ресурса, когда необходимо сделать библиографическое описание по ГОСТ 7.0.100-2018. При реализации интернет-проектов важно указывать авторов идей, текстов, руководителей проекта и групп технической поддержки, партнёров в реализации проекта.

Подводя некоторые итоги исследования, важно подчеркнуть значение работы каждой центральной региональной библиотеки по популяризации культурного наследия народов нашей страны. Данное направление деятельности библиотек является стратегически важным для российского государства.

Источники и литература

1. Хавкина Л.Б. Библиотека и текущий момент // Русские ведомости. 1917. 16 (29) мая. № 108. С. 3.

2. Кононова О.В. Раскрытие библиотечных фондов в интернет-среде: состояние и перспективы // Моргенштерновские чтения – 2022. Цифровая трансформация современной библиографии: вызовы, возможности, события: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Челябинск, 25-26 октября 2022 г.). Челябинск: ЧГИК, 2022. С. 68-84.

3. Кононова О.В. Информационные ресурсы библиотек к Году культурного наследия народов России // Информационный контекст культуры: ресурсы, технологии, сервис: материалы II Междунар. науч.-практ. онлайн-конф. (11-12 октября 2022 г.). Москва: Пашков дом, 2023. С. 151-163.

4. Коренные народы Карелии: [интернет-проект] [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Республики Карелия; при финансовой поддержке Ин-та России и Восточной Европы (г. Хельсинки, Финляндия). Петрозаводск, 2009-2021. URL: http://knk.karelia.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

5. «Сохраняя традиции...»: культурно-просветительский виртуальный ресурс [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Республики Карелия: [офиц. сайт]. Петрозаводск, 2022. URL: http://library.karelia.ru/Programmy_i_proekty/Celevye_programmy_i_proekty/Regional_nye_proekty/sohranjaja_tradicii/ (дата обращения: 05.02.2024).

6. «Здесь традиции предков хранят...» (2021-2022): [региональный культурно-просветительский проект] [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Республики Карелия: [офиц. сайт]. Петрозаводск, 2021-2022. URL: http://library.karelia.ru/Programmy_i_proekty/Celevye_programmy_i_proekty/Regional_nye_proekty/Proekt__Zdes__tradicii_predkov_hranjat___/ (дата обращения: 05.04.2024).

7. Культурная карта Республики Коми: [интернет-проект] [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Республики Коми; АБ РК «Чукор» // Национальная библиотека Республики Коми: [офиц. сайт]. Сыктывкар, 2013-2023. URL: https://cultmap.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

8. Таврида: вчера и сегодня: крымоведческий информационно-библиографический портал [Электронный ресурс] / Крым. респ. универс. науч. б-ка им. И.Я. Франко, при поддержке М-ва культуры Республики Крым по согласованию с М-вом внутренней политики, информации и связи Республики Крым. Симферополь, 2019. URL: http://tavrida.crimealib.ru/ (дата обращения: 05.02.2024).

9. Исторический перекрёсток: портреты народов Крыма: материалы из фондов РНБ: виртуальная выставка [к столетию Крымской республиканской универсальной научной библиотеки им. И.Я. Франко] [Электронный ресурс] / РНБ, Крым. респ. универс. науч. б-ка им. И.Я. Франко. Санкт-Петербург; Симферополь, 2020. URL: http://tavrida.crimealib.ru/pdf/KRYM_NAROD_compressed.pdf (дата обращения: 05.04.2024).

10. Энциклопедия Якутии: универс. справ. изд. [Электронный ресурс] / Академия наук Республики Саха (Якутия), Нац. б-ка Республики Саха (Якутия); Разработано ООО «ДИТ-М» на базе платформы OPAC-Globa. Якутск, 2021. URL: https://opac.nlrs.ru/enc/ (дата обращения: 05.04.2024).

11. Олонхо: [сайт интернет-проекта] [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Республики Саха (Якутия); Творч. об-ние «Культура Якутии»; Арктический гос. ин-т культуры и искусств; Науч.-исслед. ин-т Олонхо; Театр Олонхо; ЯРОО «Ассоциация Олонхо»; Нац. худож. музей Республики Саха (Якутия); дизайн: Саардана Иванова, Айталина Ильина. Якутск, 2022. URL: https://olonkho.nlrs.ru/ (дата обращения: 12.04.2024).

12. Культурный код Якутии: [сайт интернет-проекта] [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Республики Саха (Якутия); Арктический гос. ин-т культуры и искусств; науч. рук. Юрий Ильич Шейкин; техн. разработка Афанасий Раднаевич Баторов. Якутск, 2022. URL: https://nasledie.nlrs.ru/ (дата обращения: 12.04.2024).

13. iYakutia: зарубежным читателям: сегмент [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Республики Саха (Якутия): [офиц. сайт]. Якутск, 2000. URL: https://new.nlrs.ru/to-readers/segments/iyakutia (дата обращения: 05.04.2024).

14. Книгакан: [информационный мультимедийный ресурс о коренных малочисленных народах Севера, Сибири и Дальнего Востока] [Электронный ресурс] // Национальная библиотека Республики Саха (Якутия): [офиц. сайт]. Якутск, 2000. URL: https://new.nlrs.ru/to-readers/segments/knigakan (дата обращения: 05.02.2024).

15. Алыптығ нымах. Погружение 2021: проект [Электронный ресурс] / Нац. б-ка им. Н.Г. Доможакова Республики Хакасия при финансовой поддержке Благотвор. фонда Михаила Прохорова; команда проекта: Ищенко Альбина (рук.), Ермоленко Ирина (куратор) [и др.]. Абакан, 2021-2022. URL: https://nbdrx.ru/arh1787-baner.aspx (дата обращения: 05.02.2024).

16. Хакасский героический эпос: происхождение, развитие, роль в современной культуре: виртуальная выставка [к Году хакасского эпоса] [Электронный ресурс] / М-во культуры Республики Хакасия, Нац. б-ка им. Н.Г. Доможакова Республики Хакасия, сектор краевед. библиографии. Абакан: [б.и.], 2021. URL: https://nbdrx.ru/Exhibition/054_hakasskij_geroicheskij_jepos/ (дата обращения: 05.04.2024).

17. Культурное наследие Чувашии [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Чувашской Республики. Чебоксары, 2009. URL: http://nasledie.nbchr.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

18. Наследие Чувашии: цифровая библиотека Чувашского наследия [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Чувашской Республики. Чебоксары, 2009. URL: https://xn--80aafhebudawu3c5a9cs.xn--p1ai/russian/ (дата обращения: 05.04.2024).

19. Народы, проживающие в Чувашии: виртуальная выставка [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Чувашской Республики. Чебоксары, 2016. URL: http://www.nbchr.ru/index.php?option=com_content&view=category&id=433&Itemid=480 (дата обращения: 05.04.2024).

20. Искусство чувашской выставки: виртуальная выставка [Электронный ресурс] / Нац. б-ка Чувашской Республики. Чебоксары, 2020. URL: http://www.nbchr.ru/virt_vyshivka/index.html (дата обращения: 05.04.2024).

21. Территория – Камчатка: [информационный ресурс, посвящённый коренным малочисленным народам Камчатки] [Электронный ресурс] // Камчатская краевая научная библиотека им. С.П. Крашенинникова. Петропавловск-Камчатский, [б.г.]. URL: https://kamlib.ru/ethnography/territoriya-kamchatka/ (дата обращения: 05.04.2024).

22. Страна Удэге: [интернет-проект] [Электронный ресурс] / Примор. краевая публ. б-ка им. А.М. Горького. Владивосток, 2011. URL: https://udege.pgpb.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

23. Культурное наследие Архангельского Севера: [интернет-проект] [Электронный ресурс] / Архангел. обл. науч. б-ка им. Н.А. Добролюбова. Архангельск, 2008. URL: https://cultnord.ru/ (дата обращения: 05.02.2024).

24. Этнокнига: коренные малочисленные народы Севера Магаданской области: интернет-сайт [Электронный ресурс] / Магадан. обл. общественная организация работников культуры, при содействии гранта ООГО «Российский фонд культуры»; Магадан. обл. универс. науч. б-ка им. А.С. Пушкина. Магадан, 2023. URL: https://ethnobook.ru/ (дата обращения: 05.02.2024).

25. Коренные этносы Сахалина [краеведческий интернет-ресурс] [Электронный ресурс] / Сахалин. обл. универс. науч. б-ка. Южно-Сахалинск, 2009. URL: https://indigen.libsakh.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

26. Память Вологды: электронная библиотека [Электронный ресурс] / Вологод. обл. универс. науч. б-ка. Вологда, [б.г.]. URL: https://www.booksite.ru/fulltextsearchn/default.aspx (дата обращения: 05.04.2024).

27. Этнография и фольклор Русского Севера: цифровая коллекция [Электронный ресурс] / сост. С.А. Жолудева // Вологодская областная универсальная научная библиотека: [офиц. сайт]. Вологда. URL: https://www.booksite.ru/folk/ (дата обращения: 05.04.2024).

28. Кольский Север: электронная библиотека [Электронный ресурс] / Мурман. гос. обл. универс. науч. б-ка. Мурманск, [б.г.]. URL: http://kolanord.ru/ (дата обращения: 05.04.2024).

29. Фольклорное наследие Новосибирской области: цифровая коллекция [Электронный ресурс] / Новосиб. гос. обл. науч. б-ка; Новосиб. гос. обл. Дом народного творчества; Новосиб. обл. центр этнографии и фольклора; Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки; Ин-т филологии Сибир. отделения РАН. Новосибирск, 2022. URL: https://elibrary.ngonb.ru/catalog/sibfolk/ (дата обращения: 05.04.2024).

30. Связующая нить времён: историко-краеведческий проект [Электронный ресурс] / Калуж. обл. науч. б-ка им. В.Г. Белинского; Муниципальные б-ки Калуж. обл. Калуга, 2022. URL: https://belinkaluga.ru/istoriko-kraevedcheskij-proekt-svyazuyuschaya-nit-vremyon (дата обращения: 05.04.2024).

31. Пушкин едет в Оренбург: электронный ресурс [Электронный ресурс] / Оренбург. обл. универс. науч. б-ка им. Н.К. Крупской; Муниципальные б-ки Оренбург. обл. Оренбург, 2019. URL: https://project.orenlib.ru/pushkin/ (дата обращения: 05.02.2024).

32. Жемчужина земли Оренбургской. Оренбургский пуховый платок: виртуальная книжная выставка [Электронный ресурс] / Оренбург. обл. универс. науч. б-ка им. Н.К. Крупской; Оренбург. обл. музей изобразительных искусств, Галерея «Оренбургский пуховый платок». Оренбург, 2020. URL: https://orenlib.ru/vystavki/virtualnaja-vystavka-orenburgskij-puhovyj-platok-v-literature-i-iskusstve.html (дата обращения: 05.04.2024).

Клюяшкина Ирина Николаевна

кандидат педагогических наук, доцент, и.о. заведующего кафедрой библиотечно-информационных ресурсов СГИК

Журнал «Что читать» как средство информирования и поддержки чтения

Аннотация. Статья посвящена уникальному библиографическому явлению – журналу «Что читать», появившемуся в России в первые годы советской власти. В статье рассматривается его история создания, выделены основные этапы развития журнала, отмечается роль неизменного руководителя редакции Н.К. Крупской, внесшей огромный вклад в становление рекомендательной библиографии.

Ключевые слова: журнал, редакция, рекомендательная библиография, рецензия, библиотека, библиотечный специалист, читатель.

Термин «журнал» произошёл от французского слова journal (дневник, газета), которое фигурировало в названии ряда первых сериальных изданий на французском языке, когда журнал ещё не совсем отделился от газеты; ныне за рубежом употребляется лишь в некоторых странах и крайне редко. Потребность такого рода изданий в обществе существовала во все времена. Периодические издания, в основном ежемесячные, как правило, знакомили читателей с рекомендательной библиографией.

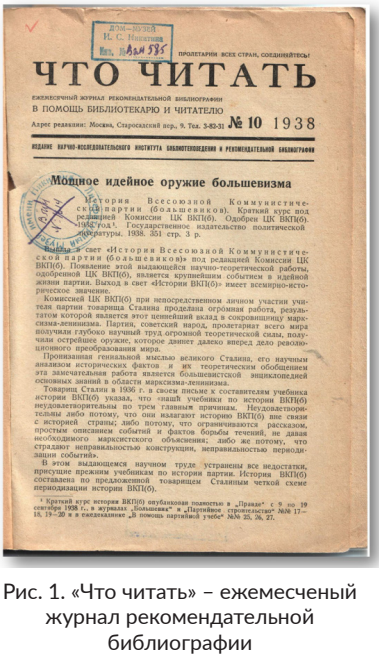
Журнал «Что читать» выбран в качестве объекта исследования не случайно, данное издание – уникальное в своем роде библиографическое явление, появившееся в России в первые годы советской власти. Оно носило рекомендательный характер и пользовалось большим общественным признанием среди библиотечных специалистов и читателей страны.

Основной задачей журнала являлось стремление к утверждению в духовной сфере, в повседневной жизни широкого круга населения преобладания коммунистических ценностей посредством использования средств сети культурно-просветительских учреждений.

Огромное влияние на становление данного журнала оказало известное библиографическое издание «Книгоноша» (1923–1926 гг.) – еженедельная газета бюллетень, а с 1926 г. – еженедельный журнал. Во вступительной статье к первому номеру журнала была высказана обеспокоенность относительно вредного влияния ненаучной, идеологически невыдержанной литературы на ценностные ориентации читателей. В апреле 1923 г. выходит в свет первый номер данного журнала [1].

Несомненно, журнал «Книгоноша внес неоценимый вклад в формирование рекомендательной библиографии. В Постановлении ЦК ВКП(б) «Об улучшении дела самообразования» 1933 г. были определены направления развития в области самообразования читателей, обозначена потребность в создании массового журнала рекомендательной библиографии для библиотечных специалистов.

В 1936 г. открывается новый библиографический центр – Научно-исследовательский институт библиотековедения и рекомендательной библиографии, инициирующий издание двух рекомендательных ежемесячных журналов: «Что читать» (для города), «В помощь сельскому библиотекарю и читателю» (для села). Однако журнал «В помощь сельскому библиотекарю и читателю» просуществовал только до декабря 1937 г.


ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЧТО ЧИТАТЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ РЕКОМЕНДАТЕЛЬНОЙ БИБЛИОГРАФИИ

В ПОМОЩЬ БИБЛИОТЕКАРЮ И ЧИТАТЕЛЮ

№ 10 1938

ИЗДАНИЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЯ И РЕКОМЕНДАТЕЛЬНОЙ БИБЛИОГРАФИИ

Мощное идейное оружие большевизма

Рис. 1. «Что читать» – ежемесченый журнал рекомендательной библиографии

Впоследствии, как показала практика, эти журналы несколько дублировали друг друга, и по этой причине принимается решение об издании одного объединенного массового журнала рекомендательной библиографии для библиотечных специалистов и читателей городских и сельских библиотек. Руководство данным журналом осуществляет Научно-исследовательский институт библиотековедения и рекомендательной библиографии вплоть до 1940 г. В этом же году в рамках Постановления ЦК ВКП(б) «О литературной критике и библиографии» журнал «Что читать» реорганизуется в двухнедельник рекомендательной библиографии для библиотечных специалистов массовых

городских и сельских библиотек, а полномочия по его изданию передаются в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина (Российская государственная библиотека).

В результате журнал получает редкие возможности для совершенствования своей деятельности, использования богатейших фондов и коллекций библиотеки и привлечения к работе высокопрофессиональных специалистов из различных отраслей. Он, по существу, транслирует происходящие изменения в области самообразования населения как по содержанию, так и методическим аспектам. В этом контексте следует отметить, что неизменным руководителем редакции журнала «Что читать» с 1936 по 1941 г. являлась Н.К. Крупская, внесшая огромный вклад в развитие рекомендательной библиографии. Обращает на себя внимание ее вступительная статья, подготовленная к первому номеру журнала, не утратившая своего значения для современной рекомендательной библиографии. Отвечая на вопрос, каким должен быть такой журнал, Н.К. Крупская писала, что «прежде всего в журнале следует помещать популярные, краткие, четкие рецензии на новую литературу и обзоры книг по актуальным проблемам» [1]. По ее мнению, основными читателями данного журнала должны стать «просто грамотные люди: часто самоучки, им особенно надо пользоваться журналом, дающим оценку книги» [1]. Впервые в редакции Н.К. Крупская ставит вопрос о привлечении к изданию журнала высокопрофессиональных специалистов – ученых, писателей, библиотечных специалистов.

В журнале «Что читать» сотрудничали видные ученые, педагоги, партийные, комсомольские и издательские работники, агрономы, врачи и др. Среди авторов журнала академики Б.А. Келлер, Н.Д. Зелинский, В.Г. Фесенков; известные профессора К.Л. Баев, Б.А Воронцов-Вельяминов и др. Авторами многих обзоров и рецензий выступают Герои Советского Союза, известные критики и литературоведы [1]. В этот период журнал «Что читать» преобразуется в универсальное издание, рассматривающее широкий круг вопросов, интересных и необходимых для читателей районных, городских, профсоюзных и сельских библиотек. В нем отражается лучшая литература по различным актуальным вопросам и темам, предлагается библиографическая информация о вышедших изданиях, рекомендуются новые книги и статьи различные по содержанию и др. Своеобразным брендом журнала «Что читать» становится отдел общественно-политической литературы, представляющий наибольшее количество произведений печати и статьи из периодических изданий. Наряду с этим в нем размещались отделы художественной, естественнонаучной и сельскохозяйственной литературы. Особое внимание редакция обращает на рекомендации советской художественной, русской классической и зарубежной художественной литературы.

Событием огромной важности для журнала «Что читать» является публикация статьи известного советского писателя А.Н. Толстого об отзывах читателей, которая в дальнейшем оказала огромное влияние на открытие раздела «Библиография». В нем были представлены отзывы о книгах,

рекомендательные списки и сводки о новых изданиях по различным отраслям знаний. Большой интерес представляли методические приемы, используемые специалистами данного журнала в редакционно-издательской деятельности. Так, в зависимости от содержания и целевого назначения книг и статей в издании применялись различные методические формы подачи материалов: рецензии, тематические и персональные обзоры рекомендательные списки, планы чтения. Одновременно продолжается публикация читательских отзывов в отделе «Трибуна читателя», рассылаются анкеты и обращения к библиотечным специалистам с вопросами о мерах по улучшению содержания журнала. Чрезвычайно важной для него представлялась массовая работа, заключающаяся в установлении тесного взаимодействия с библиотеками и читателями.

В 1940–1941 гг. массовая работа редакции журнала приобрела новые масштабы: расширились связи с библиотеками (проводятся совещания научных и массовых библиотек), увеличилась переписка, связанная с деятельностью журнала. Именно для этого периода деятельности редакции журнала характерны поиски новых форм и методов массовой работы, а также определенные достижения в этой области. Библиотечные специалисты используют журнал во всех формах профессиональной деятельности, он трансформируется в «настольную книгу» библиотек различного типа. С началом Великой Отечественной войны издание журнала «Что читать» прекращается.

Перерыв, вызванный Великой Отечественной войной, затянулся на 17 лет. В начале 1958 г. журнал возобновил свое существование под руководством Министерства культуры РСФСР. В издании появились рецензии на новые книги (художественные и по всем отраслям знаний), тематические обзоры, отзывы читателей, статьи о литературном наследии. В соответствии с рекомендациями библиотечных специалистов и читателей в нём публикуются статьи о системе чтения, работе с книгами, формах и методах их пропаганды в условиях библиотеки. В конце 1960 г. журнал закрывается, вместо него появляется ежемесячный критико-библиографический журнал Комитета по печати при Совете Министров СССР и РСФСР «В мире книг» [2].

Таким образом, журнал «Что читать» демонстрирует, что его история не только представляет интерес как страница прошлого рекомендательной библиографии, но и содержит ценный опыт, который заслуживает более глубокого изучения в контексте изданий подобного рода.

Источники и литература

1. Чагина Н.Г. Массовый журнал рекомендательной библиографии «Что читать» (1936-1941) // Советская библиография: сб. ст. Москва, РГБ. 1960. С. 101-115.

2. Что читать (1936-1941 гг.) [Электронный ресурс]. URL: https://bukvica.org (дата обращения: 10.03.2024).

Богданова Ирина Алексеевна

кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов СГИК

Продвижение ценностей традиционной национальной культуры в исследованиях студентов направления подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы развития деятельности библиотек по продвижению ценностей традиционной национальной культуры. В ней представлен опыт подготовки выпускных квалификационных (бакалаврских) работ студентами, обучающимися по направлению подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность, целью которых является разработка проектов и программ по данному направлению.

Ключевые слова: традиционная национальная культура, библиотечно-информационная деятельность, общедоступная библиотека, библиотечный проект, краеведческий туризм, методические рекомендации.

Одной из приоритетных задач государственной политики в области культуры является «…сохранение культурных ценностей и традиций народов Российской Федерации, материального и нематериального наследия культуры России и использование его в качестве ресурса духовного и экономического развития» [1]. Традиционная культура – важнейший элемент, входящий в состав любой национальной культуры, фундамент становления национального самосознания, который укрепляет духовную связь эпох и поколений [2]. Деятельность общедоступных библиотек по данному направлению включает разнообразные формы – организацию любительских объединений по интересам, проведение культурно-просветительских программ, фестивалей, литературных конкурсов и т. д.

В рамках подготовки выпускных квалификационных (бакалаврских) работ студенты, обучающиеся по направлению подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность, разрабатывают проекты и программы, посвященные популяризации национального культурного наследия, уделяют внимание методическому обеспечению данного направления библиотечно-информационной деятельности.

В работе общедоступных библиотек по изучению и сохранению ценностей традиционной национальной культуры важное место занимает литературное краеведение. Особое значение для библиотек Самарской области имеет продвижение наследия рода Аксаковых, поскольку жизнь и деятельность его представителей (выдающегося писателя Сергея Тимофеевича Аксакова, его сына Григория Сергеевича – седьмого Самарского губернатора и других членов этой семьи) неразрывно связаны с нашим краем.

Студентка очной формы обучения Влада Евгеньевна Аксакова в июне 2024 г. защитила выпускную квалификационную (бакалаврскую) работу по теме «Продвижение наследия рода Аксаковых в условиях общедоступной библиотеки». Она разработала методические рекомендации, содержащие практические советы по организации библиотечных выставок, подготовке культурно-просветительских мероприятий, консультации по разработке мультимедийных информационных продуктов, посвященных жизни и творчеству С.Т. Аксакова и членов его семьи.

Методические рекомендации подготовлены на основе анализа опыта работы библиотек – областных, муниципальных, в том числе именных, т. е. носящих имя С.Т. Аксакова («Аксаковка» – Ульяновская областная библиотека для детей и юношества им. С.Т. Аксакова; Межпоселенческая центральная библиотека «Аксаков-центр» м.р. Борский Самарской области). Автором рекомендаций был изучен опыт краеведческого отдела Самарской областной универсальной научной библиотеки по созданию корпоративной поливидовой полнотекстовой БД «Семейство Аксаковых» [3].

В содержание методических рекомендаций включены следующие разделы: «От составителя»; «Книжные выставки»; «Аксаковские места в Самарской области»; «Викторина по рассказу С.Т. Аксакова „Собирание бабочек”»; «Аксаковский комитет Самарской области (АКСО)»; «Список литературы», изданный при участии АКСО. В основе содержания разработанных материалов – юбилейные и памятные даты жизни и деятельности представителей рода Аксаковых, а также произведения-юбиляры в 2024 и 2025 гг.

В разделе «Книжные выставки» одна из них называется: «Сергей Тимофеевич Аксаков: история пера и души». Она посвящена 165-летию со дня смерти писателя. В ней представлены три раздела: «Открывая мир слова: книги о С.Т. Аксакове», «Сохраняя наследие: книги о семье Аксаковых», «По страницам аксаковской классики». Они включают произведения С.Т. Аксакова, литературу, посвященную писателю и его семье. Помимо библиографических описаний самих изданий, выставка содержит QR-коды каждой из представленных книг, при сканировании которых читатель сможет прочесть полные тексты.

Раздел «Аксаковские места в Самарской области» представлен электронной картой, созданной в интернет-сервисе Genially. Эта программа – мировой лидер в области интерактивных визуальных коммуникаций. Ее можно использовать как универсальный онлайн-инструмент для создания презентаций, интерактивных изображений, инфографики, геймификаций, викторин, семинаров, портфолио и т. д.

Разработанная в данном интернет-сервисе карта Аксаковских мест Самарской области имеет интерактивные метки, каждая из которых содержит информацию о том или ином объекте, связанном с семьей Аксаковых. Внутри этих меток размещены фотографии, текстовая справка об этом месте и ссылки на сторонние ресурсы с интересной информацией по теме. Сервис позволяет добавить любой аудио- и видеоматериал.

Работу студентки В.Е. Аксаковой высоко оценили в отзыве, полученном от Самарской областной универсальной научной библиотеки. Там отмечается практическая значимость проведенного исследования и особо подчёркивается, что данный методический материал будет полезен библиотечным специалистам с точки зрения использования современных информационных и цифровых технологий в работе по данному направлению. Это, в свою очередь, позволит библиотекам повысить интерес читателей к изучению наследия представителей рода Аксаковых, активизировать партнерские отношения, поспособствует формированию положительного имиджа библиотек среди целевых аудиторий.

Еще одним примером проведенного исследования в рамках подготовки выпускной квалификационной работы является проект краеведческой туристической программы «Сокровища Приволжья», разработанный в 2023 г. студенткой заочной формы обучения Вероникой Евгеньевной Паниной. Он был создан на базе Центральной межпоселенческой библиотеки Муниципального бюджетного учреждения муниципального района Приволжский Самарской области «Централизованная библиотечная система».

В качестве задач туристической программы были определены следующие: создание туристического маршрута, охватывающего места культурного и исторического значения на территории Приволжского района; проведение мероприятий, направленных на привлечение внимания туристов к краеведческим ресурсам библиотеки; разработка и распространение информационных материалов о краеведческих ресурсах библиотеки и туристических маршрутах на территории Приволжского района; проведение обучающих программ и экскурсий для школьников и студентов с целью привлечения молодежи к изучению истории и культуры своего района.

Целевая аудитория программы – дети и подростки от 7 до 18 лет. В план мероприятий проекта включены экскурсии, мастер-классы, квест-игра «Усадьба Самарина: наследие прошлого», фотоконкурс «Шагая по родному краю» и другие мероприятия. Реализация программы будет способствовать формированию положительного имиджа Приволжского района и повышению его привлекательности для туристов, а также продвижению библиотеки как информационного центра во внешней среде.

Таким образом, исследования студентов в рамках подготовки выпускных квалификационных (бакалаврских) работ направления подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность отвечают требованиям сегодняшнего дня: обеспечение информационной поддержки продвижения ценностей традиционной национальной культуры.

Источники и литература

1. Федеральная целевая программа «Культура России (2012–2018 годы)»: утв. распоряжением Правительства РФ от 22 февраля 2012 года № 209-р. [Электронный ресурс]. URL: http://fcpkultura.ru/new.php?id=9.

2. Валитова Г.Н. Муниципальная политика по сохранению традиционной культуры [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2023. № 2 (449). С. 260-262. URL: https://moluch.ru/archive/449/98782

3. Ересько Л.В. Наследие Аксаковых: опыт интеграции библиотечных и архивных материалов при создании Самарской ОУНБ корпоративной поливидовой полнотекстовой БД «Семейство Аксаковых» // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова, М.В. Курмаева. Самара: СГИК, 2020. С. 180-183.

Харитонова Елена Анатольевна

заведующая отделом информационно-библиографического обеспечения и краеведения Областной библиотеки для детей и юношества имени И. Алтынсарина (Костанай)

Социокультурные функции современных библиотек в пространстве полиязычных культурных ресурсов (на примере библиотек Костанайской области)

Аннотация. В статье на основе анализа научно-практических публикаций рассматриваются функции современной библиотеки. В качестве примера взята областная библиотека для детей и юношества имени И. Алтынсарина, расположенная в городе Костанай, Казахстан. Цель работы – раскрыть деятельность библиотеки в качестве центра межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: функции библиотек, культурные ценности, полиязычные культурные ресурсы, ОДЮБ имени И. Алтынсарина, Костанай.

Древнейшее представление о сущности и социальном предназначении библиотеки, по определению Ю.Н. Столярова, заложено в самом термине («библос» – книга, «теке» – склад, хранилище). С конца XVIII в. под библиотекой понимают также собрание книг. Определение её в качестве «упорядоченного, систематизированного собрания книг и других видов документов» зафиксировано в ряде международных и национальных документов. Так, в законе «О библиотечном деле» (РФ) библиотека является информационной, культурной, просветительской организацией. Закон Республики Казахстан «О культуре» определяет, что «библиотека – организация культуры, выполняющая информационные, культурные, образовательные функции» [1]. Следовательно, библиотекам наших стран присущи как минимум три социальные функции: информационная, культурная, просветительская. Е.А. Артемьева раскрывает понятие «функция» в социологическом смысле как «роль, которую определенный социальный институт выполняет относительно потребностей системы более высокого уровня организации» [2]. Социальные функции – «внешние, по объекту воздействия, выходящие за внутренние границы библиотеки»; они «непосредственно или опосредованно сказываются на обществе» [2].

В конце XX в. множество исследователей, среди которых Н.В. Жадько, С.В. Красовский, Р.С. Мотульский [3], А.В. Соколов, В.Р. Фирсов и др., стало определять библиотеку как социальный институт. В качестве устойчивой формы организации социальной жизни, поддерживающей стабильность

связей и отношений в рамках общества, она «осуществляет укрепление и распространение культуры в социуме, способствует социализации личности и овладению культурными ценностями, помогает человеку стать творческой и образованной личностью, создаёт возможности для культурной деятельности, обеспечивает взаимодействие членов социальной группы и их коммуникацию, хранит и передаёт накопленный опыт» [4]. Институты как «эталонная рамка» (определение Т.В. Ефимовой) имеют в составе не только «систему формализованных правил, но и учреждения, призванные и способные эти правила проводить в жизнь», что позволяет личности идентифицировать свои действия и поступки других [5]. Эти нормы и образцы поведения позволяют большинству людей жить в любом обществе в согласии и гармонии, а значит, удовлетворять свои социальные и культурные потребности.

Так, в Республике Казахстан государственным языком объявлен казахский, но русский остаётся при этом средством межнационального общения. С социокультурной точки зрения все языки равны и одинаково важны, потому что каждый является культурным наследием, в котором запечатлена национальная языковая картина мира народа. При этом институты культуры призваны поддерживать межкультурный диалог, позволяющий в отражении иной культуры раскрывать, лучше понимать собственную. Так, Ассамблея народа Казахстана продолжает решать задачу объединения этносов в единый народ на основе гражданской идентичности, а библиотеки выстраивают свою деятельность в полиязычном пространстве, способствуя межкультурной коммуникации.

Библиотеки сегодня находятся в постоянном поиске предпочтительных стратегий взаимодействия, оптимальных направлений межкультурных коммуникаций. Их деятельность как институтов-посредников должна быть нацелена, в частности, на преодоление культурных разрывов, на смягчение, переосмысление и решение культурных противоречий посредством организации и поддержания межкультурного диалога.

Главной, на наш взгляд, функцией библиотеки становится сохранение и популяризация многообразия культур, развитие этнических и национальных традиций общества, культурного и информационного обмена. Библиотекари сегодня не пассивные наблюдатели или наставники в выборе литературы. Ситуация в мире настолько напряженная, что не приходится расслабляться даже в нашем стабильном в плане национальных отношений регионе. Необходимо вырабатывать иные навыки общения между людьми и культурами в целом, и книга должна стать полем такого общения, а библиотеки способствовать формированию личности, умеющей воспринимать и принимать мир во всем его многообразии и активно в нем проявляться. Личностный рост каждого человека в пространстве конкретного края возможен в процессе проникновения в свою культуру, наследие, традицию, с одной стороны, а с другой – плодотворного обмена культурным опытом.

Проведем краткий экскурс в историю. Костанайская область – это регион Казахстана, на Северо-Западе граничащий с Челябинской, Курган-

ской и Оренбургской областями России. Город Костанай был основан по указу оренбургского губернатора А.П. Константиновича русскими и украинскими переселенцами на левом берегу реки Тобол в 1879 г. Изначально город назывался Николаевск, только после Высочайшего повеления Николая II 1895 г. получил название Кустанай. На состав населения повлияли политические и экономические события – депортация немцев, корейцев, чеченцев в 1930–40-е гг., освоение целинных земель в 1953–1960 гг., когда приезжали и оставались здесь жить добровольцы из всех республик Советского Союза. По данным 2022 г., по этническому составу количество русского населения практически равно числу казахского (соответственно 346 462 и 359 198 человек).

Первая публичная библиотека в г. Кустанае была открыта в 1894 г., а сегодня в области триста сорок библиотек, из них две областного значения: универсальная научная библиотека имени Л.Н. Толстого и библиотека для детей и юношества имени И. Алтынсарина. Создана и успешно функционирует городская Централизованная библиотечная система, а также ЦБС шестнадцати районов и четырех городов областного подчинения.

Современные средства коммуникации позволяют библиотекам выполнять миссию творцов и медиаторов поликультурного сознания: на сайтах, страничках в социальных сетях всегда размещается информация на 2–3 языках (казахском, русском, английском). Проводятся мероприятия, посвящённые деятелям казахской, русской и мировой культуры: писателям, художникам, учёным-просветителям. Здесь соседствует поддержка и равноправие традиций. Например, в этом году праздник весеннего равноденствия Наурыз практически совпал с русской Масленицей, рядом подавались блины и баурсаки, велись рассказы о том, какие у наших народов существуют прекрасные обычаи. В этом направлении активно работала и новостная страница ОДЮБ имени И. Алтынсарина. Во второй половине марта, когда проходила декада, посвящённая Наурызу, библиотекари рассказывали младшим школьникам о том, какие обычаи и обряды использовали предки при посадке деревьев и растений. Ребята сами попробовали посадить семечко в горшочек, окропили его молоком. Сюрпризом праздника стал обряд «Шашу» – осыпание сладостями и фотосессия на фоне выставки, посвященной Наурызу. Учащимся седьмого класса рассказывали, что подобно новым саженцам, растущим по всей стране, мы закладываем новые традиции и определяем идеи, которые станут фундаментом наших целей. 25 марта проводилась встреча к 95-летию со дня рождения детской поэтессы Галины Черноголовиной, уроженки Омской области. В этот же день на сайте библиотеки был опубликован видеоролик к 60-летию со дня рождения современной детской писательницы Кейт ДиКамилло, мимо сказок которой наши читатели никогда не проходят, выстраиваются в очередь за её произведениями. В апреле, на Неделе детской книги, традиционно проводятся встречи с писателями: это и местные поэты Александра Суслова и Акылбек Шаяхмет, и даже сказочница из Германии Надежда Рунде.

С 2019 по 2022 г. в ОДЮБ действовал проект «Этномосты», основной идеей которого стали онлайн-встречи костанайской молодежи со своими ровесниками, представителями казахских диаспор из разных регионов РФ. Тема этномостов – традиции, обычаи, устное народное творчество казахского народа. Так, в 2019 г. «Этномост» соединил Костанай и Астрахань, где проживает около 150 тыс. этнических казахов. Студенты кафедры журналистики Костанайского КГУ имени А. Байтурсынова представили классический обряд сватовства. Как оказалось, в национальных обычаях по обе стороны границы очень много общего: в дом невесты приезжают сваты, дарят подарки, накрывают щедрый дастархан. Астраханской библиотеке для молодежи имени Б. Шаховского были подарены книги о Казахстане, национальных традициях и обычаях, национальной кухне и костюмах. В 2020 г. прошла встреча с читателями Оренбургской библиотеки для молодежи, в 2021 г. – с представителями Областной детско-юношеской библиотеки имени В.Ф. Потанина города Кургана, в 2022 г. – с читателями Областной библиотеки для детей и юношества имени А.С. Пушкина города Саратова.

Краеведение – благодатная почва для развития деятельности библиотек, поскольку его изучение базируется на естественном желании людей знать свои корни, историю места, где они родились. Поэтому в 2019 г. был запущен сетевой проект «Краеведческий код» (https://time.allib.kz/index/) на двух языках: казахском и русском. Основная задача проекта – создать коллективный краеведческий ресурс о Костанайской области. В 2021 г. в рамках проекта к 180-летию педагога-просветителя Ибрая Алтынсарина была проведена сетевая акция «Имя на карте» (https://time.allib.kz/name-cards/). Идея мероприятия – создание цифровой карты, где отмечены объекты, названные в честь И. Алтынсарина или связанные с его деятельностью. Участники поставили двадцать пять меток, содержащих фотоматериалы и текстовую информацию. Среди них ледник Алтынсарина, Областная Туркестанская детская библиотека, Национальная академия образования (г. Астана), памятник И. Алтынсарину в г. Костанай, Мемориально-педагогический музей и др.

В секторе литературы по искусству были записаны подкасты «Костанай краснокаменный». Первый выпуск был посвящён общей истории купеческого Кустаная, следующие – домам купцов Кияткина, Каргина, Лоренца, Воронова (в чьём доме находится наша библиотека). По предложению инициативной читательницы был также организован English Club – клуб изучения английского языка для всех желающих. Теперь библиотекарь отдела научно-популярной литературы проводит встречи для всех желающих улучшить языковые навыки. Ребята собираются, общаются, вместе проводят свободное время, играют в настольные игры и делятся впечатлениями о прочитанных книгах.

Представляется, что наша библиотека действительно выступает как центр межкультурной коммуникации, где в атмосфере гостеприимства и доброжелательности, заинтересованности в каждом читателе происхо-

дит становление ценностей равноправия и равнозначности всех культур, вырабатываются нормы неконфликтного поведения внутри нашего микросоциума. Библиотечное пространство организовано так, чтобы погрузить человека в мир многозначности, разноязыкости, сосуществования различных культурных смыслов. Все это превращает библиотеку в уменьшенную копию многополярной действительности, с которой приходится иметь дело современному человеку, и одновременно – в пространство социокультурной деятельности, где всякий может принять участие.

Источники и литература

1. О культуре: закон Республики Казахстан от 15 декабря 2006 года № 207 [Электронный ресурс] // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан. URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z060000207(дата обращения: 14.06.2024).

2. Артемьева Е.Б. Библиотека как социальный институт [Электронный ресурс]. URL: http://www.spsl.nsc.ru/wp-content/uploads/filebase/centreno/modul4/lekt2_mdl4_compressed.pdf (дата обращения: 14.06.2024).

3. Мотульский Р.С. Библиотека как социальный институт. Минск: Белорус. гос. ун-т культуры, 2002.

4. Ефимова Т.В. Социальные институты: опыт культурологического анализа [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2013. № 1 (11). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/189.html&j_id=13 (дата обращения: 14.06.2024).

5. Бердникова А.Ю. Социальный институт культуры: понятие, процесс формирования, признаки, структура, функции [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2019. № 17 (255). С. 191-193. URL: https://moluch.ru/archive/255/58460/ (дата обращения: 14.06.2024).

Чепелева Людмила Евгеньевна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов СГИК

Проектная деятельность архивов: основные направления развития

Аннотация. В условиях стремительно происходящих политических и социально-экономических изменений, появляющихся новых требований к совершенствованию организаций, развития новейших информационных технологий проектное управление рассматривается как одно из перспективных направлений современного менеджмента. В статье выявлены основные направления проектной деятельности архивов Самарской области по сохранению и организации использования архивного наследия. Обозначены наиболее эффективные способы взаимодействия архивов с населением в рамках реализации региональных проектов.

Ключевые слова: архивы, проектное управление, формы архивной работы.

Архивы, наряду с библиотечно-информационными учреждениями и музеями, играют определяющую роль в формировании информационного общества и сохранении историко-культурного наследия России. В соответствии с Федеральным законом «Об архивном деле в Российской Федерации» от 22.10.2004 № 125–ФЗ (ред. от 25.12.2023) пользователи архивными документами имеют право свободно искать и получать для изучения архивные документы. Они нужны историкам, юристам, экономистам, искусствоведам, архитекторам, медикам и представителям других отраслей, а также необходимы для удовлетворения социально-правовых и имущественных интересов граждан.

Основополагающее значение архивные документы имеют для развития исторической науки. Архивные документы также несут в себе первичную информацию об исследуемых правовых явлениях и правоотношениях. Их изучение может помочь в принятии правильных экономических решений. Они служат базой для написания художественных произведений, сценариев фильмов и театральных постановок. Без них невозможна реставрация произведений живописи, памятников архитектуры.

В современном динамично развивающемся мире постоянно происходят политические, экономические, социально-культурные преобразования, которые обусловливают изменение функций и методов государственного регулирования и управления, новые требования к совершенствованию организаций, развитие новейших информационных технологий. В настоящее время в российских организациях находит всё более широкое применение такое новое направление в управлении, как проектный подход.

Концепция управления при помощи проектов (Management by Projects) возникла в 90-е гг. XX в. С тех пор методология проектного управления заметно продвинулась вперёд. Возросла роль гибких методологий, расширилась практика их использования в самых различных отраслях, накопился опыт использования проектной методологии в различных сферах: государственном управлении в части национальных проектов и программ, инжиниринге, инновационной деятельности и др. [1, с. 10–11].

Проектное управление – это «управление, основанное на проектных технологиях, тесно взаимосвязанное с долгосрочным видением организации, отрасли, региона, осуществляемое посредством выполнения комплекса отобранных проектов с учётом их взаимозависимости, взаимодополняемости и синергичности» [2, с. 46]. Принципы проектного подхода: автономия; сбалансированность; завершённость; комплексность; всеохватность; межфункциональность; перспективность; концентрация ответственности, оптимальности, целевого выделения средств [3, с. 8]. Основные направления проектной деятельности в архивном деле в настоящее время – это популяризация архивного наследия, совершенствование форм управления архивной работой, модернизация информационного обслуживания граждан.

Для перспективного и успешного развития многие архивные управления и архивы внедряют новые эффективные технологии работы, выводящие профессиональную деятельность на новый качественный уровень.

Реализуемые проекты первого направления предполагают создание и проведение комплексов образовательных, научно-исследовательских, выставочных и информационных мероприятий определённой тематической направленности, приуроченных к юбилейным и памятным датам, объявленным Году педагога, Году семьи в России и др. Эти мероприятия позволяют повысить научно-практическую значимость архивного наследия для использования в исследовательской деятельности учёных, информировании и приобщении граждан к знаниям об истории родного края, привлечении населения, в том числе молодёжи, к изучению истории, недопущению искажения исторических фактов, сохранению подлинных документальных источников информации; способствуют гражданско-патриотическому воспитанию молодёжи.

Мероприятия, проводимые в рамках проектов второго направления, предполагают совершенствование работы архивов в организациях-источниках комплектования, развитие потенциала архивов в сохранении социально-культурных ценностей региона. Эти мероприятия позволяют повысить профессиональный уровень сотрудников организаций-источников комплектования государственных и муниципальных архивов, улучшить качество документов, предоставляемых на рассмотрение экспертно-проверочным комиссиям, снизить долю их возвратов; представить архивную отрасль как социально-значимую отрасль региона; оптимизировать работу экспертно-проверочных комиссий по рассмотрению номенклатур, описей дел, положений об архивах.

Проекты третьего направления включают мероприятия по созданию новых информационных ресурсов (например, АИС «Архив электронных документов региона»; единой базы данных о составе и состоянии информационно-поисковых систем к фондам государственных и муниципальных архивов региона; списков мобилизованных в ряды Красной Армии в разные годы «Они ушли на фронт…») и оптимизации процессов доступа к базам данных (например, к записям актов гражданского состояния). Эти проекты позволяют упростить доступ к архивным документам при выполнении справок социально-правового характера и через АРМ в читальных залах, пополнить научно-справочный аппарат архивов новыми систематизированными списками, реализовать электронный доступ к научно-справочному аппарату наиболее востребованных фондов.

В Самарской области разработана и в настоящее время действует государственная программа «Развитие архивного дела в Самарской области» на 2019–2025 гг., утверждённая постановлением Правительства Самарской области от 04.12.2018 № 739 (ред. от 20.12.2023). Программу курирует правительство Самарской области с соответствующим финансовым обеспечением. Её цель – «сохранение историко-документального наследия Самарской области и его использование для духовно-нравственного

воспитания молодёжи и обеспечения конституционных прав граждан». Программа предполагает реализацию комплекса процессных мероприятий «Реализация государственной политики в сфере архивного дела в Самарской области» (ответственный орган исполнительной власти – Управление государственной архивной службы Самарской области), который содержит 3 направления (задачи):

I. «Создание эффективной системы организации хранения, комплектования, учёта и использования документов архивного фонда Самарской области и других архивных документов в интересах граждан, общества и государства».

II. «Обеспечение нормативных режимов хранения архивных документов и развитие инфраструктуры государственных архивов Самарской области».

III. «Развитие и реализация информационного потенциала архивного фонда Самарской области».

Анализ интернет-сайтов Управления государственной архивной службы Самарской области и подведомственных ему архивов (ЦГАСО, Сызранского филиала ЦГАСО, СОГАСПИ, СОГТА и др.) показал, что в рамках осуществления названного комплекса мероприятий используются разнообразные формы взаимодействия с населением:

1. Публикационная деятельность – статьи, подборки документов в средствах массовой информации, сборники документов, подготовленные отдельными архивами и совместными усилиями нескольких архивов региона (в том числе сборники «Храмовая архитектура Самарской губернии (вторая половина XIX – начало XX вв.)» (Самара, 2022), «Читателя найду в потомстве я… (документы личного фонда краеведа Н.П. Аннаева)» (Самара, 2022), «Голод в Средневолжском крае в 20–30-е годы XX века» (Самара, 2014, 2021); историко-документальный альбом «Не забудется та война» (посвящённый 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.) (Самара, 2020) и др.).

2. Презентации сборников архивных документов.

3. Видеоинсталляции по воспоминаниям ветеранов труда и ветеранов государственной архивной службы Самарской области, ветеранов Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

4. Выставки архивных документов по истории:

– страны («Страна, которой нет на карте мира… (100-летию образования СССР посвящается)»;

– губернии и города («Высочайше повелено: образовать губернию», «От ветряных мельниц до космических кораблей», «Город в Средневолжском крае. 1932–1933 годы», «День города: история и традиции»);

– различных организаций («За спасение жизни человека (из истории медицинских учреждений Самары)», «На страже государственной безопасности. К истории самарских жандармских управлений», «Сызранской городской Думе – 150 лет», «Куйбышевский Дом моделей», «Деятельность Куйбышевского авиационного завода в годы Великой Отечественной

войны», «Особстрой – Безымянлаг», «Самарский учительский институт», «Монастыри г. Сызрань и Сызранского уезда»);

– зданий и сооружений («Из истории Самарской набережной»);

– тематические («Переписи населения в Самарской губернии (области) в XIX–XX вв.»; «История периодической печати в российской провинции», «Фестивальная Самара», «Сеять разумное, доброе, вечное… (к 100-летию педагогического образования в г. Сызрани)», «Поклон Вам, женщины Самары», «Желая устроить в Самаре… (о жизни и деятельности в Самаре семьи А. Вакано)», «Всё для Победы», «Великой Победе посвящается…», «Этих дней не смолкнет слава», «Этот день не забыть, этот год навсегда (80-летию Великой Отечественной войны посвящается)».

5. Открытые архивные чтения.

6. Творческие встречи с известными людьми, авторами книг (например, встреча воспитанников Дворца творчества детей и молодёжи г.о. Сызрань с тружениками тыла Т.В. Агровой и В.А. Усовой).

7. Творческие конкурсы (например, творческий конкурс, посвящённый 80-летию начала Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., онлайн-конкурс «Марафон Победы»).

8. Онлайн-викторины («Предновогодний Красный Октябрь», «Архивная загадка», «Знаешь ли ты свой город»).

9. Интеллектуальные игры.

10. Тематические уроки для учащихся образовательных учреждений.

11. Мастер-классы (например, по генеалогическому исследованию).

12. Тематические и обзорные экскурсии.

13. Создание интернет-ресурсов (информационные порталы, виртуальные выставки архивных документов), присутствие архивных учреждений в интернет-пространстве (информация на сайтах, в социальных сетях – посты, видеосюжеты, фотографии о проведённых информационных проектах, подборки документов, заметки о деятельности архивов); например, масштабный интернет-проект «Великой Победе посвящается…», подготовленный совместно государственными и муниципальными архивами Самарской области (доступ к этому постоянно обновляемому ресурсу осуществляется с официального сайта Управления государственной архивной службы Самарской области), он содержит 5 разделов:

– «Фотопортреты» (фотографии участников Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. и тружеников тыла, сгруппированные по городским округам и районам, полученные в ходе Всероссийской патриотической акции «Народная победа»);

– «Воспоминания» (фотографии и аудиозаписи бесед с участниками войны и тружениками тыла);

– «Архивы о войне» (интернет-выставки, публикации, архивные документы о работе предприятий военно-промышленного комплекса, трудовой деятельности куйбышевцев в военные годы, хроника событий);

– «Список личных фондов участников войны» (сведения о хранящихся в государственных и муниципальных архивах Самарской области документах личного происхождения участников войны);

– «Ссылки и места поиска информации» (справочная информация о местах хранения документов об участниках войны в федеральных, региональных, ведомственных архивах и общедоступных базах данных).

14. Дни открытых дверей.

15. Научные конференции (в том числе региональные и с международным участием), например совместная с ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва» конференция «Личные фонды государственных архивов как научно-информационный ресурс» (2021 г.), круглый стол «Об использовании документов архивного фонда в ходе подготовки к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (2020 г.) и др.

Таким образом, проектное управление позволяет сосредоточить основное внимание на выполнении наиболее актуальных в тот или иной момент времени для деятельности организаций задач. В настоящее время прослеживается тенденция сближения форм работы архивных, библиотечных и музейных учреждений.

Учитывая интересы и потребности пользователей, комплексы мероприятий по популяризации архивных документов должны включать как традиционные, так и инновационные формы архивной работы (интеллектуальные игры, викторины, квесты и др.), которые несут не только познавательную информацию, но и являются зрелищными, яркими, эмоциональными, придают мероприятиям живой, неформальный характер. Успешной реализации проектной деятельности способствует привлечение к разработке и реализации проектов управляющих органов региона, представителей средств массовой информации, издательского бизнеса. Проектная деятельность позволяет расширить варианты использования архивных документов, оказывает положительное влияние на отношение к ним и в целом является необходимым условием развития архивов.

Источники и литература

1. Управление проектами: фундаментальный курс / А.В. Алешин, В.М. Аньшин, К.А. Багратиони и др.; под ред. В.М. Аньшина, О.Н. Ильиной; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». 2-е изд., перераб. и доп. Москва, 2023.

2. Бакланова Ю.О. Эволюция подхода к проектному управлению инновациями: инициатива, проект, программа, портфель // Современные технологии управления. 2013. № 3 (15). С. 46-54.

3. Шихвердиев А.П. Проектное управление [Электронный ресурс]: монография / ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина». Сыктывкар, 2019. 162 с. 1 опт. компакт-диск (CD-ROM).

Поташникова Галина Иосифовна

заведующая Сектором научной информации по культуре, искусству, образованию, филологии Самарской областной универсальной научной библиотеки

Двадцать лет без Славы

Аннотация. В статье пойдет речь о библиографе Самарской областной универсальной научной библиотеки В.М. Бирюкове и его творческом наследии – фундаментальных библиографических указателях, топонимических исследованиях и разысканиях.

Ключевые слова: В.М. Бирюков, библиограф, библиографическое наследие, указатели, разыскания.

Имена знаменитых отечественных библиографов Сопикова, Межова, Рубакина, Геннади и др., внесших весомый вклад в отечественную культуру, известны всем библиотекарям. О библиографах-практиках, наших современниках, и их фундаментальных работах говорится мало. Хочется напомнить об одном из них, а некоторых познакомить с именем в самарской библиографии.

Уже двадцать лет в строю самарских библиографов нет Вячеслава Михайловича Бирюкова. Для тех, кто много лет трудился рядом с ним в информационно-библиографическом отделе Самарской областной универсальной научной библиотеки, в памяти он останется скромным и застенчивым Славой, настоящим профессионалом с глубокой эрудицией и разносторонними интересами. Вячеслав Михайлович Бирюков запомнился всем невероятной добротой, органично сочетающейся с сильным характером. Ограниченные возможности здоровья не сломили его. Обладая широким кругозором, он всегда стремился к новым знаниям, являясь примером, как говорят сегодня, саморазвития и самосовершенствования.

В Куйбышевскую (ныне Самарскую) областную универсальную научную библиотеку выпускник Куйбышевского государственного института культуры Вячеслав Бирюков попал по распределению в 1978 г. С этого времени его трудовая жизнь была связана с информационно-библиографическим отделом. Сначала Вячеслав трудился над формированием справочно-библиографического аппарата библиотеки – занимался аналитической росписью газет, журналов, сборников. Благодаря пытливому уму, старанию и трудолюбию, ему удалось быстро освоить азы библиографической профессии, доказать способность участвовать в серьёзной коллективной работе по созданию двухтомного биобиблиографического указателя «В борьбе за народное дело» (Куйбышев, 1982, 1984) [1; 2]. Как один из библиографов-составителей первого тома он был отмечен премией Министерства культуры РСФСР.

Самыми важными работами В.М. Бирюкова стали научно-вспомогательные библиографические указатели литературы «Народное декоративно-прикладное искусство Куйбышевской области 19–20 веков» (Куйбышев, 1988) [3] и «Этнография Самарского края XVIII–XX веков» (Самара, 1994) [4].

На значимость вышеуказанных изданий указывают имена членов редакционных коллегий – известных ученых, преподавателей, опытных библиографов-практиков – Т.И. Ведерниковой, Ю.Б. Орлицкого, Н.П. Фомичевой, Л.Ф. Родиной, Н.А. Бессоновой.

Научно-вспомогательный библиографический указатель «Народное декоративно-прикладное искусство Куйбышевской области 19–20 веков» вышел из печати в 1988 г. тиражом 500 экземпляров. В предисловии, написанном самим В.М. Бирюковым, изложена задача пособия – собрать и систематизировать литературу о традициях народного искусства в Самарской губернии и их развитии в Куйбышевской области. Составитель подробно знакомит со структурой издания, содержанием разделов, вспомогательным аппаратом. В указатель включены официальные материалы и библиографическая информация о книгах, статьях из сборников, периодических изданий (журналов, газет) XIX–XX вв., всего 231 источник. Ориентироваться в материалах библиографического пособия позволяет указатель имён мастеров народных промыслов, самодеятельных художников-прикладников и собирателей музейных коллекций и географический указатель.

Биобиблиографический указатель «Этнография Самарского края XVIII–XX веков» был издан в 1994 г. тиражом 700 экземпляров. Предисловие «Этнография Самарского края» к изданию написано Т.И. Ведерниковой – одним из ведущих этнографов Самарской области. В обращении к читателям «От составителя» В.М. Бирюков указал, что «ставил перед собой задачу наиболее полного учета этнографических публикаций о народах Поволжья, населяющих Самарскую область». Указатель содержит 838 пронумерованных источников, включая основной раздел материалов о народах Самарской области и раздел об этнографах-исследователях Самарского края. Стоит отметить, что при подготовке указателя использовались этнографические материалы из Государственного архива Самарской области. Вспомогательный аппарат издания состоит из географо-этнического и именного указателей. В 1996 г. на Всероссийском конкурсе научных работ по библиотековедению, библиографии и книговедению указатель «Этнография Самарского края XVIII–XX веков» был удостоен III премии. Оба издания в оцифрованном виде вошли в коллекцию «От Александровской публичной до Самарской областной универсальной научной» и доступны в электронной библиотеке на сайте СОУНБ.

В 1993–1995 гг. В.М. Бирюков принимал участие в работе над «Историко-культурной энциклопедией Самарского края» [5–8]. Он является автором ряда статей об известных самарцах. С большим интересом Вячеслав Михайлович осваивал компьютерные технологии и библиотечные программы, использовал эти знания для создания информационных и библиографических продуктов, при написании научных и популярных статей.

В конце 1990-х гг. В.М. Бирюков увлекся изучением топонимов Самарского края. Ему удалось занять собственную исследовательскую нишу и подготовить несколько библиографических разысканий: «О происхождении названия реки Самары» (1999), «О происхождении названия „Жигулёвские горы”» (2000), «О названии реки Волги» (2001), «Из истории названия рек

Иргиз и Кондурча» (2002), «Из истории названия рек Кинель, Сок и Моча (Чапаевка)» (2003), «О происхождении названий рек Зеленчук, Безенчук и города Кременчуг» (2004) и др. [9–14]. Об этих разысканиях В.М. Бирюков подробно рассказал на страницах профессионального журнала «Библиография» [15, с. 56–66]. Все перечисленные выше пособия готовы к оцифровке и в ближайшее время пополнят электронную библиотеку СОУНБ.

В 2003–2005 гг. В.М. Бирюков работал над созданием баз данных «Указатель содержания „Самарских епархиальных ведомостей”» и «Историко-культурный комплекс „Самарская Лука”», но трагическая кончина не позволила завершить эту работу.

Имя Вячеслава Михайловича Бирюкова было хорошо знакомо многим читателям, среди которых преподаватели, ученые, журналисты, историки, краеведы, студенты. К нему приходили за профессиональной консультацией, помощью, советом, просто пообщаться, поговорить на злободневные темы. Многие читатели (его ровесники), заходя в информационно-библиографический отдел, задавали один вопрос «Слава на месте?», читатели постарше почтительно спрашивали «Можно пройти к Вячеславу Михайловичу?». Встречи с людьми были очень важны и ценны для одинокого Вячеслава, которому работа после ухода из жизни родителей заменила семью. Творческая библиографическая деятельность и общение с коллегами и читателями являлись мотивом его жизни. Понимая это, коллеги старались всегда поддерживать Вячеслава Михайловича, проявляли заботу и внимание. Он ушел из жизни слишком рано, а мог бы сделать еще много для нашей библиотеки и для культуры края. Интерес к отечественной истории, истокам и традициям национальной культуры, фольклору, народным ремеслам сохраняется уже много лет. Областная библиотека, обладая мощными информационными ресурсами и являясь хранителем «региональной памяти», способствует изучению, сохранению и передаче будущим поколениям информации о традициях, быте, декоративном искусстве народов, населяющих наш регион. Краеведческие исследования и библиографические труды Вячеслава Михайловича Бирюкова в наши дни приобретают особую актуальность.

Время расставляет все по местам: талантливый библиограф не забыт, его фундаментальные работы в печатном виде представлены в фондах многих самарских библиотек и библиотек России, в том числе в главных хранилищах страны – Российской государственной библиотеке, Российской национальной библиотеке, а также доступны в электронной библиотеке на сайте СОУНБ. Очень хочется, чтобы как можно больше историков, краеведов, педагогов, представителей библиотечного сообщества узнали о бесценных работах скромного библиографа Вячеслава Михайловича Бирюкова, использовали их в своей деятельности и при изучении истории края.

Родители В.М. Бирюкова дали ему судьбоносное имя – Слава, которое символизирует силу, мудрость, стремление к достижению высоких целей. В словаре С.И. Ожегова одно из значений слова «слава» – «почетная известность как свидетельство всеобщего уважения, признания заслуг, таланта» [16, с. 727]. Сегодня мы с благодарностью и уважением вспоминаем Славу,

Вячеслава Михайловича Бирюкова – высокопрофессионального библиографа, с признательностью отмечаем его вклад в сохранение и популяризацию культурного наследия Самарского региона.

20 лет без Славы, без его застенчивой улыбки, без добродушного взгляда… Все эти годы мы храним светлую память о нашем коллеге и безмерно благодарны ему за годы совместной работы, за пример преданности делу, за стремление к познанию нового, за умение доводить начатое до конца. С годами понимаешь, что такой уникальный специалист, как В.М. Бирюков, и есть слава и гордость Самарской областной универсальной научной библиотеки, российской библиографии, он сам и его работы – самое настоящее национальное достояние культуры России.

Источники и литература

1. В борьбе за народное дело: участники революционного движения в Самаре и Самарской губернии: биобиблиографический справочник в 2 кн. Кн. 1. Куйбышев: Кн. изд-во, 1982.

2. В борьбе за народное дело: участники революционного движения в Самаре и Самарской губернии: биобиблиографический справочник в 2 кн. Кн. 2. Куйбышев: Кн. изд-во, 1984.

3. Народное декоративно-прикладное искусство Куйбышевской области 19–20 веков [Электронный ресурс]: библиографический указатель / Управление культуры Куйбышев. облисполкома, Науч.-метод. центр народного творчества и культурно-просветительной работы, Куйбышев. обл. универс. науч. б-ка им. В.И. Ленина; сост. и авт. предисл. В.М. Бирюков. Куйбышев, 1988. URL: https://libsmr.ru/ellib/card/7566 (дата обращения: 17.04.2024).

4. Этнография Самарского края XVIII–XX веков [Электронный ресурс]: биобиблиографический указатель / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиографическй отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара: [СамВен], 1994. URL: https://libsmr.ru/ellib/card/7574 (дата обращения: 17.04.2024).

5. Историко-культурная энциклопедия Самарского края: персоналии: А–Д. Самара: Самар. Дом печати, 1993.

6. Историко-культурная энциклопедия Самарского края: персоналии: Е–Л. Самара: Самар. Дом печати, 1994.

7. Историко-культурная энциклопедия Самарского края: персоналии: материалы к «Самарской энциклопедии»: М–См. Самара: Самар. Дом печати, 1995.

8. Историко-культурная энциклопедия Самарского края: персоналии: материалы к «Самарской энциклопедии»: Со–Я; доп. Самара: Самар. Дом печати, 1995.

9. О происхождении названия реки Самары: библиографические разыскания / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 1999.

10. О происхождении названия Жигулёвские горы: библиографические разыскания / Самарская областная универсальная научная библиотека, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 2000.

11. О названии реки Волги: библиографические разыскания / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 2001.

12. Из истории названия рек Иргиз и Кондурча: библиографические разыскания / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 2002.

13. Из истории названий рек Кинель, Сок и Моча (Чапаевка): библиографические разыскания / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 2003.

14. О происхождении названий рек Зеленчук, Безенчук и города Кременчуг: библиографические разыскания / Самар. обл. универс. науч. б-ка, Информ.-библиограф. отдел; сост. В.М. Бирюков. Самара, 2004.

15. Бирюков В.М. Библиографические разыскания по топонимике Самарского края // Библиография. 2004. № 2. С. 56–66.

16. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеол. выражений / Рос. АН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. Москва: Азбуковник, 1997. С. 727.

Панченко Анатолий Михайлович

доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории книговедения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук

Во главе двух библиотек (Генерального штаба полковник Е.А. Искрицкий)[1]

Аннотация. На основе дореволюционных материалов в статье раскрывается библиотечная и библиографическая работа полковника Генерального штаба Е.А. Искрицкого, который занимал должности заведующего библиотекой штаба Московского военного округа и начальника Военно-ученого архива и библиотеки Генерального и Главного штаба. Подсчет систематического каталога книг и дополнений к нему, подготовленных Е.А. Искрицким, позволил привести количественный состав книжного фонда библиотеки штаба Московского военного округа. Выявлены военно-статистические описания Московского военного округа, составленные Е.А. Искрицким.

Ключевые слова: Е.А. Искрицкий, заведующий библиотекой, систематический каталог книг, библиотека штаба Московского военного округа, библиотека Главного и Генерального штаба, книжная культура, историческая память, история военно-библиотечного дела.

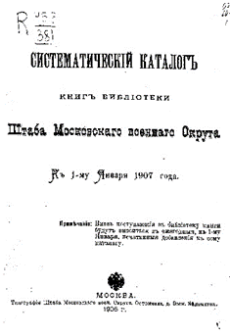


Евгений Андреевич Искрицкий (1874–1949) – выпускник Первого кадетского корпуса и 1-го военного Павловского училища (1892). По окончании военного училища подпоручик Е.А. Искрицкий проходил военную службу в 11-й артиллерийской бригаде, дислоцировавшейся в г. Ровно Волынской губернии, затем в лейб-гвардии 3-й артиллерийской бригаде (г. Варшава) и в лейб-гвардии Стрелковом артиллерийском дивизионе.

[1] Работа подготовлена по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XXI вв.», № 122041100088-9.

В 1899 г. штабс-капитан Е. А. Искрицкий окончил Николаевскую академию Генерального штаба по 1-му разряду. В 1900–1901 гг. он преподавал тактику и военную историю в Алексеевском военном училище. В дальнейшем Е.А. Искрицкий занимал штабные должности: старшего адъютанта штаба 3-й гренадерской дивизии (1902), помощника старшего адъютанта штаба Московского военного округа (1902). Затем служил в Главном штабе – сначала помощником делопроизводителя генерал-квартирмейстерской части (1902), а потом помощником столоначальника Главного штаба (1903–1904). С января 1904 по ноябрь 1908 г. подполковник Генерального штаба Е.А. Искрицкий – штаб-офицер для особых поручений при командующем войсками Московского военного округа.

В это же время он был заведующим окружной штабной библиотекой, о чем свидетельствуют составленные им систематический каталог [1] (ил. 1), первое [2] (ил. 2) и второе [3] (ил. 3) дополнения к нему (табл. 1). Третье дополнение [4] к систематическому каталогу книг библиотеки было подготовлено заведующим библиотекой штаба округа Генерального штаба подполковником Колосовым.


СИСТЕМАТИЧЕСКІЙ КАТАЛОГЪ
КНИГЪ БИБЛІОТЕКИ
Штаба Московскаго военнаго Округа.
МОСКВА.

Ил. 1


Первое дополненіе
къ
СИСТЕМАТИЧЕСКОМУ КАТАЛОГУ
БИБЛІОТЕКИ
Штаба Московскаго военнаго Округа.
МОСКВА.

Ил. 2


Второе дополненіе
къ
СИСТЕМАТИЧЕСКОМУ КАТАЛОГУ
БИБЛІОТЕКИ
Штаба Московскаго военнаго Округа.
МОСКВА.

Ил. 3

Таблица 1

Количественный состав книжного фонда штабной библиотеки Московского военного округа с 1 января 1907 по 1 января 1909 г. [5, с. 642–643]

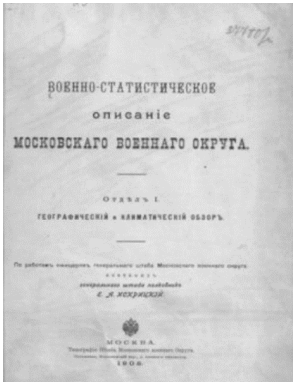
№ отделов	Названия отделов	Количество наименований (в скобках – иностр. издания)				
		Сист. кат.	1 доп.	2 доп.	3 доп.	ИТОГО
I	Политическая история и международное право	66 (3)	19	–	–	85 (3)
II	Военная история, материалы к ней и история военного искусства	183 (21)	2	5	7	197 (21)
III	Отечественная война 1812 г.	137 (37)	–	2	5	144 (37)

IV	Русско-японская война 1904–1905 гг.	33	13	5 (1)	3	54 (1)
V	Биографии, мемуары и монографии	9	–	–	–	9
VI	Истории частей войск и юбилейные издания	71	–	–	7	78
VII	Стратегия, тактика и тактическая игра	64 (4)	–	5	1	70 (4)
VIII	Артиллерия	31 (3)	12	15 (1)	1	59 (4)
IX	Инженерное искусство	23 (1)	–	3 (2)	–	26 (3)
X	Военная администрация и войсковое хозяйство	50 (4)	–	1	2	53 (4)
XI	Геодезия и топография	12	–	–	–	12
XII	Уставы, инструкции, наставления, положения, программы и служба войск Генерального штаба в русской и иностранных армиях	115	–	18	2	135
XIII	Маневры	35	–	1	–	36
XIV	Военно-морской отдел	3	–	–	–	3
XV	Военная юриспруденция	18	–	–	2	20
XVI	а) статистический обзор губерний, областей и городов Российской империи и отчеты земских управ;	186	–	–	1	187
	б) военные обзоры наших границ и пограничных с ними областей, а также военные обозрения военных округов Российской империи;	44	6	24	–	74
	в) сборник материалов по Азии;	21	–	4	–	25
	г) статистические обзоры иностранных государств и армий;	81 (1)	1	2 (1)		84 (2)
	д) книги по статистике, не вошедшие в пункты а), б), в) и г)	67 (4)	–	1 (1)	–	68 (5)
XVII	География, описание путешествий	19	–	–	–	19
XVIII	Математика и естественные науки	11	–	–	–	11

XIX	Медицина, ветеринарные науки и гигиена	37	–	1	1	39
XX	Литература и беллетристика, общая и военная	87 (10)	–	3	11	101 (10)
XXI	Энциклопедические словари, каталоги, справочники, разноплановые издания	86 (2)	–	7	4	97 (2)
XXII	Периодические издания	55 (13)	–	16 (4)	28 (2)	99 (19)
XXIII	Карты, атласы, планы и чертежи	23 (3)	–	2 (1)	1	26 (4)
XXIV	Истории церквей, описания церквей, духовные книги	14	1	–	–	15
ИТОГО		1581 (106)	54	115 (11)	76 (2)	1826 (119)



Ил. 4



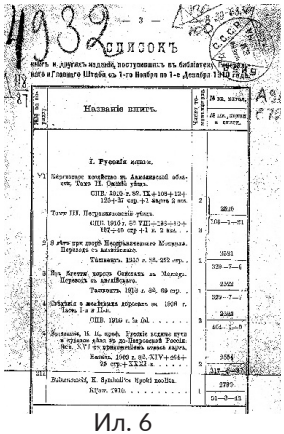
Ил. 5

С 1907 по 1910 г. в Москве группой офицеров Генерального штаба издавался ежемесячный военно-общественный иллюстрированный журнал «Братская помощь» [6, с. 99] (ил. 4). С 1908 г. среди его издателей был В.А. Афанасьев, А.С. Гришинский, Е.А. Искрицкий, С.П. Михеев и В.П. Никольский. Цель периодического издания – помочь нижним чинам, утратившим трудоспособность в Русско-японской войне 1904–1905 гг. На средства редакции производилась выдача единовременных пособий и постоянных братских пенсий наиболее пострадавшим воинам. Для вышеназванной цели редакция журнала принимала пожертвования от всех учреждений и частных лиц, давая жертвователям почтовые расписки на полученные и отправленные по назначению денежные суммы. На 1 декабря 1907 г. числилось 22 пенсионера, содержавшихся за счет средств журнала. Через печатное издание и контору редакции прошло 925 нижних чинов, получавших пенсии как от воинских частей, так и от отдельных лиц. Фамилии пенсионеров воинских частей и чинов, получавших деньги с указанием их суммы, а также фамилии жертвователей и перечисленные ими суммы регулярно печатались на страницах журнала. С 1911–1914 гг. журнал выходил под названием «Военный мир».

В 1908–1909 гг. полковник Е.А. Искрицкий составил отделы I [7] и II [8] Военно-статистического описания Московского военного округа (ил. 5). Анализ третьего дополнения к систематическому каталогу книг библиотеки штаба округа показал, что его труд «Военно-статистическое описание Московского военного округа. Отд. I. Географический и климатический обзор» (М., 1908) был учтен в отделе XVI в подотделе «Военные обзоры наших границ и пограничных с ними областей, а также военные обозрения военных округов Российской империи» под № 1 782 [4, с. 6].

С 1908 г. полковник Е.А. Искрицкий служил в управлении 1-го обер-квартирмейстера ГУГШ, а с 14 июля 1910 по 14 января 1911 г. [9, с. 557] был начальником Военно-исторического отделения ГУГШ. Его подчиненными были библиотекарь подполковник А.И. Григорович, помощник начальника подполковник М.О. Бендер, столоначальник подполковник Н.Н. Аврамов [10, стб. 922]. 20 сентября 1910 г. он подготовил Проект инструкции об организации Военно-ученого архива. В ней в отношении библиотеки Генерального и Главного штаба было указано, что «…6) Согласно штатов Главного управления Генерального штаба, объявленных в приказе по военному ведомству от 1 сентября 1910 г. № 496, в Военно-ученом архиве положены следующие должностные лица: начальник Военно-ученого архива (он же начальник и библиотеки Генерального и Главного штаба), его помощник, столоначальник и помощник столоначальника. <…> 11) Все вообще чины архива обязаны давать указания и справки работающим в архиве лицам о имеющимся в архиве делах и документах по исследуемым этими лицами вопросам, а в особенности офицерам, составляющим полковые истории. Для этой последней цели в архиве всегда должны быть экземпляры хроник войсковых частей, справочных книжек Императорской главной квартиры и т[ому] п[одобных] изданий, а также все вышедшие из печати полковые истории и памятки; эти последние ввиду тесноты помещения архива в нем временно не хранятся, но могут быть предоставлены полковым историографам из библиотеки Генерального и Главного штаба, где они собраны в отдельных шкафах» [11, с. 86–88].

При Е.А. Искрицком, как и при других библиотекарях, регулярно выходили списки книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба. При нем в 1910 г. в такие списки было внесено 211 и 316 названий [12; 13] (ил. 6). Интересно отметить, что в Списке книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го декабря 1910 года по 1-е января 1911 года под № 130 значилось: «Искр., Е. Библиотека Генерального и Главного штаба в ее прошлом и настоящем» (вырезка из «Рус. инвалида»). В ней Е.А. Искрицкий отмечал, что «целью настоящей заметки и является желание довести до сведения



Ил. 6

широких слоев военного общества и лиц, занимающихся учеными трудами, что двери библиотеки для них вновь широко открыты, что ценные ее книжные богатства ждут новых исследователей на пользу дорогой нашей армии и что администрация библиотеки с своей стороны готова всецело служить своими указаниями каждому, кто к ней обратиться» [14].


Главное Управленіе Генеральнаго Штаба
(ИЗДАНІЕ ОТДѢЛА ГЕНЕРАЛЬ-КВАРТИРМЕЙСТЕРА).

ВООРУЖЕННЫЯ СИЛЫ

Румыніи.

(По данным къ 1-му января 1912 года).

СОСТАВИЛЪ

Генеральнаго Штаба Полковникъ Искрицкій.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1912.

Ил. 7

В январе 1911 г. Генерального штаба полковник Е.А. Искрицкий был назначен военным агентом в Румынии. Результатом его работы стало составленное им издание «Вооруженные силы Румынии (по данным к 1-му января 1912 года)» (Санкт-Петербург, 1912) (ил. 7). В предисловии к нему отмечалось: «Настоящий труд составлен по новой, утвержденной генерал-квартирмейстером Генерального штаба 29 декабря 1910 года программе, которая значительно обширнее, полнее прежней и затрагивает ряд совершенно новых вопросов» [15, с. VIII].

С 19 августа 1913 по 8 марта 1914 г. Е.А. Искрицкий вторично стал начальником Военно-ученого архива и библиотеки ГУГШ. При нем продолжали выходить списки книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба: в 1913 г в них было 113, 130, 328 названий [16–18]. С марта 1914 г. полковник Е.А. Искрицкий – командир 148-го пехотного Каспийского полка, а с ноября 1914 г. – командир лейб-гвардии Павловского полка. Е.А. Искрицкий активный участник Первой мировой войны [19]. С 1915 г. он – генерал для поручений при начальнике Штаба верховного главнокомандующего, с 1916 г. – начальник штаба 9-го армейского корпуса, с 1917 г. генерал-лейтенант Е. А. Искрицкий – командир 1-го Сибирского армейского корпуса.

Таким образом, проведенное исследование показало, что полковник Генерального штаба Е.А. Искрицкий внес достойный вклад в историю военно-библиотечного дела, занимая должности заведующего библиотекой штаба Московского военного округа и начальника Военно-ученого архива и библиотеки Главного управления Генерального штаба. Он показал себя как блестящий боевой офицер русской армии, библиотекарь двух военно-научных библиотек, составитель двух военно-статистических описаний Московского военного округа.

Источники и литература

1. Систематический каталог книг библиотеки штаба Московского военного округа: к 1-му января 1907 г. Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1906. II, 142 с. (На титульном листе примечание: Вновь поступающие в библиотеку книги будут вноситься в ежегодные, к 1-му января печатанные, добавления к сему каталогу. В конце каталога подпись: заведующий библиотекой Генерального штаба подполковник Е.А. Искрицкий).

2. Первое дополнение к Систематическому каталогу библиотеки штаба Московского военного округа (книги, поступившие в библиотеку за 1906-й г. и не вошедшие в каталог). Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1906. (В конце каталога подпись: заведующий библиотекой Генерального штаба подполковник Е.А. Искрицкий).

3. Второе дополнение к Систематическому каталогу библиотеки штаба Московского военного округа: (книги, поступившие в библиотеку за 1907-й г.). Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1908. (В конце каталога подпись: заведующий библиотекой Генерального штаба подполковник Е.А. Искрицкий).

4. Третье дополнение к Систематическому каталогу книг библиотеки штаба Московского военного округа. Книги, поступившие в библиотеку за 1908-й г. / сост. заведующим библиотекой Генерального штаба подполковником Колосовым. Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1909.

5. Панченко А.М. Библиотека штаба Отдельного корпуса Пограничной стражи (К 125-летию основания корпуса) // Библиотековедение. 2019. Т. 68, № 6. С. 635–646.

6. Русская военная периодическая печать (1702–1916). Библиографический указатель / сост. З.П. Левашева, К.В. Синицына. Москва: Тип. библиотеки имени В.И. Ленина, 1959.

7. Военно-статистическое описание Московского военного округа. Отд. I. Географический и климатический обзор. По работам офицеров Генерального штаба Московского военного округа составил Генерального штаба полковник Е.А. Искрицкий. Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1908. X, 223.

8. Военно-статистическое описание Московского военного округа. Отд. II. Шоссе и грунтовые дороги (маршруты). Составил Генерального штаба полковник Е.А. Искрицкий. Москва: Тип. штаба Московского военного округа, 1909. XII.

9. Военно-ученый архив Главного управления Генерального штаба // Военная энциклопедия. Петербург: Тип. Т-ва И.Д. Сытина. Т. VI. 1911.

10. Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям Российской империи на 1911 г. Издание Инспекторского отдела Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Ч. I. Власти и места центрального управления и ведомства их. Санкт-Петербург: Сенатская тип., 1911. 20 с., 1496 стб.

11. Российский государственный военно-исторический архив. История в документах. 1797–2007. Москва: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2011.

12. Список книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го ноября по 1-е декабря 1910 г. Санкт-Петербург, 1910. (В конце списка подпись: начальник военно-исторического отделения полковник Искрицкий, библиотекарь подполковник Григорович).

13. Список книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го декабря 1910 г. по 1-е января 1911 г. // Приказ Главному управлению Генерального штаба № 35 от 13 января 1911 г. (В конце списка подпись: начальник военно-исторического отделения полковник Искрицкий, библиотекарь подполковник Григорович).

14. [Искр. Е.]. Библиотека Генерального и Главного штаба в ее прошлом и настоящем // Русский инвалид. 1910. № 241. 5 ноября 1910 г.

15. Вооруженные силы Румынии: (По данным к 1-му января 1912 г.) / Сост. Генерального штаба полковник Е. А. Искрицкий. Главное управление Генерального штаба (отдел генерал-квартирмейстера). Санкт-Петербург: Военная тип. (в здании Главного штаба), 1912. VIII.

16. Список книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го сентября по 1-е октября 1913 г. Санкт-Петербург, 1913. (В конце

списка подпись: начальник Военно-ученого архива и библиотеки полковник Искрицкий, библиотекарь полковник Григорович).

17. Список книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го октября по 1-е ноября 1913 г. Санкт-Петербург, 1913. (В конце списка подпись: начальник Военно-ученого архива и библиотеки полковник Искрицкий, библиотекарь полковник Григорович).

18. Список книг и других изданий, поступивших в библиотеку Генерального и Главного штаба с 1-го ноября по 1-е декабря 1913 г. Санкт-Петербург, 1913. (В конце списка подпись: начальник Военно-ученого архива и библиотеки полковник Искрицкий, библиотекарь полковник Григорович).

19. Любомудров А.А. Георгиевский кавалер с лавровой ветвью (генерал-лейтенант Евгений Андреевич Искрицкий) // КЛИО. 2010. № 3 (50). С. 155–159.

Раздел 5
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВ: ТЕАТР, ХОРЕОГРАФИЯ, МУЗЫКА

Орищенко Светлана Серафимовна

доктор культурологии, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения СГИК

Дети и война как три линии жизни в фильмах «Солдатик» В. Фанасютиной, «Сестрёнка» А. Галибина, «Дылда» К. Балагова

Аннотация. Детские судьбы во время Великой Отечественной войны – тема неиссякаемая. Сколько судеб детей разбито, изувечено, уничтожено. Сколько испытаний и потерь в детских сердцах остались навсегда в семейных воспоминаниях свидетелей событий. Сначала эти рассказы стали известны благодаря беллетристике, затем кинематографу. «Чужие» истории после просмотра кинофильмов переходят в разряд «своих», прочувствованных, пережитых, понятых и пополнивших житейский и бытийный опыт каждого зрителя. «Свои и чужие» в конфликтующем мире войны постоянно проявляются, причём они не обязательно могут принадлежать противоборствующим сторонам.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, дети, память, феномен эвакуации, «свои» и чужие», судьба, многонациональное единство культур, модельная личность.

79 лет со Дня Победы в Великой Отечественной войне ознаменовано в культуре России множеством кинематографических работ, посвящённых этой праздничной дате. Самой значимой, самой настоящей, в силу того, что

на полях сражений в каждой семье нашей страны погибли родные и близкие люди. Конечно, главной темой в этих киноповестях был, есть и будет ратный подвиг простого солдата, пожертвовавшего собой ради жизни на земле. Героический пафос всегда присутствовал в художественных лентах о самой кровопролитной и бесчеловечной войне XX в. Но сегодня он стал одним из главных, ввиду короткой памяти граждан многих стран, которых освобождали солдаты Красной армии Союза Советских Социалистических Республик, многонационального государства, прославившего русское оружие и волю к Победе в 1941-1945 гг. Под словом «русский» мы подразумеваем русского татарина, русского калмыка, русского еврея, русского грузина, всех русских из пятнадцати республик одной страны, которые в те страшные годы лихолетья были друг другу *«своими»*. А русское оружие, с которым они воевали в руках, потому и названо русским, что все народы и народности великой страны объединяло знание русского языка. И никто в те времена не кичился своей национальностью, и никто не считался, с кем делит шинель и из какого окопа пойдёт в бой плечом к плечу с латышом или казахом, с армянином или азербайджанцем. Никто не берёг свою жизнь, не просчитывал, где сложит голову, чью землю зальёт своей кровью, в каком бою по счёту погибнет. Русский солдат шёл освобождать мир от фашизма. Украинцы, белорусы, киргизы, узбеки, туркмены, эстонцы, литовцы, латыши шли освобождать Западную Европу после того, как прогнали врага со своей земли. Поляки, чехи, болгары, сербы, хорваты, венгры с радостью встречали Красную армию, освободителей от ига захватчиков. Единое ликование народов мира в тот далёкий май 1945 г., казалось, навсегда соединило их и сделало братьями.

Прошло 79 лет. Всего 79 лет. Какая короткая память у тех, ради кого погибли наши отцы и деды, не вернувшиеся с войны, защищавшие города и страны Западной Европы. Как и сколько раз надо пересказать историю Великой Отечественной войны для того, чтобы потомки не искажали историческую правду об этом событии? Кинематографисты пытаются привлечь внимание зрителей к проблемам того исторического времени, чтобы снова и снова напомнить молодым поколениям, что по-настоящему свято для нашего многонационального народа, что никогда нельзя предавать забвению [1].

Художественные фильмы о Великой Отечественной войне входили в круг наших интересов на протяжении всей жизни. В детстве мы любили комедии: «В шесть часов вечера после войны» И. Пырьева (1944), «Небесный тихоход» С. Тимошенко (1945), «Четыре танкиста и собака» К. Налецкого и А. Чекальского (1968), драмы: «Иваново детство» А. Тарковского (1962), «Отец солдата» Р. Чхеидзе (1964); в юности: «Летят журавли» М. Калатозова (1957), «Баллада о солдате» Г. Чухрая (1959), «Судьба человека» С. Бондарчука (1959), «Женя, Женечка и “катюша”» В. Мотыля (1967), «На войне как на войне» В. Трегубовича (1969), «А зори здесь тихие» С. Ростоцкого (1972), «В бой идут одни старики» Л. Быкова (1973), «Восхождение» Л. Шепитько (1976). Очень популярными были сериалы о разведчиках: «Вызываем огонь

на себя» С. Колосова (1964), «Щит и меч» В. Басова (1968), «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой, (1973), «Вариант "Омега"» А. Воязоса (1975). Сегодня это художественные фильмы Владимира Хотиненко «Поп» [2; 3], Павла Лунгина «Остров» [4], «Солдатик» Виктории Фанасютиной (2018), «Сестрёнка» Александра Галибина (2019), «Дылда» Кантемира Балагова (2019). Бесспорно, современных фильмов о войне 1941-1945 гг. гораздо больше. Два первых фильма названы нами, поскольку они тщательно рассмотрены нами в научных статьях, три последние станут предметом нашего исследования.

Война не могла не отразиться на жизни всего населения страны. Боль, страх, ужас, холод, голод испытали в эти годы и стар, и млад. Дети и война – одна из трагических тем о Великой Отечественной войне. Имена многих детей и подростков, прошедших дорогами войны, сохранила для нас история. Не менее драматичной была судьба тех, кто попал в оккупацию, тех, кто с юного возраста трудился в тылу: в колхозах и на производстве, тех, кто ждал вестей с фронта от своих близких и родных, тех, кто покинул родной дом и отправился в эвакуацию и тех, кто не успел родиться.

В фильме «Солдатик» Виктории Фанасютиной шестилетний мальчик теряет мать и брата Петю в первых кадрах фильма. Они расстреляны из налетевшего вражеского самолёта. Малыша спасло только то, что он взобрался на высокое дерево и играл, расстреливая немецкие самолёты из рогатки шишками. И фамилия мальчика была Шишкин, а звали его Серёжа. Когда он спустился с дерева и не увидел маму с братом, то даже не понял, что его близкие погибли. Он побежал домой. Село было занято захватчиками. Счастливый случай снова спасает малыша. Соседка жертвует собой, вытолкнув его из окна дома. Скоро деревня будет сожжена немцами. И Серёжа, скрываясь в траве, побежит к лесу. Сюжет для зрителя не новый. Маленький герой с ушедшим на войну отцом известен из литературных и кинематографических произведений каждому российскому зрителю. Из литературных персонажей ближе всего к Серёже Шишкину по образу, по мировосприятию Никита из одноимённого рассказа Андрея Платонова. Оба мальчика чувствуют себя хозяевами в доме в отсутствии мамы. Оба заботятся о курочках во дворе. Оба боятся одиночества и разговаривают с окружающим миром, видя в любом предмете людей. Мир без взрослых пугает Серёжу и Никиту, он делится на *«своих и чужих»*. Они начинают разговаривать с окружающими их предметами, которые становятся вдруг *«чужими»*. Для Никиты это банька, что топится по-чёрному, бочка, в которой прячется «маленький житель» с длинной бородой до земли, стол с лицом человека и четырьмя ногами, рук у него не было, старый пень, чужой петух, заглянувший во двор, палки от плетня, заброшенный колодец – все они были живыми *«чужими»* и пугали пятилетнего малыша. *«Своими»* для Никиты оставались только далёкое теплое солнышко, на котором жил умерший дед, и мама, работающая далеко в поле, которая возвращается только поздним вечером.

Серёжа Шишкин, чтобы поддержать себя в лесу, начинает повторять одну и ту же фразу, что он не боится, что он смелый. Взяв в руку палку-по-

сох, он предупреждает возможного врага, что у него есть оружие. Никита в рассказе А. Платонова окружён вымышленными *«чужими»*, которых он боится, страх сковывает ребёнка без поддержки взрослых и порождает армию монстров из мира вещей и предметов. Серёжа Шишкин в фильме окружён врагами явными, убившими его родных. Эти *«чужие»* не пожалеют и Серёжу, если встретят его на своём пути, поэтому малыш прячется в корнях высокой сосны, когда слышит *«чужую»* речь. На берегу реки трое немецких солдат расположились, чтобы подкрепиться, они разожгли костёр, разогрели воду, поели, отдохнули и отправились дальше. Мальчик всё это время боялся расплакаться от страха и держал ладошки возле рта, плотно закрывая его, чтобы не закричать от ужаса, потому что рядом с ним расположилась огромная гадюка. Страшная, ядовитая змея как будто правильно оценила обстоятельства: кто в этом лесу *«свой»*, а кто *«чужой»*. Она не тронула Серёжу и дала ему уйти невредимым. В рассказе А. Платонова Никита тоже «дружит» со змеями. Под крыльцом его дома есть две норы, малыш не знает, кто там живёт, но ему кажется, что это змеи. Он приносит им два куска хлеба, что оставила для него мать, и просит не приходить к ним ночью, не жалить спящую маму, которая от этого может умереть. Так неожиданно в рассказе и в фильме, в воображении Никиты и наяву для Серёжи, опасные, явно *«чужие»* змеи поддерживают мальчиков в пространстве литературного и кинематографического текстов: они не приносят вреда малышам, не трогают их в тяжёлую годину, не усугубляют и так опасной и сложной жизни мальчиков.

Серёжа Шишкин измучен блужданием по лесу, по топкому болоту, питается он ягодами и спит на земле. Когда его силы уже кончались, он в полудрёме увидел рядом с собой ёжика и попросил его: «Сбегай, скажи нашим, где я, ты вон какой шустрый». *«Свои»* бойцы нашли умирающего Серёжу в лесу и принесли его в отряд. Так ёжик в сознании ребёнка стал проводником в жизни Серёжи, мальчик был уверен, что спасся благодаря заботе то ли реального, то ли сказочного персонажа, который часто в сказках о животных приходит на помощь тем, кто в ней нуждается. Серёжу ждала судьба ребёнка-сироты, отправленного на воспитание в детский дом. Только бойцы так привязались к мальчику, который стал для них родным, настоящим сыном полка, что командир полка решил усыновить Серёжу. Решение это далось ему нелегко. Серёже пошили форму, сделали именное оружие – деревянный пистолет, и солдатик начал служить отечеству. Он уже понимает, что обратиться к отцу в присутствии генерала может, только соблюдая субординацию. Он знает, что в память о погибших бойцах необходимо снять с головы пилотку. Мальчик остаётся в воинском подразделении и выполняет посильные поручения *«своего»* командира: разносит почту, «читает» письма, не умея читать, но умея сочинять свои сказки, в которых бойцы слышат радостные вести из дома. Серёжа поёт раненым бойцам, чтобы поднять боевой дух, чтобы каждый вспомнил о доме, семье, детях. Ухаживает за ранеными, поит их водой. Дважды он решает и более серьёзные задачи. Сначала он увидит вражеских солдат, спрятав-

шихся в стоге сена, и сообщит об этом бойцам, которые возьмут *«чужих»* в плен. Затем во время боя он поможет соединить телефонный кабель, что поможет бойцам в успешном продвижении вперёд. Выберет наш герой и приёмную маму – медсестру Катю, почувствует в ней родную, *«свою»*. Поможет отцу решить сердечные дела, ведь командир полка всё никак не мог сделать предложение возлюбленной.

Воссоединится семья и маленького Никиты. Отец вернётся с фронта. Так что параллелей между фильмом Виктории Фанасютиной и рассказом Андрея Платонова достаточно много, и мы понимаем, что главное, что сближает наших героев – это их возраст: Серёже – шесть лет, Никите – пять. История маленького солдатика могла бы показаться вполне сказочной, нереальной, выдуманной, фантастической, если бы не титры в конце фильма: *«27 апреля 1943 года самому маленькому солдату Великой Отечественной войны Серёже Алешкову (6 лет) была вручена медаль "За боевые заслуги". Серёжа участвовал в битве за Сталинград. Дошёл с родным полком до Польши. Семья командира полка стала на всю жизнь его родной семьёй. Закончил тульское Суворовское училище. Дальнейшую жизнь посвятил борьбе с преступностью»*.

Фильм В. Фанасютиной «Солдатик» перекликается с такими кинематографическими работами, как «Иваново детство» А. Тарковского и «Судьба человека» С. Бондарчука. Трагическая история Ивана, чьё детство закончилось с гибелью матери и сестрёнки, перекликается с судьбой Серёжи Шишкина прежде всего тем, что война отняла у них детство. И если Серёжа в силу своего возраста тянется к теплу семейных отношений, то для Ивана не может быть другой семьи, слишком рано повзрослел этот мальчик. Иван видит во сне мирную жизнь, грузовик, гружёный яблоками, чистую воду, небо, плёс, коней, мать с вёдрами воды. Серёжа Шишкин тоже видит сны. Он видит погибших солдат полка, которых он успел полюбить, к которым привязался душой, гвардейское знамя, которым награждают полк – совсем не детский сон. Командир полка и его подчинённые берегут солдатика, создают для него условия пребывания в полку, похожие на игру, точно так, как в фильме Р. Бениньи «Жизнь прекрасна» отец пытается уберечь психику сына от страшной действительности – пребывании в концлагере. Он убеждает сынишку, что это игра, что тот, кто выиграет, получит в награду настоящий боевой танк, поэтому надо не плакать, не звать маму, привыкнуть к голоду и постоянно прятаться. И хотя фильм заканчивается трагически – смертью отца, мальчик выживет и увидит в финале настоящий танк, который приедет его освобождать из концлагеря. Ключевые фигуры на войне – отец и сын – подчёркивают нелёгкую судьбу самых близких людей, когда во время испытаний приходится забывать о возрасте и «играть» по закону военного времени во взрослые игры [5]. Война страшна во всех её проявлениях. Боль. Грязь. Холод. Страх. Бездорожье. Смерть. И всё это на глазах тех, кто не должен знать о ней. Детям, пережившим войну в разных условиях: на фронте, на оккупированной территории, в концлагере, в блокаде, в тылу, приходилось нелегко. Из фильмографии прежних лет нам

была известна судьба одного такого персонажа, мальчика-сироты из экранизированного рассказа М. Шолохова «Судьба человека». Образ Ванюши, мальчика 5-6 лет, который признал в Андрее Соколове своего отца, очень трогает зрителя. Но в этом произведении его роль эпизодическая, и мы можем только догадываться, что испытал этот малыш на своём пути, и низко поклониться Андрею Соколову, взявшему на себя ответственность за судьбу этого ребёнка.

Фильм «Солдатик» Виктории Фанасютиной пополнил фильмографию российского кинематографа ещё одной драматической историей о судьбе ребёнка на войне. Особую пронзительную ноту этой истории придают удивительные по силе воздействия строки Риммы Казаковой из песни (музыка Игоря Зубкова), которую Серёжа поёт для раненых, а в конце фильма продолжит взрослый исполнитель. Хрупкость детских плеч, на которые лёг крест тяжелейших испытаний, огромное число павших юных солдат, не оставивших после себя ни имени, ни фамилии, ни места захоронения, тревожат наше воображение. Синее небо и зелёная трава как рефрен, характеризующий мирную жизнь, подчёркивает и боль, и надежду, и трагедию, и её преодоление. Культурными ценностями становятся для нас такие простые понятия, как дети, семья, дом. Дети, которые пьют молоко из кружек и едят свежеиспечённый хлеб, приготовленный натруженными, заботливыми руками матери. Тепло этих рук дети пронесут в воспоминаниях всю жизнь. Семья: мать, отец, братья и сёстры, бабушки и дедушки. Дом, в котором все живы.

События Великой Отечественной войны вновь и вновь становятся темой кинематографического творчества и нигде не звучат так трагически, как в отражении детских судеб. Следующий фильм «Сестрёнка» Александра Галибина рассказывает об историческом опыте эвакуации, который тесно связан в этом фильме с другой интересующей нас темой: триумфом многонационального единства культур народов СССР. Если предыдущий фильм имел точки сближения с рассказом А. Платонова «Никита», то «Сестрёнка» А. Галибина снята по повести Мустая Карима «Радость нашего дома». Такой радостью в доме башкирского мальчика Ямиля стала приёмная сестрёнка Оксана, девочка с Украины, которую спас отец Ямиля при освобождении села. Ямиль радовался этому событию искренне, слово «приёмная» не приходило ему в голову. Он не задавал никаких вопросов, откуда могла появиться Оксана, почему она сразу такая взрослая, то есть шестилетняя, ровесница мальчику, и где так долго была, пока не приехала к ним в аул. Ямиль знал только, что мама уехала куда-то далеко, и только перед приездом мамы бабушка спросила у внука, хотел бы он, чтобы у него была сестрёнка или нет. Мальчик полюбил Оксану ещё до того момента, как увидел её, встреча только усилила это чувство. Оксана сразу понравилась мальчику: светловолосая, с голубыми глазами. Все родные Оксаны погибли в доме. Девочку, как в сказке, приняла и спасла русская печка, именно там спрятала её предусмотрительно мать, и именно туда звал солдата верный пёс Оксаны: сама бы девочка не смогла выбраться из печи. Отец Ямиля

отправил девочку в детский дом, а на печи разграбленного и уничтоженного захватчиками дома Оксаны написал свой адрес на тот невероятный случай, если отец девочки вернётся живым с фронта. Так и попала Оксана в дом спасшего её солдата, отца Ямиля, который не захотел, чтобы она оставалась в детском доме, да и неизвестному солдату он оставил послание и значит дал слово. И слово солдата-освободителя, как русского богатыря, как батыра из башкирской сказки о Тимербеке, которую любил слушать Ямиль, было крепким.

Украинская девочка со знанием украинского языка, христианского вероисповедания, с *«другими»* славянскими культурными традициями потихонечку стала впитывать культуру башкирского народа. Она с каждым днём оттаивала от страшного мучительного опыта, который приобрела в оккупации. Долго молчала, долго пугалась любого стука и шума, долго пряталась, пока не поняла, что она в кругу *«своих»*. И совсем неслучайно *«другая»* семья, *«другая»* мама и *«другой»* брат, *«другая»* речь очень скоро стали *«своими»* для Оксаны. Не язык, не богатства делают людей родными, *«своими»*, а сердце. Настолько *«своими»*, что в конце фильма девочка признаётся матери Кюнбике в любви и не хочет прощаться с семьёй Ямиля. Как будто от меры ответственности за судьбу совершенно *«чужой»* девочки, безропотного приятия жизненных обстоятельств башкирской семьёй, от выполнения воли отца Ямиля его женой и его сыном появилась возможность изменить судьбу пропавшего на фронте без вести отца. Когда мать пыталась объяснить сыну, что отец не вернётся к ним, мальчик пережил настоящее горе. В какой-то момент, посчитав, что Оксана была причиной гибели его отца на войне, он решил не называть её больше сестрой. Мальчик по-настоящему затосковал, отныне всё своё время он проводил, сидя на крыше дома. Но помощь мудрой бабушки приходит вовремя. Вслед за сказкой о батыре Тимербеке, спасшем девушек от власти дракона, рассказанной в начале фильма, бабушка рассказывает внукам современную сказку о красных башмачках и дарит их Оксане и Ямилю, чтобы они смогли 1 сентября пойти в первый класс нарядными. Ямиль не на словах полюбил свою сестрёнку. Он постоянно заботится о ней, приходит на помощь в трудные минуты, а когда мальчишки отнимают один ботинок Оксаны и бросают его на плот, то Ямиль, рискуя жизнью, потому что он не умеет плавать, спасает ботинок сестрёнки. По сути, этот ребёнок мог бы стать однополчанином Сереже Шишкину из фильма «Солдатик», ведь он с соседом Маратом готовится сбежать на фронт, и смелости ему не занимать. И сухарей с сахаром они накопили, и в поезд сели, правда, поехали в обратную сторону. Хотели сбежать из милиции. Оксана на башкирской земле так освоилась, что стала носить национальную одежду, говорить по-башкирски. Плакала она здесь несколько раз. Сначала, когда услышала украинскую песню милиционера, который помог разыскать детей в штольне. Она рассказала на родном языке, как немцы убили её маму, разорили дом и увели корову. Второй раз Оксана плачет, когда рассказывает Ямилю, что такое война, и почему она не хочет, чтобы брат её увидел. Главный аргумент девочки, что немцы убили

маму. Как бы ни было ей хорошо в семье Ямиля, но слишком свежа рана, слишком недетским был испуг девочки, которая слышала из-за заслонки печи, как убивают маму и бабушку с дедом.

Здесь необходимо отметить, что сценарий к фильму написан по мотивам повести Мустая Карима «Радость нашего дома», то есть в сценарии достаточно много эпизодов, созданных по принципу «*модельной личности*». Они не соотносятся с текстом повествования. В.И. Карасик считает: «*В сообществах, относящихся к одному и тому же типу цивилизации, социальные роли в значительной мере изоморфны, вместе с тем специфика личностей, которые становятся образцами для соответствующих моделей поведения, накладывает значительный отпечаток на исполнение таких ролей и позволяет выделять в рамках той или иной лингвокультуры именно модельную личность. Мы можем говорить о специфике эпохи благодаря таким модельным личностям… Этот образ жив в коллективном языковом сознании носителей современной русской культуры благодаря литературе, живописи, кино. Важнейшей характеристикой модельной личности является ее воздействие на все сообщество*» [6].

Таким образом, в фильме появляются эпизоды, связанные с коллективным языковым сознанием. «*Модельная личность*» детей войны проявляется, когда мальчишки побивают камнями пленных немцев, когда Ямиль и Марат устраивают побег на фронт, когда Ямиль чуть не поджёг дом и не погубил Оксану. Встреча двух отцов Ямиля и Оксаны также напоминает встречу из фильма «Баллада о солдате» Г. Чухрая (движение полуторки в родное село с Алексеем Скворцовым с фронта и обратно). Кинокультурологическое исследование доказывает, что кинодискурс, впитывая в себя тексты предыдущего периода, не может существовать в вакууме. Каждый новый киноматериал подобен морю, которое пополнятся реками предшествующих киноработ.

Жители башкирского аула – старики, женщины и дети – все с радостью приняли новую жительницу в «*свой*» дом. Председатель колхоза принёс продуктовую карточку на Оксану, старики-соседи сколотили для неё кровать и сваляли валенки, женщины поделились одеждой своих дочерей. Все живут в мире и дружбе, хотя мальчишки остаются мальчишками, они постоянно доказывают друг другу своё лидерство и превосходство (в повести нет такого противостояния, это сценарное решение). Ямиль пока мал и не так силён, как они, но силы духа у этого мальчугана не занимать. Мальчишки постарше подвесили его на забор, зацепив за курточку, но Ямиль говорит проезжающему мимо председателю, что сам повис на заборе. Он против акции мальчишек, забросавших немецких пленных камнями, он считает это недостойным батыра. Он гордится тем, что его отец, как Тимербек из сказки, постоянно совершает подвиги и скоро вернётся домой. Каждое утро он начинает с того, что забегает в комнату, где висит портрет отца в военной форме, и отдаёт ему честь, как бы подтверждая, что выполнит всё, что ему поручено как мужчине. Он говорит матери, когда она отправилась в дальний путь за Оксаной, что присмотрит за домом и за бабушкой, чувствуя

свою ответственность и умея держать слово. Он делится с Оксаной тарелкой лапши, видя, как она не может наесться, отдаёт ей свои игрушки, посвящает в тайны. Он не может простить себе, что чуть не стал причиной гибели Оксаны, когда закрыл её в доме одну. Но Оксана тоже смогла полюбить брата по-настоящему. Доброе слово, доброе дело, доброе, бескорыстное участие в судьбе девочки показывают, как совсем *«чужие»* люди могут стать *«своими»*, по-настоящему родными. Все жители деревеньки с тревогой ждут писем с фронта, есть и такие, кто получил похоронки. Самым радостным известием с фронта было то, что солдат ранен, значит пока ещё жив, и возможно, вернётся домой.

Настоящий праздник, на котором все ещё раз испытали единство с каждым жителем страны – День Победы! Весь аул ликует, собираются скромные столы, ставятся самовары, старики и женщины кружатся в танце. Только мальчишки, чьи отцы погибли, не разделяют этого веселья. Два бойца – отец Оксаны и отец Ямиля, одновременно вернутся с войны. Ожидание и страдание детей будет вознаграждено. Отныне башкирская и украинская семьи стали кровными родными. Мать Ямиля Кюнбике сетует, что расстаётся с дочкой, как с радостью в своем доме, на что сын замечает, что радость эта теперь навсегда останется в их сердце.

В фильме «Дылда» Кантемира Балагова история ещё страшнее, чем в двух предыдущих фильмах. И хотя речь в нём пойдёт о судьбе двух подруг-зенитчиц после войны, авторы расскажут не только о том, что у войны «не женское лицо». Война всегда из области несовместимостей, она всегда *«чужая»* для женщины, поскольку если не убивает женщину, то калечит её, отнимает женскую суть, лишает предназначения быть матерью, рожать детей, быть охранительницей очага, создавать полноценную семью. Эта жизнь без сказок, без выбранного героиней пути, без мужчины, который сможет спасти, заступиться, помочь. Жизнь женщины-фронтовички сломана раз и навсегда. Механизм жизни перестаёт работать изнутри. Смерть побеждает.

Дылда по имени Ия работает нянечкой в госпитале. Кличку получила за высокий рост и некоторую блаженность. Все над ней подсмеиваются кроме главного врача, который явно к ней расположен, что делает его в глазах зрителей до определённого момента положительным героем. Дылда растит трёхлетнего сынишку Пашу, тоже странного мальчика: он пока что не разговаривает. Живут они в коммунальной квартире, что по тем временам вполне обычное явление. Кстати, именно этот элемент из жизни довоенного и послевоенного Ленинграда роднит эту историю с повестью Вадима Шефнера «Сестра печали» [7]. Дылда страдает припадками после контузии. В один из приступов она случайно упала на мальчика, и он задохнулся под телом Дылды. Только потом мы узнаём, что Паша неродной сын Ии, мальчик находился у девушки по просьбе её подруги Маши, которая продолжала воевать. Маша не застала сына живым. Зная, что у неё не будет больше детей, Маша пытается вступить в разные отношения, чтобы забеременеть. Ия не понимает подругу и всячески избегает контактов с мужчи-

нами: разуверилась в их способности быть опорой и поддержкой в трудных обстоятельствах. Одному из посягнувших на неё претендентов она даже ломает руку. После того как Маша осознаёт, что чуда не произойдёт, что она бесплодна, начинает изводить подругу и требовать Ию забеременеть от главврача, которого шантажирует доносом о его лечебной деятельности, куда входила и эвтаназия (Ия была орудием смерти главврача, именно ей поручалось сделать больному последний укол, отсюда такое трепетное отношение к судьбе девушки со стороны доктора). План Маши срывается, поскольку Ия не забеременела, а доктор уволился и уехал. Обе девушки остались пустыми внутри, неспособными к деторождению, к воспроизводству себе подобных. Война отняла у них право на материнство. Нездоровье психическое и физическое толкает их в объятия друг к другу, поскольку они никому не нужны, они не знают, что такое любовь, они потерялись, они пытаются выжить в новых мирных обстоятельствах, но они не умеют этого делать и вряд ли научатся. Они помогают друг другу существовать, как слепой и глухой держатся друг за друга, чтобы выжить, боятся потерять друг друга и, как птицы, остаться с одним крылом, что равнозначно гибели для обеих. Даже при условии удачного замужества одной из героинь в будущем, счастливой и полноценной семьи у неё никогда не будет. Ия слишком скептически относится к мужчинам, страшно даже подумать, почему так сложилось. Маша, наоборот, готова выйти за любого. Принесёт ли это счастье той и другой? Девушки из коммунальной квартиры после фронтовых дорог очень напоминают героиню Гражданской войны из экранизированного произведения А. Толстого «Гадюка». Героиня рассказа, вернувшись с войны, не умеет жить по законам мирного времени и расправляется с одной из своих обидчиц при помощи боевого оружия. Нечто подобное видится и в будущем Ии и Маши, только это будущее однозначно лишено пространства детства. Некого воспитывать. Невозможно родить. Нет выхода. Не жизнь, а сплошное прозябание.

Если в двух предыдущих фильмах мы могли прослеживать линию *«своих и чужих»*, то в этом фильме трудно даже попытаться это сделать. Война настолько здесь всё перечеркнула, настолько всех разъединила, настолько покрасила всё в чёрный траурный цвет, что ни о каком зарождении космоса нет и речи – всюду беспросветный хаос, чёрные дыры, в которых нет и не может быть жизни ни в настоящем, ни в будущем. Эта история вне сказки, вне её предсказания, вне её ведения. Здесь невозможно оптимистическое начало, невозможно надеяться на чудо возрождения. Сплетение литературных и кинематографических судеб: вмешательство войны в мирные планы миллионов людей внесло свои коррективы, несовместимые с жизнью. Колесо истории снова переехало судьбы героев, о которых шла речь, снова нарушило гармонию мирной жизни, разрушило семьи. Не случайно три фильма последних лет рассказывают о нелёгкой доле ребёнка во время Великой Отечественной войны и её отголосков. Именно сегодня так важно понять, как трепетно мы должны относиться к жизни детей, чтобы прошлое не повторилось. Ничто не должно разрушить их светлого и счастливого

детства. Для нас важно, чтобы шестидесятилетние старики с радостью заходили в дом шестилетнего ребёнка, как в фильме «Сестрёнка», чтобы приветствовать его, чтобы передать жизненный опыт, научить мудрости, стать для ребёнка *«своими»*, столь значимыми и необходимыми, чтобы не прерывалась линия его жизни.

Тема детства в Великой Отечественной войне зазвучала сегодня по-новому. Мы знали и прежде о сынах полка, но никогда не предполагали, что одному из них было всего шесть лет, как в фильме «Солдатик» В. Фанасютиной. Мы много слышали о том, как мусульманские семьи принимали из блокадного Ленинграда детей всех национальностей и воспитывали их, делали членами своих семей. Но никогда история эта не была показана так пронзительно, как в фильме «Сестрёнка» А. Галибина. Мы знали о судьбах многих женщин-фронтовиков, которые жили рядом с нами, у которых не было детей. Но никогда не предполагали, какая это боль. Война просто не позволила родиться многим детям на свет.

Тема Великой Отечественной войны, несмотря на новые акценты, не может существовать без литературных и кинематографических реминисценций. Наше исследование подтверждает, как важно изучение первичных текстов, будь то книга или художественный фильм. Одно произведение поддерживает другое в его семантических и семиотических кругах, усиливая его значение. Транскрибация фильмов помогает более глубокому постижению киноматериала. Фиксация кинокультурологических элементов: от фразеологических оборотов до логлайна помогает выявить причинно-следственные связи, которые помогут в будущем отделить зёрна от плевел. Языковой круг помогает понять, каким образом режиссёры создают *«модельную личность»* в пространстве киносюжета. Эти акценты важны для исследователей кинодискурсов, поскольку тема Великой Отечественной войны не исчерпана до конца.

Источники и литература

1. Орищенко С.С. Память о «своих и чужих» в художественном языке современного кинематографа // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VII Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьёвой. Самара: СГИК, 2019. С. 55-66.

2. Орищенко С.С. Слово в фильме Владимира Хотиненко «Поп» // Известия Самарского научного центра РАН. 2014. Т. 16, № 2 (3). С. 695-701.

3. Орищенко С.С. «Поп» Александра Сегеня и Владимир Хотиненко: осмысление взаимодействия православия и современного кинематографа в постижении культурных смыслов // Литература на экране: взгляд психологов, писателей и кинематографистов: материалы Междунар. науч. конф. / под общ. ред. Н.Л. Карповой; редкол.: А.А. Мелик-Пашаев, Н.А. Борисенко, А.А. Голзицкая. Москва: ПИ РАО, 2016. С. 81-86.

4. Орищенко С.С. Предательство и прозорливость в художественном фильме Павла Лунгина «Остров» // Известия Самарского научного центра РАН. 2014. Т. 16, № 2. С. 176-181.

5. Орищенко С.С. Отцы и дети в современном русском кинематографе // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности = Art Paradigms in Age

of Social Turbulence: материалы Междунар. науч.-практ. форума (Самара, 2017/2018): в 2 т. / под ред. В.И. Ионесова. Самара: СГИК, 2018. Т. 2. С. 136-169.

6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.

7. Орищенко С.С. «Петербургский ангел» Романа Шустрова и ленинградская «Сестра печали» Вадима Шефнера – символы стойкости и интеллигентности жителей города на Неве // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьёвой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2015. Ч. II. С. 109-119.

Заварницына Наталья Михайловна

кандидат филологических наук, декан театрального факультета СГИК

Концепция Человека в драматургии Максима Горького (на примере пьесы «На дне»)

Аннотация. В статье делается попытка раскрыть концепцию Человека в драматургическом наследии М. Горького. Актуальность данной работы обусловлена неослабевающим интересом современной науки к творчеству «буревестника Революции», к взглядам Горького на человеческую личность в переходную эпоху.

Ключевые слова: концепция личности, «буревестник революции», протест, пьеса, драма, драматический конфликт, капиталистическое общество, ночлежный дом, люди «дна».

Выдающийся режиссер Георгий Александрович Товстоногов говорил в свое время, что театр призван пробуждать человеческую совесть. Если театральное искусство достигает своей цели, то внутренние установки не позволяют личности переступить некую нравственную черту, за которой он оказался бы «у бездны мрачной на краю» – у личности формируются духовные ценности, человек обретает Человеческое.

В этом контексте интерес представляет наследие М. Горького, в частности драматургическое. Творчество «буревестника революции» глубоко тенденциозно и противоречиво одновременно. Горький создал ряд знаменитых пьес: «На дне», «Васса Железнова», «Егор Булычев и другие», «Дачники», «Варвары», «Старик» и др. Автор рано столкнулся с несовершенством человеческой природы. Невежество и грубость мещанского быта отравляли душу писателя, но вопреки всему в нем жила святая вера в человека и его возможности. Человек как идеальная сущность и человек как реальное существо вступают в его «философских» текстах в трагическую схватку.

Понимание Горького требует самостоятельности мысли. Его драматургия оказалась в плену штампов и предрассудков (в силу сложившегося стереотипа автора-основателя «социалистического реализма»). На самом деле творчество Алексея Максимовича по-настоящему не раскрыто. Мы, современные читатели и зрители, открываем Горького заново. Если вглядеться в его пьесы в контексте сегодняшнего дня и оценить их глазами

неравнодушной к своей жизни личности, то открывается настоящая кладезь сложнейших процессов и нравственно-психологических принципов формирования «жизни человеческого духа», которую исповедовал в своем учении К.С. Станиславский [5].

В творчестве Горький стремился практически решить сложные вопросы. Гуманизм «буревестника революции» – это яростный протест против всего, что искажает образ человека. При всем сложном отношении к религии, автор отмечал: «Любимая книга моя – книга Иова, а особенно 40-ая глава, где Бог поучает человека, как ему быть богоравным и как спокойно встать рядом с Богом» [1].

На рубеже веков, в атмосфере российского безвременья и скуки, голос Максима Горького прозвучал бодро и призывно. Вопреки толстовско-чеховской традиции, этот голос рождал надежды, призывал всех пойти в будущее, в котором Человек будет настолько велик, что даже смерть не сможет его испугать. Согласно Горькому, Человек – это все («...это звучит гордо»). Величие и смелость человека отражены и в легенде о Данко из рассказа «Старуха Изергиль», и в других произведениях автора. Однако наступившая мировая война показала, что разум человеческий оказался бессилен перед трагическими событиями. Поэтому в позднем творчестве (в частности, в романах) звучит тема Судьбы и трагического положения Человека. Однако важно то, что революцию Горький понимал не только как политический переворот, но и как культурную перспективу.

Две известных пьесы драматурга – «Старик» и «Васса Железнова» (второй вариант) – отражают вечно актуальные явления жизни, связанные, прежде всего, с пробуждением совести и расплатой за преступную жизнь, с моральной ответственностью за право сохранить человеческое лицо, ложью как образом жизни и истинной правдой, которую личность должна принять как жесткое, но исцеляющее средство Человеческой сущности. Драма «Старик» вскрывает проблему нравственно-духовных «просчетов» человека в жизни и искупления вины. «Васса Железнова» раскрывает глубину и неоднозначность понятий «семья», «честь и достоинство», «кровные связи» и разоблачает ложные ценности. В этих произведениях звучат жесткие требования, предъявляемые Горьким к человеческой личности.

«На дне» – пьеса Максима Горького, написанная в начале 1902 г. В этом произведении автор облекает в драматическую форму свою давнюю тему: обличение капиталистического общества посредством показа бесчеловечных условий жизни самых низов общества, жертв буржуазного порядка. В пьесе наиболее полно раскрывается горьковская концепция личности, концепция Человека, так как в ней обнаруживаются глубокие философские идеи. Проблема «подъема» личности со дна жизни, выхода из положения связана в пьесе с образом слесаря Клеща, который хочет вернуться к нормальной жизни посредством честного труда. Сначала Клещ противопоставляет себя окружающим, верит в осуществимость своего замысла, трудится вопреки всему. Но затем его мечта разбивается о реалии жизни: он лишается средств труда, теряет работу. Судьба Клеща в пьесе – пример

того, что в условиях капиталистического общества сам по себе честный труд не даёт выхода трудящемуся, не обеспечивает, не освобождает его. Иную философию – успокоения и смирения – как известно, проповедует в пьесе странник Лука. В этой связи возникает основной вопрос горьковской драмы – что лучше, истина или сострадание? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Проповедь Луки, несущего утешение, пассивную любовь, примирение, сострадание, терпит крах в ходе действия пьесы, при проверке практикой. Но и теоретически учению Луки в пьесе противопоставлено нечто положительное. Это – правда о свободном Человеке, к которой приходит в конце пьесы Сатин и которую он выдвигает против унижающего сострадательного гуманизма Луки. «Надо уважать человека! Не жалеть… не унижать его жалостью…» [3, с. 24].

Таким образом, Горький – художник высоких требований, предъявляемых к Человеку – демонстрирует нетерпимость к участи смирившихся или опустившихся людей, концепцию личности, основанную на идеалах сильного и свободного человека.

Источники и литература

1. Библия, книга Иова [Электронный ресурс]. URL: https://mosmit.ru/library/bible/vethy_zavet/teach/job/40/
2. Гачев Г. Что есть истина? Прение о правде и лжи в драме «На дне» М. Горького // Литература. 2008. № 24. С. 19-29.
3. Горький М. На дне: пьеса / предисл. Н.Н. Жегалова. Москва: Дет. лит., 1981.
4. Максим Горький [Воспоминания о писателе. Биография] // Агатов М. Об авторах ваших книг. Москва, 1972.
5. Станиславский К.С. Собр. Соч. в 9 т. Москва: Искусство, 1990.

Кирсанова Ирина Васильевна

концертмейстер ЦВР «Парус»

Мамыкина Инна Анатольевна

педагог дополнительного образования ЦВР «Парус» (Самара)

Русский танец в хореографической школе: традиции исполнительского мастерства

Аннотация. В статье рассматриваются традиции исполнительского мастерства русского танца в контексте обучения в хореографической школе. Акцентируется внимание на технической составляющей, актерском мастерстве, соответствии музыкального материала и движения.

Ключевые слова: традиции, русский танец, хореографическая школа, исполнительское мастерство, актерское мастерство, музыкальное сопровождение.

В танцевальном наследии России особое место занимает русский танец, в котором отобразилась вся история русского народа, его характер. В образах танца раскрываются чувства, мысли, взаимоотношения людей, соединяя хореографический язык с пластической выразительностью, музыкой и манерой исполнения. Русский танец сопровождал народные гуляния, праздники, свадьбы, обряды, создавал бытовые зарисовки, раскрывал сюжеты сказок, былин и т. п. Лирика и драматизм, душевность и заразительность, удаль и достоинство составляют художественную ценность русского танца. Танец зарождался, развивался, приобретал новые краски времени, сохраняя свое искусство и передавая его из поколения в поколение. Важность этого процесса в современное время очевидна, так как народ, утративший свои культурные традиции, не имеет будущего.

В системе дополнительного образования хореографическая школа «Карнавал» Центра внешкольной работы «Парус» дает начальное профессиональное образование хореографического направления, привлекая детей к танцевальному искусству. На уроках народно-сценического танца изучение русского танца начинается с третьего класса и заканчивается в седьмом классе выпускным экзаменом как итог освоения всей программы обучения. Занятия в хореографической школе развивают у учащихся творческую и познавательную активность к танцевальному искусству, дают возможность участвовать в постановках и выступлениях. На базе школы создан образцовый ансамбль танца «Карнавал», в репертуаре которого постановки на материале русского танца представлены в многожанровой палитре.

Исполнительское мастерство в хореографии – это совокупность навыков, умений, специфических качеств, необходимых для теоретически и технически оснащенного исполнения. К таким качествам относятся: скоординированное взаимодействие движений корпуса, рук, жестов и поз; легкость, быстрота, четкость ритмического исполнения движений; музыкальность исполнителя, т. е. умение передавать содержание музыки; владение сложными хореографическими элементами; актерское мастерство, эмоциональность, выразительность, манера исполнения.

Танцевальная лексика – одна из важных составляющих танца, изучающая позы, жесты, интонации, движения головы, ног, рук, корпуса, мимику. На уроках народно-сценического танца изучению лексики русского танца уделяют огромное внимание – это база исполнительского мастерства. На начальном этапе все движения проучиваются в медленном темпе под музыкальный аккомпанемент русских тем. Понять природу движений помогает образный ряд ассоциаций: подражание кому-либо, птице или животному. Творческое воображение создает условие для мотивации движений, его внутреннего осмысления. Танцевальная лексика, идущая от действия, развивает в танце пластику. Хорошая гибкость и координация движений в хореографии – это условия для развития техники танца. Прорабатываются движения гармошки, веревочки, моталочки, ковырялочки, осваиваются правила их исполнения как основных элементов русского танца. Изучение

всего материала русского танца связано с музыкальным сопровождением. Музыка в танце – это характер, настроение, эмоции, ритмический рисунок.

Разнообразие музыкального материала способно разбудить в душе учащегося переживания, чувство радости, счастья, печали грусти. «Русский лирический», «Сударушка» показывают красоту плавных движений танца; «Ах, вы, сени, мои сени», «Светит месяц», «Калинка». «Субботея» заряжены радостной энергией, желанием «выплеснуть» свои эмоции. Традиционные русские мелодии имеют глубокий эмоциональный смысл, который помогает танцорам передать свои чувства и настроения. Развитие музыкальности исполнения зависит от музыкального материала, звучащего на уроках, внимательного отношения к фразировке мелодии, определения характера, его музыкального размера, ритмического рисунка. Музыкальный колорит русского танца, звучащий в фонограмме, окрашен звуками гармошки, баяна, домры, жалейки, трещоток, балалаек, рожков. Это создает неповторимый музыкальный образ русского танца.

Техника вращений, трюков и дробей в изучении русского танца – это базовые понятия исполнительского мастерства. Дробь – элемент русского танца, через который юноши и девушки выражают свою удаль, мастерство, исполнительскую ловкость, задор, веселье, творческую фантазию. Русские дроби очень разнообразны по ритму, манере исполнения, видам. Красота дробей заключена в легкости их исполнения, в коротких ударах ног. Простые дроби, двойные с притопом, с горохом, с перескоком, с ударами сверху, хлопушки, синкопированные и т. д. основаны на чередовании сильных и слабых долей. Русская дробь – это ритмический орнамент танца. Изучение и освоение русской дроби на уроках народно-сценического танца дает возможность освоить сложные элементы, используя их в постановках и этюдах. Правила исполнения дробей имеют свои критерии оценки: правильный удар стопой ноги, каблуком, подушечкой стопы, поднятые колени и т. д. Педагог прорабатывает с учащимися все виды дробей, усложняя их комбинации в старших классах и, главное, добивается синхронного, четкого ритмического рисунка всех исполнителей.

Хореографическая школа бережно относится к исполнительской традиции дробных выстукиваний. В репертуаре ансамбля есть номера «Дробные переборы», «Постукалки», «Волжские проходочки», в которых искусство исполнения дробных выстукиваний высоко оценивается на хореографических конкурсах. Танец «Постукалки» исполняется под ритм ударов деревянной ступки без музыкального сопровождения. В «Волжских проходочках» танец построен на чередовании дробных дорожек в манере «кто кого перепляшет». В каждом танце дробные выстукивания – это не только демонстрация технических возможностей исполнения, но и сохранение традиционного исполнительского мастерства, основанного на раскрытии характера танца, его зажигательности, динамического и эмоционального исполнения.

Мужские трюки в русском танце – это множество эффектных движений, передающих мужской характер: хлопушки, «бедуинский», «ползу-

нок», «бочонок», присядка, «мячики», «стульчик» и т. д. Это сложнейшие элементы исполнительской техники. Они требуют от юношей физической подготовки, прокачивания мышц и связок, аккуратности исполнения. Виды трюков проучиваются на уроках народно-сценического танца и используются в танцевальных композициях по правилам их исполнения. Украшением танцев «Гуляния» и «На деревенском пятачке» стали «закладочки» и «ползунок» в исполнении юношей.

Техника вращений в русском танце – важнейший элемент исполнительского мастерства, демонстрирующий точность движения головы, рук и тела в повороте при высокой скорости движения. Координация в хореографии – умение сочетать, варьировать, применять на практике правила и приемы устойчивости, сохранять равновесие тела. Вращения в народном танце бывают следующих видов: на месте, по диагонали, по кругу. Техника исполнения имеет свои специфические особенности проучивания пируэтов по позициям ног, с поворотом головы, с правильной постановкой корпуса, умением держать точку, работать руками. Бегунок, шене, подскоки в повороте, синкопированные вращения, «блинчики», «козлики» – вращения по диагонали. Пируэты по шестой позиции, «самокат», обертас, подскоки с переступаниями, с двойным вращением, поджатые – вращения на середине класса на месте. Множество разновидностей вращений говорит о том, что движение в танце является одним из ключевых и показательных. Вращения придают динамику и вихрь эмоций танцевальному выступлению, демонстрируя умение «крутить», «зажигать» и удивлять. Все элементы техники вращений на начальном этапе проучиваются в медленном темпе, с четкой фиксацией сильной доли. В старших классах комбинации вращений усложняются, увеличивается темп исполнения, достигается виртуозность. Правильное «верчение», «кружение», пришедшие из старинных народных игр и празднеств, придают исполнительскому мастерству неповторимый образ танца.

Манера исполнения русского танца – это определенный стиль исполнения, особенность поведения, комплекс исполнительских средств и приемов народного танца, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой среды. Манера исполнения в каждом регионе особенная, индивидуальная, вобравшая традиции, обычаи, духовно-нравственные ценности, понятия о красоте и праведности. Одна и та же схема движений приобретает свою окраску, свой ритмический пульс и неповторимую манеру исполнения. Русский Север прославился степенностью и неторопливостью, величавостью и сдержанностью. Поволжье – своеобразными движениями рук. Флагманский коллектив Самарского государственного института культуры «Волжские узоры» бережно хранит танцевальные традиции родного края. Южные регионы России славятся более задорными и темпераментными танцами, в темпе, с элементами импровизации.

В учебном процессе важен профессиональный показ педагога, его знания материала, убедительность и заинтересованность. Показ, объяс-

нение, погружение в «региональную» среду проживания народа, рассказ и видеопоказ исполнений ансамблей танца создает благоприятную атмосферу проучивания танцевального материала, поиска манеры исполнения. Актерское мастерство в русском танце играет важную роль, так как танцорам нужно уметь не только танцевать, но и эмоционально передавать свои чувства и настроение через движения и выражение лица. Музыка рождает эмоцию, эмоция живет в движении. Взгляд в русском танце открытый, выразительный. Улыбка передает радость от танца, его настроение.

В хореографической школе уделяют большое внимание сюжету танца. Узнав сюжет, осмыслив и осознав его, учащиеся имеют возможность «проиграть» его в сценическом пространстве, вдохнуть в танец эмоциональную выразительность исполнения. Способность воспринимать и воссоздавать сюжет, приобретая навыки актерского мастерства, пластики движений в сочетании с мимикой лица, позволяет грамотно и точно создавать образ танца, вырабатывать исполнительскую выразительность. Знание танцевальных сюжетов развивает творческое воображение, фантазию учащихся, умение проявлять свои способности в разнохарактерных танцевальных образах.

В репертуаре ансамбля «Карнавал» есть красивый танец – хоровод «Кружева», основанный на движении по кругу, «цепочкой», спирально, «змейкой» и т. д., создавая пластический образ плетения кружева. Основной шаг – «трилистник» – сложнейший танцевальный шаг, он сочетается со сдержанной манерой исполнения, открытым взглядом и легкой полуулыбкой. Исполнение танца наполнено достоинством и лиризмом. В танце «На деревенском пятачке» разыгрывается сцена из деревенской жизни, наполненная юмором, флиртом и радостным настроением. Взаимоотношения девушек с юношей (так называемым «первым парнем на деревне») передаются в танце в игровой форме. Характеры каждой девушки (одна – смелая, другая – робкая), юноши, чуть заносчивого, создают яркие образы танца. Интересно то, что современным детям эта ситуация (казалось бы, далеких деревенских плясок) интересна, потому что они представляют в них себя в предлагаемых обстоятельствах.

Для полноценного овладения актерским мастерством, исполнительским мастерством необходимо участвовать в постановках и выступлениях, накапливая сценический опыт. Поэтому хореографическая школа ведет активную концертную практику, участвует в конкурсах, регулярно проводит отчетные концерты. В 2022 г. школа осуществила проект «Я-Россия», в котором было представлено 22 номера на основе русского танца. Учащиеся показали высокую профессиональную танцевальную подготовку, разножанровые танцы и умение творчески, с самоотдачей выступать на публике.

Изучение традиционного исполнительского мастерства русского танца в хореографической школе дает возможность учащимся приобрести теоретические знания и практически реализовать их на сцене. Глубокое погружение в специфику народного танца формирует эстетический, художественный вкус и творческие способности учащихся. Сохраняя танцеваль-

ное искусство как часть культурного наследия России, хореографическая школа дает возможность учащимся реализовать свое желание танцевать, творить и нести искусство танца современному зрителю.

Наговицын Роман Сергеевич

доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики Казанского государственного института культуры, преподаватель Глазовского государственного инженерно-педагогического университета им. В.Г. Короленко;

Коваленко Оксана Владимировна

старший преподаватель кафедры хореографического искусства Казанского государственного института культуры

Целевые ориентиры программы формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения

Аннотация. При разработке программы формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения основной акцент делается на развитии их творческого мышления и художественной «самовыраженности». В статье описываются целевые ориентиры и направления данного процесса.

Ключевые слова: программа, целевые ориентиры, студенты-хореографы, стилизация, народный танец, обучение.

Стилизация народного танца в процессе обучения студентов-хореографов – это важный аспект, который помогает сохранить культурное наследие и адаптировать традиционные формы для современного восприятия [5]. В процессе обучения студенты изучают не только технику народного танца, но и его исторические и культурные корни [9]. Стилизация позволяет им экспериментировать с движениями, добавлять элементы других стилей, сохраняя при этом основные черты и характерные особенности оригинала [8]. Это дает возможность развивать творческое мышление и индивидуальный подход к хореографии [4]. Кроме того, работа с народными танцами способствует формированию у студентов уважения к традициям и культурным ценностям [1]. Они учатся передавать эмоции и атмосферу, присущие народному творчеству, и в то же время находить новые выразительные средства для их интерпретации [3; 5]. Программа, направленная на формирование способностей студентов-хореографов к стилизации, должна учитывать как технику танца, так и культурный контекст, в котором он развивается [8].

На основе анализа научной литературы нами выявлены ключевые целевые ориентиры программы формирования способности студентов-хорео-

графов к стилизации народного танца в процессе обучения. Материалами для реализации исследования послужили теоретические и практические труды в сфере анализа основных содержательных компонентов формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения [8]. Для проведения данного обзорного исследования был применен метод структурного моделирования социально-культурной деятельности, который позволил систематизировать процесс развития способности и специальных качеств личности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения в Казанском государственном институте культуры, его целевые основы в процессе поэтапной образовательно-воспитательной деятельности [5]. В ходе реализации научной работы был внедрен комплекс сравнительно-классификационных методов, таких как обобщение российского опыта на федеральном и региональном уровнях в области модернизации высшего образования в сфере культуры и искусства, системное проектирование профессиональной подготовки будущих хореографов [6; 9].

Основной целью программы является развитие творческого мышления и художественной «самовыраженности» студентов. Целевая установка образовательно-воспитательной программы прежде всего должна быть связана с *сохранением и передачей культурного наследия*, так как ключевым направлением является сохранение традиционных форм народного танца [1; 7]. Студенты учатся не только технике исполнения, но и глубокому пониманию культурных корней, что позволяет им передавать это наследие будущим поколениям. Понимание контекста помогает создать более осознанные и глубокие творческие интерпретации в области хореографии.

Сохранение и передача культурного наследия в подготовке студентов-хореографов играет ключевую роль в формировании их профессиональной идентичности и творческого подхода. В аспекте изучения традиционных танцев через включение в учебный процесс традиционных танцев различных культур студенты осознают богатство и разнообразие хореографического наследия [7]. Это может быть как классический, так и различные виды народного танца. В направлении методологии передачи знаний важно использовать разнообразные методы, такие как мастер-классы с опытными хореографами, семинары и лекции о культуре танца, что способствует глубокому пониманию его контекста [5; 10]. Особо следует обратить внимание на интердисциплинарный подход [6] как синтез хореографии с другими искусствами (музыка, живопись, театр), который позволяет студентам увидеть связь между различными формами культурного выражения и развивает их творческое мышление.

В процессе сохранения и передачи культурного наследия очень важным является, с одной стороны, документирование и архивирование в контексте создания видеозаписей, анкетирование и другие способы документирования хореографических произведений, которые помогают сохранить их для будущих поколений [2; 8]. А с другой стороны, реализация сценических проектов, основанных на культурном наследии, позволяет студентам

не только применять полученные знания на практике, но и делиться ими с широкой аудиторией [3; 7]. Таким образом, интеграция культурного наследия в образовательный процесс помогает не только сохранить его, но и вдохновляет студентов на новые творческие поиски.

В контексте целевого направления особо следует отметить, что программа должна быть ориентирована на *развитие креативности и способности к стилизации*. Студенты исследуют, как можно адаптировать элементы народного танца, добавляя свои собственные творческие идеи и подходы [9]. Это способствует формированию уникального художественного видения и расширяет их хореографические горизонты [1]. Развитие креативности и стилизации в подготовке студентов-хореографов является наиболее важным аспектом их профессионального роста. Далее представим несколько направлений, которые являются ключевыми содержательными составляющими при реализации этого процесса:

- практические мастер-классы с различными известными и начинающими хореографами, представляющими разные стили и направления, что стимулирует студентов к экспериментам и поиску собственных подходов [2];

- интерпретация классики: студенты могут изучать классические произведения и работать над их современными интерпретациями, что в конечном итоге помогает развивать навыки стилизации и адаптации традиционных форм [5];

- кросс-дисциплинарные проекты через сотрудничество с представителями других искусств (музыки, театра, визуального искусства), которые могут вдохновить студентов на создание уникальных хореографических работ и продолжать активно и целенаправленно расширить их творческие горизонты [6];

- творческие задания, направленные на создание коротких хореографических этюдов, при этом данный процесс помогает студентам – будущим хореографам развивать оригинальность и находить новые творческие решения [3; 10];

- анализ современных тенденций через изучение современных направлений в хореографии и хореографическом театре, позволяющий студентам быть в курсе новшеств и интегрировать их в свою творческую деятельность [7];

- личный хореографический стиль, побуждающий студентов к поиску и развитию своего собственного стиля через экспериментирование и самовыражение, а также индивидуализацию персональных проектов при интеграции рефлексивной деятельности о собственных творческих предпочтениях [4; 9];

- творческая критика и обсуждение, где студенты могут делиться своими работами и получать обратную связь, что в результате помогает развивать уверенность будущих хореографов и их способность к конструктивному анализу [3; 5].

Эти составляющие не только помогают развивать креативность и способность к стилизации, но и формируют у студентов умение адаптироваться к разнообразным хореографическим стилям и контекстам, что является важным аспектом их будущей профессиональной деятельности.

Раскрывая тематику целевых ориентиров, нельзя не отметить такое важное направление, как *обогащение хореографического языка*. Стилизация народного танца позволяет студентам обогащать его, интегрируя различные элементы и техники. Это включает в себя сочетание традиционных движений с современными стилями, что в конечном итоге способствует созданию новых оригинальных хореографических произведений [2; 8]. При реализации программы основной акцент должен быть сделан на формировании критического мышления и *развитии аналитических навыков в области стилизации*. Студенты учатся критически оценивать как свои работы, так и работы других хореографов, что позволяет им делать осознанные стилистические выборы и находить наиболее удачные решения в процессе своей персонализированной народной стилизации [1; 3; 9].

Углубление артистической выразительности также является целевым ориентиром программы в контексте работы с народными танцами для развития у студентов особой эмоциональной выразительности. Понимание культурных контекстов и символов позволяет им глубже передавать чувства и истории через хореографическое движение, что делает выступления более значимыми и запоминающимися [5]. В свою очередь, подготовка к профессиональной деятельности через формирование способностей к стилизации народного танца готовит студентов к разнообразным профессиональным вызовам в постоянно меняющемся пространстве культуры и искусства [2; 3]. Умение работать с традиционными формами и адаптировать их к современным условиям открывает широкие перспективы для работы в театрах, танцевальных коллективах и образовательных учреждениях.

И последнее целевое значение – это *стимулирование сотрудничества и обмена идеями*. Программа должна быть ориентирована на поощрение взаимодействия между студентами, что способствует обмену идеями в области хореографии и совместному творчеству [7; 9]. Это не только развивает командные навыки при реализации группового народного танца, но и создает сообщество единомышленников, где каждый может внести свой важный вклад в процесс образовательно-воспитательной деятельности.

Программа формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца является очень важным шагом в их личностном и профессиональном развитии. Она способствует не только углублению знаний о культурном наследии, но и развитию индивидуального художественного видения. В конечном итоге успешная стилизация народного танца позволяет сохранить и обновить народные традиции, делая их актуальными для современного зрителя.

Таким образом, стилизация народного танца в образовательном процессе – это не только способ расширения хореографического репертуара, но и важный аспект к сохранению культурной идентичности и разви-

тию артистической индивидуальности будущих хореографов. В связи с этим при разработке программы формирования способности студентов-хореографов к стилизации народного танца в процессе обучения основной целевой акцент должен быть направлен на развитие творческого мышления и художественной «самовыраженности» студентов в условиях компетенций студентов в следующих направлениях: сохранение и передача культурного наследия, поэтапное развитие креативности и способности к стилизации, обогащение хореографического языка, формирование критического мышления и аналитических навыков, углубление артистической и особой эмоциональной выразительности, стимулирование сотрудничества и обмена хореографическими идеями.

Источники и литература

1. Арестова В.Ю., Андреева Т.П. Основные подходы к подготовке будущих руководителей хореографических любительских коллективов к сценической интерпретации чувашского народного танца // Вестн. Чуваш. гос. пед. ун-та им. И.Я. Яковлева. 2019. № 5 (105). С. 116-122.

2. Го Ч. Формирование творческого опыта хореографа в системе профессионального образования // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. 2024. Т. 13, № 2. С. 55-63.

3. Кенжетаева А.И. Задачи совершенствования исполнительских умений у студентов-хореографов в вузах Казахстана на основе интеграции классического и народного танцев // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 6. С. 481-498.

4. Наговицын Р.С., Замолоцких Е.Г., Рассолова Е.А., Фарниева М.Г., Оборотова С.А. Использование синектического метода как применение инноваций в образовательном процессе вуза // Вестн. Новосиб. гос. пед. ун-та. 2018. Т. 8, № 3. С. 7-22.

5. Наговицын Р.С., Коваленко О.В. Формирование способности к стилизации средствами народно-сценического танца у студентов хореографических направлений подготовки в вузах культуры // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. 2023. № 2. С. 125-129.

6. Наговицын Р.С., Тутолмин А.В., Чубукова Л.В., Волков П.Б. Организационный климат и индивидуально-психологические качества личности участников учебно-воспитательного процесса в образовательном кластере «институт – колледж» // Alma Mater (Вестник высшей школы). 2017. № 3. С. 38-44.

7. Портнова Т.В. Курс «История преподавания танца» в системе подготовки студентов-хореографов в вузах культуры и искусства // Гуманизация образования. 2022. № 1. С. 5-13.

8. Сабанцева Т.В. Системность в хореографической педагогике как фактор результативности обучения // Культура и образование. 2023. № 3 (50). С. 114-124.

9. Фетисова Н.Е., Митрофанова М.А. Специфика подготовки студентов-хореографов в вузах культуры на современном этапе // Труды Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. 2020. Т. 221. С. 33-40.

10. Nagovitsyn R.S., Zamolotskikh E.G., Potashova I.I., Rybakova L.V. 1. Model of the system of raising the social status of the teacher in the region on the basis of a pedagogical university // European Journal of Contemporary Education. 2019. Т. 8, № 2. С. 315-327.

Межевич Александра Ивановна

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова

Истоки рода Фере

Аннотация. Имя потомственного дворянина Алексея Васильевича Фере известно многим поколениям музыкантов г. Куйбышева (Самары). В судьбах его предков отразились события царской России и советской страны. Удалось также проследить музыкальные традиции пяти поколений Фере, среди которых много органистов и придворных музыкантов из Саксонии.

Ключевые слова: известные музыканты рода Фере, культурное наследие, региональная история, И.С. Бах.

Что может быть общего между советским служащим куйбышевского музыкального училища Алексеем Васильевичем Фере (1903-1971) и самым известным немецким органистом и композитором Иоганном Себастьяном Бахом? Найдены точки соприкосновения, но чтобы убедиться в этом, следует заглянуть в глубь веков и познакомиться с музыкантами рода Фере. Возникают вопросы: кто из предков обладал музыкальными способностями, которые могли передаваться из поколения в поколение? Насколько прочны и продолжительны семейные традиции? Этому посвящена данная статья. Самые ранние сведения восходят к началу XVIII в. Шесть музыкантов четырёх поколений рода Фере были придворными музыкантами и церковными органистами из Саксонии. Это **прапрапрадед** Алексея Васильевича Фере Давид Август Фере и его брат Кристоф Людвиг Фере, другой **прапрапрадед** Христиан Лебрехт Циммерманн, **прапрадед** Христиан Юлий Август Фере и его брат Иоахим Эрнст, **прадед** Иоганн Георг Фере[1].

Родоначальниками семьи потомственных музыкантов были два **прапрапрадеда**. Один из них **Давид Август**[ин] **Фере** (David Augustin Fehre) (1715-1779, Митава) родился в коммуне Диера-Церен на Эльбе округа Мейсен в Саксонии. В 1722-1726 гг. учился в лицее города Хемнице, в 1726-1733 – в школе Св. Николая в Лейпциге, одной из старейших светских школ Германии[2]. Первые уроки музыки брал у своего дяди Иоганна Кристиана Герстнера (1675-1753), служившего кантором в городах Баутцен, Ломматч, Фрайберг, Хемниц-Айнзидель, Дрезден (с 1727 г. в церкви Св. Анны). Учителем музыки Фере был органист, скрипач и композитор Иоганн Шнайдер (1702-1788). Около 1720 г. Шнайдер брал уроки игры на клавире и органе у Иоганна Себастьяна Баха в Кётене (Бах жил в Кётене в 1717-1723 гг., в Лейпциге в 1723-1750), затем совершенствовался в игре на скрипке у Иоганна

[1] Rufname – основное имя, которым называют человека при наличии нескольких имён. У немцев стоит, как правило, на втором месте.

[2] В первой городской школе Лейпцига в разное время обучались композитор Рихард Вагнер, философ, математик, физик, юрист и историк Готфрид Вильгельм Лейбниц.

Готлиба Грауна в Мерзебурге, в 1729-1766 гг. служил органистом в церкви Св. Николая в Лейпциге. Современник писал, что «прелюдии [Шнайдера] на органе имеют такой хороший вкус, что в этой области, кроме г-на Баха, учеником которого он был, в Лейпциге не слышно ничего лучшего». Иоганн Себастьян Бах переехал из Кётена в Лейпциг в 1723 г., заняв должность кантора церкви Святого Фомы. В его обязанности входило преподавание пения и еженедельное проведение концертов в двух главных церквях Лейпцига – Св. Фомы и Св. Николая. Шнайдер и Бах были сослуживцами более двадцати лет. Вторым учителем музыки Фере Давида Августа был Иоганн Иероним Гомилиус.

В 1740-х гг. в жизни Давида Август[ин]а Фере произошли перемены, связанные с важными историческими событиями. «Чтобы укрепить российское влияние в Курляндском герцогстве, русский царь Петр Первый выдал замуж свою племянницу Анну Иоанновну за курляндского герцога Фридриха Вильгельма. После внезапной смерти герцога овдовевшая герцогиня переехала из Москвы в Митаву и жила здесь в окружении курляндских немцев»[1]. При дворе Анны Иоанновны начал свою головокружительную карьеру Эрнест Иоанн Бирон (1690-1772), происходивший из старинного, но небогатого рода местных дворян. Представители более влиятельного графского и баронского рода курляндского дворянства Кейзерлинги помогли Бирону вступить на службу ко двору вдовствовавшей герцогини курляндской Анны Иоанновны. Ещё в 1720 г. Герман Карл Кейзерлинг по личному желанию Анны Иоанновны был определен ее камер-юнкером, а после восшествия Анны Иоанновны на русский престол в 1733 г. он содействовал продвижению Эрнста Иоганна Бирона, избрав последнего герцогом Курляндии решением курляндского дворянского собрания. Бирон стал фаворитом императрицы и переехал в Санкт-Петербург. В знак благодарности он способствовал назначению Германа Карла Кейзерлинга президентом Санкт-Петербургской Академии наук и художеств (правил в 1733-1734 гг.), а императрица приняла его на русскую службу в качестве вице-президента Юстиц-коллегии эстляндских и лифляндских дел. Бирон после приглашения в Петербург стал главным камергером царицы – фактическим правителем Российской империи. Решающее слово при русском дворе имела немецкая партия дворян – выходцев из Митавы и Курляндии (эпоха бироновщины в русско-латвийской истории)»[2].

В 1733 г. Давид Август[ин] Фере был назначен гофмейстером – управляющим дворцовым хозяйством и придворным штатом, который следил за осуществлением придворного церемониала барона/графа Германа Карла фон Кейзерлинга (Hermann-Karl von Keyserlingk) (1697, Блиден, Курлян-

[1] Елгава (Mitau) – путешествие в прошлое. URL: https://smolbattle.ru/threads/%D0%95%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%B2%D0%B0-mitau-%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B5%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B5-%D0%B2-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BB%D0%BE%D0%B5.28696/

[2] Там же.

дия – 1764, Варшава) в Блидене, который стал послом России в Саксонии, действительным тайным советником (с 1746 г.)[1].

В это же самое время в Митаве Эрнст Иоганн Бирон начал строительство своей дворцовой резиденции по лучшим архитектурным образцам Западной Европы. Митавский (Елгавский) дворец выполнен по проекту придворного архитектора Франческо Бартоломео Растрелли. С 1737 г. во дворце действовала герцогская придворная капелла, в которую 19 декабря 1739 г. Давид Август[ин] Фере был приглашен органистом и капельмейстером, совмещая работу органиста в церкви Св. Троицы (kirche der Heiligen Dreifaltigkeit). В связи с опалой Бирона в 1740 г. все строительные работы были свёрнуты. После женитьбы в 1746 г. Давида Августина на Готардине Хейнрике Бергер (Gotthardine Heinrike Berger) (1728-1781) в семье Фере родилось четыре сына и две дочери. Строительство дворца возобновилось после возвращения Бирона из ссылки в 1763 г. Через два года Фере был восстановлен в качестве «камерного музыканта и клавесиниста». После завершения строительства в 1772 г. герцог прожил в Митавском дворце около полугода и умер в возрасте 82 лет. Фере ушел из жизни в 1779 г. в Митаве в возрасте 64 лет.

Младший брат Давида Август[ин]а **Кристоф Людвиг Фере (**Christoph Ludwig Fehre) (1718-1772) родился в той же коммуне Диера-Церен округа Мейсен в Саксонии, учился в том же лицее в г. Хемнице и также первые уроки музыки брал у своего дяди Иоганна Кристиана Герстнера. Давид Август связал музыкальную карьеру с Лейпцигом, Кристоф Людвиг – с Дрезденом. В Дрездене с 1746 г. Кристоф Людвиг совмещал работу инспектора и преподавателя оркестрантов, с 1754 г. стал органистом-стажером лютеранской церкви Св. Анны (Annenkirche), через три года принят на основную должность. После разрушения церкви 20 июля 1760 г., сильно пострадавшей от прусского обстрела во время Семилетней войны, её заменой стала церковь Св. Варфоломея (Bartholomäuskirche), находящаяся в 1760-1769 гг. в пригороде Вильсдруффера в Дрездене. Кристоф Людвиг Фере в течение указанных 9 лет был временнообязанным органистом в этой церкви, а также в Зале художника в Дрездене, построенном в 1739 г.[2]. Зал художника стал временным помещением для прихода церкви Св. Анны. 8 октября 1769 г. Фере присутствовал на открытии недавно отстроенной Анненкирхе и приступил к руководству церковной музыкой. Он умер в 1772 г. в возрасте 54 лет в Дрездене.

Известным органистом стал другой **прапрапрадед** *Алексея Васильевича Фере* **Христиан Лебрехт Циммерманн** (Christian Lebrecht

[1] Г.К. фон Кейзерлинг помог И.С. Баху получить титул придворного композитора короля Польши и курфюрста Саксонии Фридриха Августа II в 1736 г. Есть доказательство того, что именно барон заказал Баху знаменитые Гольдбергские вариации для клавесина. Музыкальный слуга «камерной музыки» Кейзерлинга Иоганн Готлиб Гольдберг был учеником И.С. Баха и его старшего сына Вильгельма Фридемана.

[2] Еще в 1719 г. в южной части дворца Цвингер было построено здание оперного театра, в Зале которого изготавливались и хранились театральные декорации.

Zimmermann) (1737-1799). Циммерманн в 1763 г. прибыл в Ригу из Галле по рекомендации сына Иоганна Себастьяна Баха – Вильгельма Фридемана, который с 1746 г. работал органистом церкви Пресвятой Девы (Liebfrauenkirche) в Галле с перерывами до 1764 г. В Галле В.Ф. Бах давал Циммерманну уроки органного мастерства. В Риге Христиан Лебрехт был принят на службу в католическую церковь Св. Иакова (Jacobikirche), где играл на органе, построенном Г.А. Контиусом[1]. В 1772 г. органист получил место в Домском соборе, где и работал до самой своей смерти. В браке с Маргаретой Бенигной Берлин (Margarethe Benigna Berlin) (1750-1808) родилась Анна Ульрика Циммерманн (1774-1796), вышедшая замуж за сына Давида Августа Христиана Юлия Августа Фере (Christian Julius Augustin Fehre) (1747, Митава-1812, Рига, 67 лет).

Христиан Юлий Август Фере – **прапрадед** *Алексея Васильевича Фере* – достиг большого мастерства в игре на органе и стал известным музыкантом. Любовь к музыке и самостоятельное освоение органа привели 12-летнего юношу в церковь Св. Анны г. Митавы, где он стал помощником органиста. В 18 лет (с 1765 г.) начал преподавать музыку в Риге, через два года поступил на службу органистом в Реформатскую церковь, расположенную в историческом центре Старой Риги на улице Марсталю, 10. 29-летний Юлий Фере 20 августа 1776 г. играл на органе в Риге в присутствии русского великого князя Павла Петровича (с ноября 1796 г. ставшего императором Павлом I) и прусского короля. В этом году умерла в родах первая супруга великого князя, и Фридрих II организовал сватовство и последующий брак наследника русского престола со своей внучатой племянницей – Вюртембергской принцессой Софией – Доротеей, в православии принявшей имя Марии Федоровны. Русский цесаревич по пути в Берлин заезжал в Ригу и Кенигсберг.

Четырнадцать лет (1777-1791) Христиан Юлий Август Фере, ставший известным в Риге, был учителем музыки в доме тайного советника, барона Ивана Фёдоровича Фитингофа (Otto Hermann von Vietinghoff) (1722, Рига-1792, СПб.). Фитингоф – политик немецко-балтийского происхождения – был «некоронованным королем Лифляндии» и подданным Российской империи[2]. Баснословно богатый, он умножил состояние, женившись на Анне Ульрике фон Миних (1741-1811) – внучке генерал-фельдмаршала Христофора Антоновича Миниха. У влиятельного землевладельца было несколько фабрик, тридцать дворянских поместий в Лифляндии (включая Юнгфернхоф, Коссе, и Мариенбург/Алуксне). В Риге барон жил на улице Калькю (Известковая/Калькштрассе, 22). Образованнейший человек, покровитель искусств, он в 1750 г. стал одним из основателей рижской масонской ложи «Полярная звезда», в составе которой были и преподаватели Домской школы. Чуть позже масонские ложи открылись в Митаве (Елгава),

[1] Генрих Андреас Контиус, также Кунтиус (Heinrich Andreas Contius) (1708-1795, Валмиера, Лифляндия) был одним из самых важных производителей органов в Прибалтике в XVIII в.

[2] Присоединение Риги и всей Лифляндии к России было закреплено Ништадтским мирным договором между Россией и Швецией, подписанным 30.08 (10.09) 1721 г.

Либаве (Лиепая) и Дерпте (Тарту). В 1782 г. он построил, а затем и содержал на свои деньги первый Рижский городской театр на 500 мест (в здании Мюссе), а также свой собственный оркестр, состоявший из 24 музыкантов (включая органиста и клавесиниста Фере). Благодаря протекции покровителя Юлию Фере удалось дважды дать концерты при императорском дворе в Петербурге[1]. Орган входил в моду. Брат Юлия **Иоахим Эрнст Фере** давал органные концерты в Митаве и был секретарём масонской ложи Фитингофа до 1774 г.

В 1753 г. Фитингоф пригласил на работу в Ригу немецкого композитора и органиста Иоганна Готтфрида Мютеля (1728-1788). Мютель – один из последних учеников Иоганна Себастьяна Баха, который принимал 22-летнего музыканта в своем доме в мае 1750 г. Несмотря на то, что Бах умер через три месяца после его приезда, И.Г. Мютель считается последователем великого композитора, так как он был переписчиком нот у слепого мастера. Ученик показывал Баху собственные сочинения и имел возможность ознакомиться с неопубликованными произведениями Баха и копировать их. «По совету Баха позже он посетил Гамбург–Дрезден–Потсдам, где встретился и познакомился с музыкантами, которых ценил его учитель. В их числе Георг Филипп Телеман, Иоганн Адольф Хассе и Карл Филипп Эммануил Бах – придворный клавесинист Фридриха Великого. Мютель работал в Риге органистом в церкви Св. Петра (Petrikirche) с 1767 по 1788 г. и «запомнился рижанам тем, что, будучи уже в преклонном возрасте, соглашался играть только зимой и то, если шёл снег, потому что только тогда в церкви не было слышно грохота повозок по каменным мостовым города»[2]. Службу в церкви совмещал с дирижёрством в частном оркестре.

Одиннадцать лет (1777-1788) Христиан Юлий Август Фере и Мютель Иоганн Готтфрид работали рядом, находясь под покровительством Фитингофа. Фере с 1791 г. после смерти Мютеля стал «органистом-адъюнктом» (помощником, заместителем), с 1801 г. «органистом-ординатором» (главным) в церкви Св. Петра (Petrikirche) в Риге. Юлий Фере женился 31 октября 1791 г. на Анне Ульрике Циммерманн, умершей после третьих родов в 22 года в Риге. В семье родилось трое детей, самым известным стал первенец Иоганн **Георг Фере** (Johann Georg Fehre) (1792, Рига-1860, 68 лет) [**прадед** *Алексея Васильевича*], ставший придворным музыкантом, органистом, композитором и учителем музыки в Санкт-Петербурге. Был женат на Вильгельмине Фляйшер (Wilhelmine Fleischer) (1798?-1866) – начальнице Мариинского института.

---

[1] В 1787 г. императрица Екатерина II назначила И.Ф. Фитингофа сенатором и главным директором Медицинской коллегии (здравоохранение). Через год в Петербурге началось строительство его особняка на углу Гороховой улицы, 2 и Адмиралтейского проспекта по плану архитектора Джакомо Кваренги.

[2] Иоганн Харткнох. URL: https://rigenser.wordpress.com/2015/03/03/%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD-%D1%85%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%BA%D0%BD%D0%BE%D1%85/

У Иоганна Георга Фере было два сына: Георг, ставший гвардейским офицером, и **Юлий Фере** [**дед** *Алексея Васильевича Фере*, 1824-1905, СПб.]. В 1851 г. поручик Юлий Егорович Фере, немец лютеранского вероисповедания, сочетался браком с дочерью генерал-майора Юлией Александровной Базилевич православного вероисповедания. В семье военнослужащего, дослужившегося до лейб-гвардии полковника, ставшего почетным мировым судьёй Крапивенского уезда Тульской губернии, родилось 5 детей, в том числе и **Василий Юльевич Фере (отец** *Алексея Васильевича*, 1864-1935?), в будущем вице-губернатор Смоленской губернии.

Из биографий представителей семьи Фере очевидно, что некоторые из них имели прямые или опосредованные контакты с Иоганном Себастьяном Бахом. Кроме того, будучи блистательными и успешными музыкантами, они пользовались покровительством самых известных политиков Германии того времени (Германа Карла фон Кейзерлинга, Эрнста Иоганна Бирона, Ивана Фёдоровича Фитингофа). Напомним, что прапрапрадед Давид Август Фере учился у органиста Иоганна Шнайдера – ученика и сослуживца И.С. Баха в Лейпциге – и мог наслаждаться игрой двух великих мастеров. С 1733 г. он служил гофмейстером у тайного советника, барона/графа Германа Карла фон Кейзерлинга, через шесть лет во дворце Митавы трудился органистом и капельмейстером в герцогской придворной капеллы Эрнста Иоганна Бирона. Младший брат Давида Август[ин]а Кристоф Людвиг Фере продолжительное время играл на органе в церкви Св. Анны Дрездена. Другой прапрапрадед Христиан Лебрехт Циммерманн, прибывший в 1763 г. в Ригу из Галле по рекомендации своего учителя Вильгельма Фридемана Баха, служил органистом в католической церкви Св. Иакова и Домском соборе. 29-летний Юлий Фере [прапрадед] 20 августа 1776 г. играл на органе в Риге в присутствии русского великого князя Павла Петровича и прусского короля. В течение четырнадцати лет (1777-1791) Юлий был учителем музыки в доме тайного советника, барона Ивана Фёдоровича Фитингофа. Одиннадцать лет (1777-1788) он же и последний ученик И.С. Баха Мютель Иоганн Готтфрид работали органистами в Риге, находясь под покровительством Фитингофа. Прадед Алексея Васильевича Фере Георг Фере стал придворным музыкантом, органистом, композитором и учителем музыки в Санкт-Петербурге. На нём линия потомственных музыкантов обрывается и возобновляется в судьбе Алексея Васильевича Фере – человека необыкновенной судьбы, выдающегося музыканта, просветителя и учителя, с именем которого связана история музыкально-педагогического образования в городе Куйбышеве (Самаре).

Источник и литература

1. Seuberlich, Erich (Leiter der Auskunftstelle Fur balitische Familien- un Personnenkunde bei der Gesellschaft fur Geschichte und Alterzumskunde zu Riga). Stammtafeln deutsch-baltischer Geschlechter. Bd.: I. Reihe. Leipzig, 1924. Seiten 80-81.

Родословная музыкантов рода Фере

Прапрапрадед Христиан Лебрехт Циммерманн (19.12.1737, Галле – †1799, Рига, Курляндия)**, органист**.
Прапрапрабабушка Бенигна Маргарета Берлин (Margarethe Benigna Berlin) (1750, Фридрихштадт – 1808, Рига, Курляндия).

Прапрапрадед Давид Август Fehre (13.10.1715 – ноябрь 1779, Митау, 64 года), **органист и придворный музыкант**.
Прапрапрабабушка Готардина Хейнрика Фере-Бергер (Gotthardina Henrica Fehre Berger) (10.04.1828, Митау – †апрель 1781, Митава, 52-53 года). 13 детей.

Брат Давида Августа Кристоф Людвиг Фере (18.01.1718 – 28.10.1772, Дрезден), **органист**.

Прапрадед Христиан Юлий Август Фере (Christian Julius Augustin Fehre) (17.01.1747, Митава – 29.12.1812, Рига, 67 лет), **органист, придворный музыкант.**
Прапрабабушка Циммерманн Анна Ульрика (Anna Ulrike Zimmermann) (12.02.1774, Рига – 23.09.1796, умерла при родах в Риге). *Разница в 27 лет!!!*

Прадед Иоганн Георг Фере (Johann Georg) (28.09.1792, Рига – 1860, СПб., 67 лет), **органист** и **придворный музыкант**.
Прабабушка Вильгельмина Ивановна Фляйешер (Wilhelmine Fleischer) (1798? – 1866) – начальница Мариинского института в Санкт-Петербурге.

Дед Юлий Егорович/Георгиевич Фере (13.09.1824, СПб. – 09.12.1905, СПб.), полковник лейб-гвардии.
Бабушка Юлия Александровна Базилевич (11.08.1830 –…) – дочь генерал-майора, героя Отечественной войны 1812 г.

Отец Василий Юльевич Фере (08.12.1864 – 1935?), смоленский вице-губернатор.
Мать Зиновьева-Фере Надежда Николаевна (нояб./дек. 1870 – 1942, Уфа), дочь тульского губернатора.

Грушкина Светлана Викторовна

кандидат искусствоведения, старший преподаватель Мелитопольского государственного университета

Специфика искусства дирижирования в контексте художественно-эстетических явлений

Аннотация. Новые тенденции развития современного общества требуют обратить внимание на изучение культурного наследия разных видов искусств как составной части художественно-эстетического пространства. Выявлена специфика искусства дирижирования, мануального дирижирования, хореографического искусства и музыкального искусства в контексте художественно-эстетических явлений.

Ключевые слова: дирижирование, хореография, музыкальное искусство, художественный образ, эстетика.

Необходимость преодоления узкопрофессионального подхода в отношении конкретных видов искусств ставит задачу перед исследователями культурно-исторического и культурно-образовательного пространства. Художественная техника дирижёра обусловлена исполняемой музыкой с элементами мануально-пластической образности. При сравнительном анализе можно отметить тенденцию слияния между смежными видами искусств, такими как хореография и актёрское искусство, понимая специфические свойства явлений в искусстве, которые позволяют определить природу, сущность последнего по ряду признаков (выразительность и индивидуальность). В данном направлении следует отметить важность изучения такого явления, как искусство дирижирования. Значимым аспектом является ряд основ мануального искусства дирижирования, который содержит в себе художественно-эстетическую ценность в отношении разных видов исполнительства (дирижёрско-хоровое и дирижёрско-оркестровое). Владея эстетической базой культуротворческих процессов разных видов искусств, следует выделить важнейшие структурные элементы. Ярким примером может служить сравнительный анализ музыкальной и словесной речи, проведённый Б. Асафьевым в своих трудах «Музыкальная форма как процесс» [2] и «Речевая интонация» [1].

Исследование некоторых видов искусств в узкопрофессиональном подходе рассматривали в своих трудах учёные-эстетики и искусствоведы. А. Сохор утверждал, что наука невозможна без сопоставлений, отыскивая при этом сходства и различия [3]. Г. Коган заявлял о сопоставлении явлений, из которых рождаются новые истины. Такой подход был обоснован изучением дирижёрско-исполнительского искусства как феномена и уникально-художественного явления [4].

Синтезированный подход к сопоставлению искусства дирижирования с разными видами искусств, в частности хореографией и актёрским искусством, обусловлен исполнительской деятельностью, которая является по своей сути многовекторной. Аналогией такого подхода может служить

и мануально-художественный процесс, в котором художественный замысел и восприятие хора являются проводниками в творческом процессе. В этом ряду художественно-эстетических явлений приоритетным является изучение искусства дирижирования, хореографии и актёрского искусства, в которых «артистизм» выступает «общим знаменателем».

Необходимо подчеркнуть то, что танец не существует вне музыки. Такая интерпретация индивидуально-творческого видения в той или иной степени относительно к искусству дирижирования, что предопределяет интегрированный подход к изучению разных видов искусств. Музыка является источником хореографических движений и определённо осознаётся дирижёром. Хоровое исполнение музыкального произведения предопределено техническими действиями дирижёра (ауфтактами). В случае хореографического исполнения танцор находится в подчинении музыки, синхронизируя её со своими выразительными движениями. Таким образом, метроритмическая организация является объединяющим эквивалентом в отношении танца и музыки, эмоционально воздействуя на зрителя и слушателя. Следует отметить исторически обусловленную генетическую связь между искусствами, которые были созданы древним синкретическим искусством.

С развитием хорового исполнительства возникла потребность в его выразительно-художественном управлении. В этом же аспекте хореографическое искусство, основываясь на пластических движениях, становится «посредником» в развитии будущего мануального искусства дирижирования. Синхронизирование художественно-пластических, выразительно-ритмических движений является «доминантой» в танце, что присуще и дирижированию, которое основано на выразительности ритмопластики движений. Известные психологи А. Ковалёв и В. Мясищев подчёркивают, что дирижёрская и танцевальная моторно-экспрессивная деятельность существуют в глубокой связи между собой [5]. Выразительно-ритмическое двигательное настроение, эмоционально-пластический тонус являются характерными линиями как мануального искусства дирижирования, так и хореографии. Таким образом, можно констатировать важность ритмопластического выражения музыки в общности дирижирования и хореографии. Как утверждал Б. Асафьев, если музыка насыщенна «интонацией» как единица содержательности, то пластические виды искусств, в виде смысловой единицы, содержат «выразительный жест». Принадлежность жеста рассматривается в полифункциональном его применении в танце, хореографии, а также и в мануальном искусстве дирижирования [2, с. 213]. Следует отметить, что телесная пластика является структурно-физиологическим материалом, что определяет художественно-выразительные средства, которые присущи дирижированию и хореографии. Объединяющие структурные элементы, основанные на художественном материале (пластике) и выразительных средствах (движениях, жестах, мимике), являются составляющими компонентами мануального искусства дирижирования.

Организация метроритмической системы служит закономерностью музыкально-выразительной пластики как в хореографическом искусстве,

так и в искусстве дирижирования, предопределяя их индивидуально-оригинальные характеристики. В культурно-историческом пространстве хореография создала язык «пластической поэзии». Так же своевременным стало определение языка «пластической прозы» как структурного элемента мануального искусства дирижирования. М. Фокин отметил, что «танец относится к жизненному жесту так же как и поэзия к прозе» [6, с. 349]. Наблюдается реверсивный подход мануального искусства дирижирования к бытовой жестикуляции и художественной прозы к прозаическому языку. Музыка и танец, как и искусство, создают разножанровую палитру художественного образа. Художественно-смысловая и эмоционально-психологическая содержательность имеет доминантное превосходство в музыкально-хореографическом направлении. А. Павлова считала, что, подчиняя физическое начало духовному, возникает абстрагирование как в танце, так и в музыке. А. Дункан, используя выразительные жесты, движения и позы, характер музыки, применяла художественно-эмоциональные элементы из жанра «чистой» симфонии. Таким образом возник новый жанр балета – «хореографическая симфония» или «балет-симфония», который использует свой конкретный ассоциативный язык, глубоко эмоциональный по своей природе, что присуще и дирижированию.

Отметим, что законы музыкального искусства и художественные законы пластических видов искусств могут претерпевать противоречивость в поликультурном пространстве. Однако с синкретическим развитием вышеуказанных искусств музыкальная, хореографическая и дирижёрская речи являются основополагающей закономерностью простых составляющих.

Ф. Лопухов утверждал, что движение и музыка, связанные между собой ритмом, способствуют образованию двух основных элементов хореографического искусства [7, с. 47-48]. Таким образом, в связующем звене танца и дирижирования квинтэссенцией является музыка в эмоционально-содержательном и ритмически-структурном аспектах. Как отметил в своей работе П. Карп, в хореографии и музыке не только выделена «вдохновляющая» составляющая, но и совпадающие элементы строения, композиции и ритма [8, с. 68].

Обозначим следующее – сопровождение музыкой хореографии структурно совпадает с последней, где отношение танца к временным характеристикам музыки определяется метром, ритмом и темпом. Темпообразующие характеристики имеют для танца значение «абсолютности», что является основой временной организации танца (метром). В сфере ритма свободное соотношение музыки и танца предопределяет конструктивное дополнение друг друга. Прослеживая стремление танца к полифункциональности обобщённого выражения сути художественного образа (содержания музыки), можно увидеть принципы «свободной звуковой формы», что характерно для структурных элементов в хореографическом искусстве. Образно-содержательные и структурно-композиционные аналоги музыки приобретают выразительность, преобразовываясь в художественную модель, в результате которой мануальное искусство дирижирования включает компоненты,

содержательные черты, свойства, стороны музыкального образа. Музыка и пластика состоят из структурных компонентов танцевальных движений, обуславливаемых интонационным соответствием с вариационными составляющими.

В искусстве дирижирования диапазон выразительных движений влияет на амплитуду тактирования, что определяет выявленные структурно-образующие элементы звуковой формы музыки. Трансформация и ограничение функциональности выразительных средств дирижирования неизбежны в музыкальном пространстве культурного процесса. Как отмечал С. Казачков, направленность и применение жестового материала, используемого дирижёром и балериной, могут быть различны, даже если получены из одного источника [9, с. 18].

Сопоставление технического и художественного определяет структуру дирижирования, вступая в диалог с разносторонней фактурной особенностью танца, что является отсутствием в последнем технических движений. Выявление пластического образа в контексте художественной цели подчиняет технику танца закономерностям в хореографии, отличая ее от дирижирования. Другой целью в дирижировании, как главном процессе, является хоровое исполнительство и управление им. Такая позиция предусматривает специфическую технологию, которая может не быть связующим звеном художественно-образного элемента. Создание мануально-пластического образа является предопределяющим фактором хорового исполнительства. Диалектическое единство художественно-эстетических, музыкальных особенностей пластических, мануальных видов искусств предопределяет спектр вариативно-творческого исполнительства, который служит основой культурного процесса. Следует отметить опасения Ф. Лопухова о возможной «бездуховности» танца. Автор определяет своё видение через призму примитивной сноровки дирижёра при тактировании, что является безуспешным подходом с точки зрения профессионального мастерства. Учёный убеждён в том, что создать образ «умирающего лебедя» даётся не каждой артистке балета [7, с. 184]. Б. Покровский с иронией отметил, что «дирижёры, существующие рядом с музыкой, осуществляют управление ею как извозчик, у которого лошадь и без того знает, куда и как бежать, где свернуть и где остановиться» [10, с. 49-50].

Следует отметить, что механические и бессмысленные движения не являются доминирующей константой профессиональной техники как в хореографическом искусстве, так и в дирижировании, не выявляя сопредельной точности движений в контексте противоречивых закономерных формах выразительности. Певческо-игровая техника служит основой художественного мастерства, в которой определена главная роль дирижёрской техники. Основой искусства дирижирования можно считать «дирижирование музыкой», что позволяет увидеть через призму культурного процесса особенности дирижёрской профессии, в которой нет примитивного показа вступления хоровых голосов и монотонного отбивания такта. Сознание

дирижёра создаёт музыкально-исполнительскую панораму через слуховое восприятие музыкального произведения.

Реальное звучание музыки находится в непосредственном тандеме с восприятием музыкального произведения как единого художественного полотна, обуславливая характерность и оригинальность. Мануальное искусство дирижирования обрамляет тончайшие грани телесной пластики, воплощающейся в художественно-литературный образ музыкального произведения. В отличие от танцевальных движений, дирижёрский жест предвосхищает музыкально-исполнительское звучание, наполненное эмоционально-художественным образом с помощью выразительных средств (движения, мимики, пластики).

Дирижирование и хореография имеют связующее звено через призму культурно-эстетического единения. Целостность музыкально-пластического процесса определяет единство дирижёрского искусства в системе культурного пространства. Таким образом, два параллельных процесса формообразования (пластический и музыкальный) являются приоритетными для хореографического искусства. Подчинение музыке выводит разные виды искусств в плоскость культурного пространства и феноменов художественно-эстетических явлений, диктуя художественные образы высшей степени абстракции. Форма и содержание интерпретируют относительно точную мануальную модель музыки. Как аналог музыки, танец – структурно-образцовая модель композиции со своими характеристиками (свободный, парящий, независимый). Профессиональные законы преобладают в качественном эквиваленте мастерства, где воспроизводимые дирижёром и балериной художественно-пластические образы могут интерпретироваться в индивидуальном видении творческого процесса, но строго придерживаться своих профессиональных законов.

Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Речевая интонация. Ленинград, 1965.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград, 1971.
3. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Вып. 1. Ленинград, 1980.
4. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. Москва, 1969.
5. Ковалёв А.Г. Мясищев В.Н. Психологические особенности человека. Ленинград, 1960.
6. Фокин М.М. Против течения. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Ленинград, 1981.
Лопухов Ф.В. Пути балетмейстера. Берлин, 1925.
7. Карп П.М. О балете. Москва, 1967.
8. Казачков С.А. Дирижёрский аппарат и его постановка. Москва, 1967.
9. Покровский Б.А. Размышления об опере. Москва, 1979.

Шкердина Надежда Олеговна

заведующая отделом региональных исследований и этнологии Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия

История становления и развития Темниковского оркестра русских народных инструментов под руководством Л.И. Воинова (1918–1965 гг.)

Аннотация. На основе многочисленных источников и публикаций исследуется история одного из старейших музыкальных коллективов Мордовии – Темниковского оркестра русских народных инструментов. Рассматривается роль его основателя – Л.И. Воинова в становлении и развитии уникального музыкального коллектива.

Ключевые слова: Л.И. Воинов, Мордовия, Темников, оркестр русских народных инструментов, музыкальный коллектив, репертуар.

Революционные события сыграли большую роль не только в общественно-политической истории нашей страны, но и существенным образом изменили музыкальную культуру. История основания одного из старейших, ярких и значимых творческих коллективов в музыкальной жизни не только г. Темникова, но и Мордовии – Темниковского оркестра русских народных инструментов восходит к 1918 г. У истоков этого уникального коллектива стоял Л.И. Воинов, ставший его бессменным художественным руководителем и дирижером до 1965 г. Сам основатель музыкального коллектива был необычайно творческой личностью. Музыка стала занимать большое место в его жизни еще в годы учебы в Темниковской мужской гимназии. Там в 1909-1917 гг. Л.И. Воинов освоил нотную грамоту, учился игре на скрипке у преподавателя музыки и пения П.В. Беляева. Кроме скрипки в юношеские годы Л.И. Воинов освоил балалайку, игре на которой его обучил студент Петербургской консерватории И.П. Пономарев, гостивший в летние месяцы в г. Темникове [1, с. 5-6; 2, с. 2].

В 1917 г. Л.И. Воинов окончил гимназию и решил продолжить свое образование на историко-филологическом факультете Казанского государственного университета [3, с. 61-62]. После его отъезда деятельность школьного оркестра прекратилась. Однако революционные события внесли свои коррективы и спустя несколько месяцев, в начале 1918 г. Л.И. Воинов вернулся в родной город. На родине он принял решение о возрождении оркестра. Это стало поворотным моментом не только в его жизни, но и в культурной жизни г. Темникова [4, с. 168].

Советская власть сыграла решающую роль в деятельности Темниковского оркестра русских народных инструментов. Она ставила новые цели и задачи в культурной жизни страны. В условиях утверждения новой власти и идеологии музыкальное искусство рассматривалось как часть просветительской деятельности Наркомпроса. Благодаря этому музыкаль-

ный коллектив получил поддержку со стороны местной администрации г. Темникова [5, с. 168]. Несмотря на покровительственную позицию советской власти в развитии музыкального искусства в регионах, остро стояли вопросы не только творческого и идеологического характера, но и материального обеспечения. На тот момент не было в достаточном количестве музыкальных инструментов, нот, репетиции проводились в холодном помещении гимназии или в домах музыкантов оркестра – А.М. Бабинкова, братьев В.П., К.П. и Н.П. Исаевых. Сам Л.И. Воинов осуществлял творческое руководство [6, с. 129].

Вопреки всем организационно-бытовым проблемам, Л.И. Воинов за несколько недель подготовил концертную программу. Уже 20 марта 1918 г. в зале бывшей женской гимназии г. Темникова состоялось первое выступление оркестра. Эта дата стала началом многолетнего творческого пути уникального музыкального коллектива Мордовии – Темниковского оркестра русских народных инструментов. Жители города с большим интересом отнеслись к этому культурному событию. Любопытство публики подогревал необычный инструментальный состав оркестра, в основе которого были русские народные инструменты – домры и балалайки. Концерт прошел с большим успехом [4, с. 169]. Пресса откликнулась потоком положительных рецензий на творчество молодого коллектива [7, с. 69].

Второй концерт Темниковского оркестра, состоявшийся 31 мая 1918 г., был встречен публикой с неменьшим энтузиазмом. Оркестр становился городской достопримечательностью. В его репертуаре кроме революционных произведений («Интернационал», «Смело, товарищи в ногу», «Вихри враждебные веют над нами» («Варшавянка») и т. п.) были представлены народные песни в обработке В.Т. Насонова и сочинения В.В. Андреева («Шампанские волны» и «Марш») [7, с. 69].

Благодаря собственной целеустремленности, кропотливому труду Л.И. Воинова Темниковский оркестр за несколько лет вырос в высокопрофессиональный коллектив. Репертуар оркестра складывался в современных ему традициях. Как и повсюду, это были революционные песни, а также обработки русских народных песен и произведений русской и зарубежной классики. Музыканты виртуозно исполняли произведения: «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, «Гопак» из «Сорочинской ярмарки» М.П. Мусоргского, «Фауст» Ш.Ф. Гуно и др. [1, с. 14, 16, 17].

Значимой творческой вехой в жизни молодого коллектива стало создание Л.И. Воиновым собственных музыкальных произведений. Одним из первых была опера «Сказка о попе и работнике его Балде» для солистов, хора и оркестра по одноименному произведению А.С. Пушкина. Автором либретто стал уроженец г. Кадома – В.И. Комяков. В 1924 г. опера была представлена публике. Это был своеобразный прорыв для коллектива, который вышел на новый уровень исполнительского мастерства, и большой творческий успех для молодого композитора. В 1926 г. Л.И. Воиновым была представлена публике «Лесная сюита» [1, с. 19-20, 23-24].

Большую роль в творческой судьбе молодого коллектива сыграл дружеский патронаж музыкантов одного из старейших и известных музыкальных коллективов России – Русского оркестра народных инструментов им. В.В. Андреева, основанного в 1888 г. Это был первый в России оркестр народных инструментов. Общение музыкантов молодого Темниковского оркестра русских народных инструментов с Русским оркестром народных инструментов им. В.В. Андреева началось по инициативе Л.И. Воинова с 1918 г. и сыграло большую роль в развитии как его профессионализма, так и репертуара. Уже в первое десятилетие в оркестре окончательно утвердился классический, «андреевский» инструментальный состав, основанный на тембровом сочетании домр, балалаек, гуслей с добавочными народными инструментами [8, с. 128-134]. Дирижёры Русского оркестра народных инструментов помогали Воинову в работе над оркестровками музыкальных произведений, в создании библиотеки нот и учебно-методических изданий по русской, зарубежной и советской музыкальной классике [9, с. 20-21].

Судьбоносным для Темниковского оркестра стало знакомство Л.И. Воинова с одним из патриархов русской музыкальной культуры, профессором Московской консерватории А.Б. Гольденвейзером. Оно вылилось в многолетнее плодотворное творческое сотрудничество коллектива с выдающимся ученым, оказавшее большое влияние на профессиональный рост и творческое развитие коллектива [6, с. 3]. Важную роль в судьбе Темниковского оркестра в начале 1930-х гг. сыграло сотрудничество Л.И. Воинова с выдающимся мордовским композитором Л.П. Кирюковым. Тот познакомил Войнова с методикой работы с мордовским музыкальным фольклором и возможностями использования его в своем творчестве. Благодаря этому в репертуаре оркестра прочное место заняли мордовские мелодии, которые были положены в основу многих музыкальных произведений Л.И. Воинова. При поддержке Л.П. Кирюкова Воинов исследует проблемы и принципы работы с народными мелодиями. Итогом этой кропотливой работы явились: «Фантазия на мордовские темы» (1940), «Мордовская плясовая» (1947), «Фантазия на две мордовские темы для балалайки с фортепиано» (1948), «Мордовская сюита для оркестра народных инструментов» (в 3 частях) и «Мордовские напевы для скрипки и фортепиано» (1950), «Мордовская рапсодия» (1953) и многие другие произведения, которые стали классикой мордовского музыкального искусства. В этот же период Л.И. Воинов переложил для оркестра мордовскую пляску «Кштема» Л.П. Кирюкова, раскрыв во всей красе виртуозную игру на музыкальных инструментах артистов оркестра [6, с. 3; 1, с. 37].

Уже к 1930-м гг. Темниковский оркестр приобретает большую популярность и заслуженное внимание публики, каждый концерт сопровождается неизменным аншлагом. Музыкальный коллектив стал не только уникальным явлением региональной культуры, но и его визитной карточкой. В 1930–40-х гг. музыканты оркестра принимали активное участие в художественном просвещении населения республики, давая не только концерты, но и уроки-лекции в сельских и городских школах Мордовии, пропаганди-

руя музыкальное искусство среди молодежи [10, л. 8]. Триумфальной для оркестра была Декада советского музыкального искусства, проводившаяся в г. Темникове с 5 по 15 декабря 1940 г. Темниковский оркестр стал главным исполнителем, покорившим слушателей сложным репертуаром, включавшим произведения классиков зарубежной и российской музыки, обработки русских народных музыкальных произведений и мордовского фольклора [1, с. 40; 7, с. 81].

В 1930–40-е гг. развернулся талант Л.И. Воинова-дирижера. Он много сил отдает укреплению оркестра, повышению его исполнительского уровня. В довоенный период складывается и основной состав оркестра [9, с. 81-82]. Творческим успехом Темниковского оркестра русских народных инструментов стала представленная широкой публике в 1942 г. «Фантазия на мордовские темы» Л.И. Воинова (1940), созданная по мотивам мордовских народных песен. Произведение получило высокую оценку Л.П. Кирюкова и вошло в концертную программу оркестра [7, с. 91]. В 1943 г. к 25-летию Темниковского оркестра и в ознаменование его заслуг перед Мордовией он получает статус Государственного. В 1943 г. был отмечен вклад в развитие музыкальной культуры республики и основателя оркестра – Л.И. Воинова. Ему присвоено звание «Заслуженный артист Мордовской АССР». В последующие годы талантливый и самобытный композитор был отмечен наградами «Народный артист МАССР» (1947) и «Заслуженный деятель искусств РСФСР» (1960). Признание государством высокого профессионального мастерства Темниковского оркестра русских народных инструментов и его руководителя имело большое значение как для коллектива, так и для музыкальной культуры Мордовии. В годы Великой Отечественной войны музыкальный коллектив много выступал в госпиталях республики, на призывных пунктах перед бойцами, уходившими на фронт. 14 музыкантов оркестра в числе первых были призваны на фронт [10, л. 8; 11, с. 157].

Вторая половина 1940-х – начало 1960-х гг. стали временем расцвета композиторского творчества Л.И. Воинова и совершенствования музыкально-исполнительского мастерства музыкантов оркестра [9, с. 82]. В 1947 г. Воинов создает «Мордовскую плясовую» и кантату «Сказ о Мордовии» для солистов хора и оркестра народных инструментов на слова Н. Эркая. В эти годы представлены публике: «Фантазия на две мордовские темы для балалайки с фортепиано» (1948), «Мордовские напевы для скрипки и фортепиано» (1950), «Вторая сюита» (1951), увертюра «35 лет Октября» для оркестра русских народных инструментов (1952), «Мордовская рапсодия» (1953) и др. [12, с. 119]. В первой половине 1960-х гг. Л.И. Воинов создает ряд новых произведений для оркестра. Творческой кульминацией Воинова стала увертюра «1917-й год» (1965), написанная для Темниковского оркестра русских народных инструментов. Это было первое инструментальное произведение, созданное в Мордовии, раскрывавшее тему революции.

Оркестр был необычайно востребован в 1940–50-е гг. Он много гастролировал по Мордовии, Поволжью, Уралу, принимал участие в праздничных мероприятиях в Ленинграде и Москве. Например, в сентябре 1947 г.

Темниковский оркестр был приглашен для участия в торжественных мероприятиях, посвященных «800-летию Москвы» [10, л. 7]. Сочинения Л.И. Воинова в исполнении оркестра звучат в 1950-е гг. на республиканском радио. Они были представлены на фестивале театрального, музыкального и изобразительного искусства, посвященном 20-летию образования Мордовской АССР, и фестивале мордовской музыки перед съездом композиторов республики. В 1964 г. Темниковский оркестр русских народных инструментов становится лауреатом Всероссийского смотра сельской художественной самодеятельности. Накануне 50-летия творческой деятельности, в 1966 г. оркестру было присвоено звание народного любительского коллектива. В 1965 г. у дирижерского пульта Темниковского оркестра встал талантливый ученик и последователь Л.И. Воинова – Ю.Н. Тараканов. В октябре 1967 г. Л.И. Воинова не стало.

1918–1965 гг. были периодом, когда Темниковский оркестр русских народных инструментов прошел путь от самодеятельного до высокопрофессионального музыкального коллектива под руководством талантливого композитора и дирижера Л.И. Воинова. В дело всей жизни Воинов вложил свое мастерство и десятилетия практики. Он внес значительную лепту в золотой фонд музыкальной культуры Мордовии. Несмотря на все коллизии первой половины XX в., ему удалось в провинциальном г. Темникове создать и сохранить уникальный коллектив, ставший мощным центром развития народно-инструментального искусства в регионе, получивший всесоюзную славу и признание.

Источники и литература

1. Шибаков Н. Леонид Воинов – композитор и дирижер. Саранск, 1967.

2. Дмитриев Е. Музыкант, композитор, дирижер // Темниковские известия. 2013. 6 июля.

3. Буянов В.П. Леонид Иванович Воинов // Народные певцы и композиторы Мордовии: [сб. ст.] / [под общ. ред. Я.М. Гиршмана]; сост. А.И. Макарова. Саранск, 1974. С. 61-62.

4. Чернухин А.А. Темников. Саранск, 1973.

5. Шкердина Н.О. Партийно-государственная политика в области культуры. Ленинская концепция культурной революции. Пролеткульт // Культура Мордовии. XX век. Саранск, 2018.

6. Ревизов Н.Е. Темниковский оркестр русских народных инструментов. Темников, 1978.

7. Кильдюшкина А.Ю. Развитие коллективной формы народного инструментализма в Мордовии. Саранск, 2014.

8. Леонид Иванович Воинов (1898-1967): жизнь и творчество в материалах и документах. Саранск, 2008.

9. Бояркин Н.И. Становление мордовской профессиональной музыки (композитор и фольклор). Саранск, 1986.

10. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 1955-П. Оп. 1. Д. 1. Л. 54.

11. Лещанова В.И. У истоков музыкальных традиций Мордовии (Темниковский оркестр русских народных инструментов) // Феникс. 2007. С. 155-157.

12. Бояркин Н.И. Мордовский мелос и творчество Л.И. Воинова // Леонид Иванович Воинов. Жизнь и творчество в материалах и документах. Саранск, 2008.

Васирук Ирина Ивановна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано и музыковедения СГИК

Фуга и русская народная песня: особенности взаимодействия

Аннотация. На основе многочисленных музыкальных примеров в творчестве русских и отечественных композиторов, а также исследований в области полифонии и отечественной музыки рассмотрены особенности взаимодействия фуги и русской народной песни. Двухвековой исторический этап отечественной музыки позволил выявить приемы цитирования и сочинения в духе народной музыки при сочинении темы фуги, а также методы вариантного тематического развития, обогатившие строгую форму фуги.

Ключевые слова: фуга, русская народная песня, отечественная музыка, русские композиторы.

Фуга, как высшая форма полифонической музыки, «наиболее сложноорганизованная и богатая по своим выразительно-смысловым возможностям музыкальная форма» [1, с. 60], зародилась и откристаллизовалась в эпоху барокко, достигла расцвета в творчестве И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. В дальнейшем историческом процессе она претерпевает изменения, но и сохраняет основополагающие базовые конструктивные принципы. Как известно, в отечественной музыке фуга существует уже более двух столетий. Ее истоки в русской музыкальной культуре – это фуги М.И. Глинки, русского композитора, который в письме К.А. Булгакову признавался: «Я почти убежден, что можно связать Фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака» [2, с. 180].

Что же это за условия нашей музыки? Во-первых, это тематизм полифонического сочинения. Действительно, темы фуг, базирующиеся на разнообразных музыкальных интонациях, претерпевали изменения. В данном вопросе основополагающими видятся мысли Б.В. Асафьева об интонации. Среди многочисленных идей исследователя для нашего ракурса важна одна – о подвижности и изменчивости интонации, ее реагировании на эпоху, стиль, эмоционально-нравственную атмосферу времени. Конечно, интонационность современных фуг наполнена разностилевыми и многожанровыми ресурсами. Однако фольклорный материал всегда был источником творчества композиторов разных национальных школ. Русские отечественные композиторы не исключение. Как известно, авторские сборники русских народных песен (М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Лядов) ввели в обиход малоизвестные ранее жанры фольклора, утвердили новые музыкальные разновидности обработок песенного материала и явились фактами популяризации фольклорных мелодий. Возрастание интереса к фольклору на рубеже XIX-XX вв. выразилось и в творчестве ученых-фольклористов (А. Серов, Н. Лопатин, Е. Линева,

А. Листопадов) и в композиторском творчестве того времени (М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Лядов, И. Стравинский). Этот путь «фольклорного проникновения» в творчество выявляется и в отечественной музыке XX – начала XXI столетий.

В творчестве композиторов этого времени заметно устойчивое взаимодействие с русским народным творчеством. Этот процесс выстраивается в разных пропорциональных соотношениях между авторским творчеством и фольклором. И фуга не исключение. В ней по-своему, в рамках композиционных правил имитации и контрапунктического развития, отражается и функционирует общая тенденция внимательного отношения к фольклору. Существование фольклора в современном искусстве исследователями называется «фольклоризмом» (Л. Иванова) и определяется как вторичное бытие фольклора «в иных функциональных условиях, сознательное и целенаправленное использование фольклора художником» [3, с. 3]. Отметим, что усиление интереса к народным истокам наблюдается в исторические периоды поиска национальной идентичности, единства и целостности культуры и искусства.

Русские народные песни в некоторых фугах становятся основополагающим фактором, поскольку композиторы используют прием цитирования. Об этом они указывают или в названии фуг, или в сносках к названиям или темам. Еще русские композиторы прибегали к заимствованиям фольклорных мелодий. Можно вспомнить фугу на тему песни «Журавель» А. Аренского, которая написана для фортепианного ансамбля, но уже имеет обработки для оркестра народных инструментов, ансамбля скрипок. Укажем и хоровое сочинение Н. Римского-Корсакова «Четыре вариации и фугетта на тему русской народной песни “Надоели ночи”», а также «Три фугетты на русские темы» (1875) для фортепиано, которые имеют разные источники цитирования. Так, темой первой фугетты послужила песня «Матушка, что во поле пыльно» (№ 91 из сборника «100 русских народных песен» Римского-Корсакова), вторая фугетта написана на тему «Не было ветру» (№ 1 из «Сборника русских песен», составленного Балакиревым в 1866 г.), а мелодический источник третьей полифонической пьесы – это песня «Как по саду, саду, садику» (№ 28 из сборника «40 русских народных песен», собранных Филипповым, а гармонизованных Римским-Корсаковым»).

Красотой и мелодичностью русской песни наполняет композитор Л. Бирнов свою фугу «Как за речкою», экспозиция которой выстроена в субдоминантовой последовательности (d-moll-g-moll-c-moll). Другой вариант указания источника цитирования более конкретен – «Фуга на тему русской народной песни “Чтой-то звон”» Б. Киселева, в которой композитор раскрывает разные варианты тональных и конструктивных изменений фольклорной мелодии (в обращении, в увеличении, в стреттном изложении). Одним из первых сочинений К. Сорокина была «Фуга-песня» (ор. 3 № 2), название которой конкретизирует сноска, что в основе темы фуги лежит русская народная песня «Утушка». Три названные фуги очень разные по структурной сетке: первые две небольшие и несложные, а последняя выстраива-

ется в полнозвучную и масштабную композицию с мощной кульминацией. Неслучайно впоследствии К. Сорокин напишет еще два фортепианных цикла: «24 прелюдии и фуги» ор. 75 (1975) и «Полифоническая тетрадь для юношества» ор. 78 (24 прелюдии и фуги) (1978).

В цикле «24 прелюдии и фуги» К. Сорокина в основе фуги № 22 *b-moll* лежат интонации песен Пинежья, а в теме фуги № 13 *Fis-dur* – русская народная песня «Над рекой, да над быстрою». Прелюдии и фуги цикла «Полифоническая тетрадь для юношества» К. Сорокина очень насыщены фольклорными цитатами, о чем автор указывает в сносках к некоторым пьесам. К примеру, прелюдия № 14 основана на народном плаче Архангельской области, а фуга № 14 es-moll – на теме русской народной песни. Также на темы русских народных песен написаны и фуги № 3 G-dur, № 13 Ges-dur, № 22 g-moll, однако композитор не уточняет названия песенных источников. Этим фактором он, видимо, указывает на известность фольклорного материала или на принципиальную ненужность этой конкретики. Важным для композитора оказывается музыкальная красота народных мелодий и их созвучность конструкции фуги.

Цитирование, как вариант использования тематизма русской песенности, лишь один из возможных. Максимальное приближение к источнику в процессе заимствования привлекает не всех композиторов. Многие авторы обобщенно претворяют разные черты русского мелоса (ладовые, мотивно-интонационные, структурные, ритмические, жанровые). И не всегда однонаправленно. Так, П.И. Чайковский в 1873 г. написал единственный цикл «Прелюдия и фуга» ор. 21 gis-moll, хотя к полифоническим приемам развития неоднократно обращался в своем творчестве (оркестровая фуга в Сюите № 1, финал симфонии № 3). Фортепианная фуга написана на тему, очень близкую по интонациям народной песни (и опевание пятой ступени, и вариантное повторение первого мотива). Напевная и спокойная в начале тема фуги вызывает ассоциации с русской протяжной песней. Исследователи отмечают, что тема «распевна и эмоционально напряженна», а ощутимо это из-за широкого хода на септиму, который звучит «остро, возбужденно» [4, с. 27]. При этом не замечается нисходящий ход по полутонам вниз. А в теме присутствует второй элемент, контрастный первому – речитативный по своей природе (восходящий скачок на септиму с последующим хроматическим нисхождением) и встречающийся в темах фуг И.С. Баха (например, фуга f-moll из I тома «ХТК»). Таким образом, в теме фуги Чайковского наблюдается авторский подход с синтезированием разных стилистических источников, что делает мелодическую конструкцию темы двухэлементной.

В XX – начале XXI в. композиторы также сочиняют темы фуг в подражание народным мелодиям, в результате чего музыкальный авторский язык обогащается духом народной песенности. Разные жанры фольклора присутствуют в подобных мелодиях: и лирические протяжные, и плясовые, и хороводные песни, и былинные распевы, и инструментальные наигрыши. Об этом пишет Г. Головинский, указывая на «формирование

тематизма на основе типичных народно-инструментальных фигураций и пассажей» [5, с. 102]. К примеру, в 1986 г. Владислав Соколов сочинил «Русский полифонический триптих» для фортепиано, в котором три фуги цикла вызывают ассоциации с тремя жанрами русского фольклора: лирическая песня, наигрыш и былина. Зная, что композитор является автором обработок народных песен и был председателем правления Всероссийского хорового общества, становится понятным подход автора к написанию тем фуг. Это мелодии, написанные в духе русского мелоса, а названия частей триптиха («Песня», «Игры скоморохов», «Русский концерт») помогают в раскрытии образно-содержательных параметров полифонического цикла.

Зачастую композиторы не прибегают к программности и не дают названия своим фугам – этот фактор им не нужен, поскольку в полифонических сочинениях имеется музыкальная озвученность фольклора. Принципы русского музыкального мышления присутствуют в фугах Д. Шостаковича, В. Задерацкого, И. Ельчевой, В. Полторацкого, К. Сорокина, Н. Полынского, А. Пирумова. Эти композиторы, «создавая полифонические темы, опираются на общие закономерности русского мелоса» [6, с. 147]. Фуги, в которых обобщенно претворены ладовые, интонационные, жанровые, ритмические элементы, характерные для русской народной песни, объединяет песенность и вариантно-мотивная структура тематизма. «Преобладающий тематизм в фугах их (названных композиторов. – *И.В.*) циклов – лирический, протяжный», «темы напевные, заключающие в себе выразительность вокальной интонации» [6, с. 147, 149].

Не только в темах, но и в других компонентах фуги (противосложение, интермедии) выявляется выразительная несложная интонационность с характерной плагальной каденционностью (IV-I ступени) и ладовой диатоникой. Так, фуги в русском стиле из цикла «24 прелюдии и фуги» ор. 87 для фортепиано Д. Шостаковича демонстрируют «особенности структурной организации полифонической темы с участием принципа вариантной повторности (фуги Шостаковича *e-moll*, *cis-moll*, *es-moll*, *b-moll*, *f-moll*, *d-moll*) или натурально-ладовое развитие с преобразованием минорной окраски в миксолидийскую или фригийскую» [7, с. 80]. К примеру, в фугах И. Ельчевой и В. Полторацкого диатонические лады вносят разнообразие не только в первоначальном показе темы фуги, но и в ответе.

Другим фактором «нашей музыки» – русской национальной – является особенность тематического развития в процессе композиционного развертывания фуг. Наряду с каноническими изменениями темы фуги в проведениях (обращение, ракоход, ракоход в обращении, увеличение, уменьшение, разнообразные стретты и контрапунктические перестановки голосов), они обновляют структурные изменения темы в западной фуге. Это принцип вариантного развития с многообразными изменениями и вариантами тематического преобразования. Об этом факте пишет Л. Крупина в связи с полифоническим циклом «24 прелюдии и фуги» (1970) для фортепиано И. Ельчевой. Исторический формат рассмотрения принципа вариантности позволил исследователю обратиться к творчеству Д. Бортнянского, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, Д. Шостаковича, С. Слонимского,

а макроцикл И. Ельчевой предстает как образец яркого отражения тенденций «новой фольклорной волны» XX века.

Принцип вариантного развития, столь характерный для вокальной и хоровой музыки, в современном отечественном творчестве широко затрагивает и инструментальную, и даже симфоническую музыку. Эволюционные примеры разных фуг и два обозначенных аспекта вариантности (совмещение свободы преобразований с сохранением целостности и обоснование главного истока – русская народная песня) позволили Л. Крупиной убедительно сказать: «Если первый аспект свидетельствует о принципиальной совместимости фуги и вариантного принципа развития, то второй акцентирует значение последнего для русской музыки» [7, с. 79]. Действительно, обращение к фольклору стало естественным фактом творческого процесса художников. На основе анализа фуг современных композиторов И. Кузнецов выявляет и типичные для фуги принцип вариационного прорастания начальных мелодических зерен и принципы структурирования, свойственные гомофонной теме. Многие фуги в фольклорном колорите «строятся по принципу прорастания, при котором мелодия обретает широкое дыхание, а интонационная насыщенность голосов сохраняется и за пределами темы» [6, с. 147].

Таким образом, в фугах русских и отечественных композиторов «присутствие» русской народной песни существует с момента использования композиторами этой высшей полифонической формы и до современности. Взаимодействие русской народной песни и фуги протекает в разных сферах: как в области интонационности и структурности тематизма, так и в процессе развития темы и компонентов фуги в условиях композиционной схемы фуги. Интонационность мелодии выбирается композитором – точная цитата песни или сочинение в подражание народной мелодике, которая вызывает фольклорную ассоциацию. При этом четкая структурно-композиционная логика фуги расширяется методом вариантного тематического развития, который очень разнообразен и индивидуален в контексте творческой фантазии композитора.

Источники и литература

1. Южак К.И. О природе и специфике музыкального мышления // Полифония: сб. ст. / ред.-сост. К.И. Южак. Москва: Музыка, 1975. С. 6-62.

2. Глинка М.И. Литературные произведения и переписка. Москва: Музыка, 1977. Т. 2 Б.

3. Иванова Л.П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. Санкт-Петербург, 2005.

4. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка (конец XIX - начало XX века). Москва: Наука, 1969.

5. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки. Москва: Музыка, 1981.

6. Кузнецов К.И. Теоретические основы полифонии XX века. Москва: Моск. консерватория, 1994.

7. Крупина Л.Л. О полифоническом цикле И. Ельчевой «24 прелюдии и фуги» // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 4. С. 79-84.

Поберезкина Татьяна Михайловна

преподаватель Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова

Освоение темы «Творчество Д.Д. Шостаковича» в курсе «Полифония»: методическая разработка в виде тезисного конспекта

Аннотация. Статья представляет собой конспект одной из основных тем, изучаемых в курсе «Полифония» – «Творчество Д.Д. Шостаковича». В центре внимания автора полифонический цикл «24 прелюдии и фуги». Раскрывается драматургическая и интонационная связь между прелюдиями и фугами внутри малых циклов, дается пример оформления схемы фуги, принятый в отечественной педагогической практике.

Ключевые слова: полифония, Д.Д. Шостакович, «24 прелюдии и фуги», малый полифонический цикл, полифоническое развитие тематизма, смешанная фуга.

На прохождение темы отведено 6 часов: 4 лекционно-практических и 2 часа – семинарские занятия. В центре внимания цикл «24 прелюдии и фуги» для фортепиано ор. 87, 1951 года создания.

Содержание занятий:

1. Краткие сведения об истории создания произведения. Значение Баховского конкурса (где Шостакович работал в качестве председателя жюри) как творческого импульса. Роль выдающейся пианистки (исполнительницы) Татьяны Юдиной как друга и соратника («муза», вдохновительница цикла).

2. Отличие построения произведения от баховского «аналога»: малые циклы прелюдий и фуг следуют друг за другом не по хроматическому принципу, а по квинтовому кругу (как прелюдии в цикле Ф. Шопена): первый C-dur, а последний – d-moll.

2а. Драматургическая связь («общность») между прелюдиями и фугами внутри малых циклов осуществляется не только на образно-содержательном, но и на тематическом, «материальном» уровне. Приводятся примеры из прелюдий и фуг e-moll (тематический материал), f-moll (заключительные каденции), d-moll (attacca).

Прелюдия e-moll, т. 1-4:



Фуга e-moll, т. 1-4:



Фуга e-moll, т. 48-50:



Прелюдия f-moll, т. 47-50:



Фуга f-moll, т. 192-210:





Прелюдия d-moll, т. 78-81:



Фуга d-moll, т. 1-4:



3. Основу голосоведения в творчестве композитора определяет специфическое преломление принципов строгого стиля. Демонстрируется экспозиция фуги № 1.

4. Специфику музыкального языка Д. Шостаковича определяет сочетание гармонического и полифонического мышления, проявляющегося в формах, исторически не связанных с полифонией (в сонатах, концертах, симфониях).

5. Музыка композитора в ладово-тональном отношении более чем определенна. Она опирается на три ладовые системы: мажоро-минорную (прелюдия и фуга A-dur), широко распространенную систему диатонических монодических семиступенных ладов (фуга C-Dur) и систему ладов, названную «ладами Шостаковича»: минорами с низкими не только II и V ступенями, но также с низкими IV, VII и VIII ступенями.

Темы фуг композитора, в отличие от баховских, по природе в основном монодийны и написаны в ионийском или эолийском ладу, с опорой на характерную для русской народной песенности интонацию чистой квинты и трихорды. В свободной части они подвергаются ладовому развитию, переизлагаясь в миксолодийском и разного вида минорных ладах. В «белой» (на белых клавишах) фуге № 1 C-dur тема проводится во всех стабильных монодических ладах последовательно: C-ионийский и G-миксолидийский – в экспозиции; e(3)-фригийский и h(4)-локрийский, a(1)-эолийский и d(2)-дорийский – в свободной части; C-ионийский и F(4 и 3)-лидийский – в заключительном разделе (цифрами в скобках обозначены голоса фуги). Одна из самых сложных с точки зрения тонально-ладового развития темы фуга fis-moll рекомендуется в качестве домашней работы с составлением схемы.

Темы фуг композитора, как и фуг его великого предшественника, имеют жанровую определенность: они песенны, танцевальны, декламационны и инструментальны. Безусловно, у Шостаковича нет тем-символов и опоры на хорал, зато есть тема – пионерская «заутреня» (A-dur) и тема – «дразнилка» (D-Dur). Предлагается выучить 12 тем наизусть на выбор.

Ладовое преобразование тематизма – одно из самых важных для композитора, так как он не применяет ни техники обращения, ни ракохода, да и метроритмическое преобразование крайне редко (например, в c-moll – увеличение). Встречаются структурные преобразования: усечение, расширение, сжатие, выпадение мотивов (в фугах c и D). Самым же существенным становится развитие контрапунктическое.

6. Простые (однотемные) фуги Баха подразделяются на тональные, тонально-развивающиеся, контрапунктические и смешанного типа (не говоря еще о двухчастных симметричных). При создании своих фуг Шостакович использовал единый принцип построения:

а – экспозиция – темы и ответы тональные и реальные обычно в доминантовой тональности без дополнительных проведений и контрэкспозиций с удержанными противосложениями и интермедиями;

б – средняя часть из двух разделов, где тема проводится в тональностях в начале первой степени родства, затем – в далеких (между ними обычно в темоответном соотношении в основной тональности);

в – заключительный раздел – контрапунктический со стремлением к магистральным стреттам с участием всех голосов при проведении тем в тонико-субдоминантовом соотношении.

Как наиболее типичная демонстрируется трехголосная фуга D-dur. Делается вывод, что, пользуясь барочной классификацией, практически все фуги композитора должны быть отнесены к фугам смешанного типа развития.

7. Далее (на 3-4-м часу) осваиваются двойные четырехголосные фуги: e-moll и d-moll. Обе они предварительно прослушиваются в исполнении Татьяны Юдиной. Темы подобраны по принципу контраста: производного – в первой и коренного – во второй; в отличие от баховской традиции появление вторых тем не подготовлено предшествующими противосложениями к первым. В каждой фуге по пять разделов. После экспозиций тем идут разделы их ладотонального и регистрово-фактурного развития. Эти преобразования приводят к образной трансформации. В заключительном разделе, соединяясь друг с другом по вертикали под воздействием друг друга, темы перерождаются. В двойном каноне в фуге e-moll (e-moll и C-dur) спокойная созерцательная становится сильной, мощной, а взволнованная, тревожная обретает сдержанность и уверенность в себе.

Известнейший исследователь творчества обоих великих композиторов-полифонистов А.Н. Должанский неоднократно подчеркивал, что для Баха тема – тезис, а само произведение – фуга – его доказательство [1]. Это утверждение касается и простых, и сложных двух-, трехтемных фуг. Иное у Шостаковича. Зарождаясь в прелюдии, тема фуги поначалу звучит строго, сдержанно, маршеобразно, а в заключении под воздействием скорбящей (плача-причетания) второй превращается в неудержимый и отчаянный колокольный набат народного бунта (вторая тема сочетается с каноническими проведениями первой).

К семинару по творчеству Шостаковича учащимся предлагается приготовить доклад (сообщение с обсуждением) о фортепианном квинтете и фуге в нем, об оратории «Песня о лесах», о пассакалии из Девятой симфонии, об антракте для органа из «Катерины Измайловой» или о gis-moll прелюдии из цикла «24 прелюдии и фуги». Кроме того, студенты должны прямо на семинаре без предварительной подготовки разобрать одну из фуг компози-

тора, ранее им неизвестную, продемонстрировав навыки анализа музыкального произведения. Например: G-dur, es-moll, f-moll.

Приобретенные знания и умения, компетенции обучающиеся могут применить при написании курсовой работы по полифонии, так или иначе связанной с творчеством Д. Шостаковича. Рекомендуемые темы:

Роль пассакалии в творчестве Шостаковича.

- Прелюдия gis-moll.
- Канон при экспонировании, фактурном варьировании и доведении музыкального материала до генеральной кульминации в драматургии 1-й части 5-й симфонии Шостаковича.
- Сравнение двойных фуг Баха, Шостаковича и Хиндемита.

В качестве дополнительной литературы по теме можно рекомендовать студентам издания, указанные в разделе Источники и литература.

Источники и литература

1. Должанский А.Н. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. Ленинград, 1963.

2. Герасимова Л.И. Рабочая программа «Полифония» для студентов специальности «Теория музыки». Самара, 2001.

3. Васирук И.И. Полифонические циклы XX века. Волгоград, 2012.

Раздел 6. СТРАТЕГИИ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ОБРАЗОВАНИИ

Мулызева Анна Борисовна

кандидат культурологии, преподаватель ДШИ № 17 г.о. Самара

Формирование познавательного интереса к культуре родного края у младших школьников в процессе работы над творческим проектом «Самарские архитектурные мотивы в станковой композиции»

Аннотация. В статье акцентируется внимание на проблеме приобщения детей к культуре своего края, дается обоснование эффективности и целесообразности применения метода проектов в учебном процессе по изобразительному искусству (дисциплина «Станковая композиция») на базе детской школы искусств. Автором разработаны и аргументированы основные этапы, критерии и условия реализации образовательного проекта для младших школьников.

Ключевые слова: изобразительное искусство, культура родного края, младшие школьники, метод проектов, станковая композиция.

Культурное развитие России сложно представить без духовного преобразования отдельных российских областей и городов. Обращение к местной региональной культуре на занятиях изобразительным искусством – один из главных компонентов гражданско-патриотического, нравственно-эстетического и художественного воспитания детей. Юные художники должны не только овладеть основами художественной грамоты, но и развить необходимые в жизни компетенции (информационные, личностные, коммуникативные, познавательные, метапредметные, творческие и т. д.), что способствует в целом общекультурному развитию личности.

Приобретенный в педагогике за последние годы огромный опыт по развитию художественно-творческой деятельности детей позволяет говорить о том, что необходимо повышать духовную и эмоционально-нравственную составляющую воспитания подрастающего поколения, используя для этого разнообразные методы психолого-педагогического воздействия, а также средства изобразительной деятельности и архитектуры. В современном мире, когда существует множество неустойчивых смыслов и ценностей, детям не просто найти свой собственный вектор развития, который позволит накапливать необходимый творческий опыт. Одним из таких направлений может стать обращение к местным культурным традициям, изучение и сохранение архитектурно-исторических объектов своего края.

Вопросами использования регионального компонента в педагогической науке занимались известные историки, культурологи, педагоги, философы. Многие учёные определяют региональную культуру как самобытный социокультурный феномен, основу которого составляют не только природно-ландшафтные, исторические, национальные особенности, но и специфика бытового уклада, традиции и своеобразие построения предметно-пространственной среды жизнедеятельности человека.

Цель статьи – определение степени эффективности применения метода проектов в станковой композиции как средства формирования познавательного интереса к культуре родного края у младших школьников. Методы исследования: наблюдение, анализ и анкетирование.

Архитектура – один из самых монументальных видов пластических искусств. С произведениями архитекторов мы встречаемся гораздо чаще, чем с какими-либо другими. В Самаре можно увидеть впечатляющие архитектурные ансамбли XIX–XX вв., выполненные в разных стилях: от классики до модерна. Кроме того, в городе сохранились старинные деревянные и деревянно-кирпичные дома, декорированные уникальной резьбой. Самарское архитектурное наследие рассматривается в данной статье как часть культуры общества, кладезь духовной и исторической памяти.

Прежде чем познакомить младших школьников с художественно-архитектурным наследием родного города, необходимо найти нужные технологии и методы обучения, которые соответствовали бы современным образовательным стандартам и позволили бы каждому ученику проявить свой интерес, познавательную активность, творческую деятельность, так как получение знаний в готовом виде от преподавателя не развивает

способности к творчеству, а ведет лишь к механическому запоминанию информации.

Одной из самых эффективных педагогических технологий, возникшей еще в начале XX в., является метод проектов [2, с. 144]. Участие в проекте способствует развитию самостоятельности детей, активизирует творческое мышление, развивает способность к рефлексии. По справедливому утверждению Е.С. Полат, при работе над проектом «основополагающим процессом является самостоятельная деятельность школьников с завершением в форме практического, реального результата» [3, с. 12]. Учреждения дополнительного образования детей (школы искусств, художественные школы) предоставляют широкий спектр возможностей для реализации личностно ориентированного подхода, развития исследовательских и информационно-компьютерных технологий в образовательном процессе, в особенности при организации проектной деятельности.

Творческий проект **«Самарские архитектурные мотивы в станковой композиции»**. Во втором полугодии 2023/24 учебного года в детской школе искусств № 17 города Самары во 2 классе проходили занятия по станковой композиции. В группе было девять человек в возрасте от восьми до десяти лет. Для активизации познавательного интереса к художественному творчеству учащимся начальных классов предложили поучаствовать в проекте. Младший школьный возраст – это период перехода от схематических конструкций к формальному изображению, т. е. к формированию логического мышления. Дети младшего школьного возраста склонны к эмоциональному восприятию окружающего мира, поэтому они отображают обычно те объекты, которые представляют для них особый интерес, не учитывая передачу пропорций, тона, цвета, фактуры. Творческая интерпретация окружающей реальности в детских работах основана на личном опыте и впечатлении, а способность к анализу и критическому мышлению у младших школьников еще недостаточно развита. Работы детей 8–10-летнего возраста часто отличаются некоторой условностью и декоративностью. Главная задача начальной ступени художественного образования – научить детей основам изобразительной грамоты, познакомить с базовыми понятиями («компоновка», «художественный образ», «пропорции», «формы», «сюжет»).

Работу над проектом можно разделить на несколько этапов:

1. Поисковый этап. Начинается с составления плана и сбора информации. В ходе совместных обсуждений мы приходим к теме «Самарские архитектурные мотивы». Преподаватель делится с учениками новыми знаниями, используя вопросы. Например, «Можете ли вы рассказать про Самарский край рубежа XIX–XX вв.?», «Какие самарские дворянские и купеческие особняки рубежа XIX–XX вв. известны детям?», «На каких улицах находятся эти здания?», «Можете ли вы назвать известных самарских архитекторов рубежа XIX–XX вв.?», «Определите виды деревянной резьбы самарских купеческих домов», «Известны ли вам архитектурные стили самарских зданий?». Такая форма работы с детьми способствует повышению мотивации учеников к

проектной деятельности. Этому также помогает просматривание с детьми презентации с фотографиями старинных улиц и переулков, особняков представителей самарского дворянства и купечества рубежа XIX–XX вв., репродукций картин самарских художников, посвятивших свои работы родному городу.

2. Теоретико-аналитический этап. Младшие школьники собирают и изучают различный историко-культурный и архитектурно-художественный материал по проекту, продумывают выразительные средства и техники для выполнения композиции. Уроки на этом этапе проводятся в форме путешествия, викторины или экскурсии, что способствует мотивации обучающихся на выполнение композиции. Юные художники, обращаясь в своем поиске к истории старинных самарских улиц, площадей, зданий, выступают не только в роли художников, но и учёных-исследователей, уточняющих и корректирующих структуру своих работ.

3. Практический этап. Учащиеся разрабатывают и подготавливают эскизы своего произведения, создают различные стилевые решения, продумывают воплощение в материале. Создание эскизов начинается на небольшом формате бумаги простым карандашом. Необходимо выполнить как можно больше вариантов зарисовок и эскизов, чтобы потом выбрать лучший образец. Когда каждый ученик определяется с эскизом, то наступает этап выбора материала и техники исполнения. К. Горанов справедливо отмечает, что «художнику необходимо представить образ в материале с самого первого момента работы» [1, с. 140]. Младшие школьники подбирают необходимый для своей работы изобразительный материал, который поможет наиболее ярко раскрыть сюжет, и приступают к выполнению композиции. На этом этапе работы выявляются и обсуждаются недочеты и ошибки.

4. Создание творческого продукта. Начало воплощения композиции в материале на большом формате с учетом ранее выявленных ошибок. Учащиеся переносят изображение на большой формат с эскиза, сохраняя все пропорции и соотношения. Затем осуществляют свой замысел в выбранной ими технике и материале. На этом этапе младшие школьники рефлексируют, размышляют, осмысливают выполненную работу, соотносят полученный результат с тем, что создавали до этого. Участники дискутируют и общаются в формате круглого стола, участвуя в процессе рефлексивной деятельности.

5. Презентационно-рефлексивный этап. Ученики презентуют свой проект, обсуждают его, обмениваются идеями, обрабатывают полученную информацию. Детям необходимо продемонстрировать свои знания и навыки: обосновать выбор темы, её актуальность, раскрыть сюжет своей композиции и представить этапы выполнения. В конце проекта подводятся итоги. В процессе работы сопоставляются факты, делаются необходимые выводы, проводится анализ ошибок, определяется перспектива дальнейшей деятельности.

Результаты исследования. Уровень сформированности профессиональных навыков и умений по дисциплине «Станковая композиция»

в ходе работы над проектом и критерии оценки представлены в таблице 1 и таблице 2. По итогам диагностики у младших школьников возросли показатели критериев оценивания. В целом участие в проекте повышает у детей интерес к занятиям, влияет на качество обучения, обеспечивает рост личностного потенциала и творческой активности. В самом начале и в конце проекта было проведено анкетирование детей по вопросам о самарской архитектуре рубежа XIX–XX вв. По итогам выяснилось, что большинство обучающихся располагают очень скудной информацией об архитектурных памятниках этого периода, не могут назвать архитекторов, работавших в то время в нашем городе. Результаты анкетирования показали, что на начало исследования отлично владели материалом всего 3 % опрошенных, средние знания у 62 %, а низкие – у 35 %. В конце исследования ситуация изменилась: глубокие знания показали 5 % опрошенных, средние – 75 %, а низкие – 20 %.

Таблица 1

Диагностика композиционных навыков младших школьников в ходе работы над проектом

Компоненты	В начале исследования			В конце исследования		
	Высокий	Средний	Низкий	Высокий	Средний	Низкий
Создание выразительного художественного образа	5 %	87 %	8 %	8 %	88 %	4 %
Выделение композиционного центра	3 %	90 %	7 %	5 %	92 %	3 %
Цветовое и тональное решение	9 %	86 %	5 %	12 %	88 %	0 %
Равновесие частей композиции	8 %	88 %	4 %	10 %	89 %	1 %

Таблица 2

Критерии оценки диагностики композиционных навыков младших школьников

Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
Создан выразительный художественный образ	Художественному образу не хватает достаточной выразительности	Художественный образ не выразителен
Выделен центр композиции	Выделен центр композиции, но не хватает необходимых акцентов	Центр композиции не выявлен

Найдено тональное и цветовое решения	Тональное и цветовое решение выстроено не совсем грамотно, имеются совпадения тональных и цветовых оттенков	Не выявлено тональное и цветовое решение
Уравновешены все части композиции	Не все части композиции уравновешены, наблюдается дисбаланс в композиции	Нет равновесия в композиции

Выводы. Метод проектов является одним из самых востребованных направлений современного образования, который объединяет совместную исследовательскую и творческую деятельность преподавателя и обучающихся. Применение на занятиях по изобразительному искусству метода проектов помогает сделать учебный процесс более современным и увлекательным, что позволяет перейти на более высокий уровень обучения и воспитания подрастающего поколения. Такая практика расширяет возможности учащихся в их исследовательской деятельности, способствует творческой самореализации личности ребёнка, развитию художественных способностей и изобразительных навыков, помогает учащимся ориентироваться в информационно-коммуникативном пространстве. Опыт показывает, что метод проектов оказывает огромное влияние на воспитание гармонично развитой личности, подготовленной к современной жизни. Участие детей в проекте «Самарские архитектурные мотивы в станковой композиции» позволит не только активизировать познавательный интерес к культуре родного города, но и почувствовать потребность в бережном отношении к культурному наследию прошлого, в стремлении сберечь его для последующих поколений.

Литература

1. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. Москва: Искусство, 1970.

2. Гугкаева И.Т. Метод проектов как педагогическая технология // Сибир. пед. журн. 2013. № 2. С. 144-146.

3. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. Москва: Академия, 2003.

Никандрова Александра Валерьевна

аспирант 1 курса Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого;

Никандрова Юлия Васильевна

учитель СОШ № 8 г. Великого Новгорода

Теоретические основы развития студента вуза как зрителя в процессе изучения собрания Новгородского музея изобразительных искусств

Аннотация. В статье рассматривается коллекция Новгородского музея изобразительных искусств с действующей экспозицией «Русское изобразительное искусство XVIII–XX веков». Коллекция музея обладает широким спектром собраний картин разных жанров: «Портрет Екатерины II» А.П. Антропова, «Натюрморт с яблоками» И. Вашкевича, «Новгород. Ярославово Дворище» Д.П. Бучкина и др. Данное собрание может использоваться как факультатив в системе высшего образования, например при знакомстве студентов с темой «Восприятие произведений искусства».

Ключевые слова: зритель, интерактивная экскурсия, художественный музей, региональный музей, собрание.

Ведущей задачей предмета «Изобразительное искусство» выступает не только развитие художественных навыков, но и воспитание человека. Б.М. Неменский отмечал: «Смотреть искусство – это труд, труд души каждого человека. И от этих усилий жизнь своя и окружающих становится ярче, интереснее» [4, с. 124]. Процесс взаимодействия зрителя с искусством в образовательной среде предполагает не только передачу информации, которая содержит конкретное отношение к окружающему его миру, но и сложившиеся ценностные ориентации, возникающие при восприятии зрителем произведений изобразительного искусства.

Содержательный аспект изобразительного искусства предполагает знакомство обучающихся, в том числе и студентов, как с главными художественными музеями России, такими как Эрмитаж или Государственная Третьяковская галерея, так и с региональными. Часто собрания региональных музеев обладают многообразным спектром произведений изобразительного искусства. Одним из таких примеров может выступать коллекция Новгородского музея изобразительных искусств с постояннодействующей экспозицией «Русское изобразительное искусство XVIII–XX веков». Собрание содержит не только произведения русской живописи XVIII–XX вв., графики и скульптуры, но и коллекцию портретной миниатюры в жанровом и стилистическом многообразии. История комплектования и развития региональной коллекции отражает историю страны: её ключевая часть была сформирована в первой половине XX в. из закрытых дворянских усадеб, Государственного Русского музея и Российского музейного фонда.

В 1918 г. вышел ряд декретов «Об объединении деятельности художественных и культурно-исторических музеев при Народном комиссариате просвещения». В начале января 1918 г. третий съезд Советов принял постановление «о развитии музейного направления». В это же время вышло постановление о том, чтобы «обеспечить охраной произведения искусства в помещениях правительственных организаций» [5, с. 10]. В соответствии с концепцией культурной революции в постановлении отмечалась значимость сохранения культурного наследия, а также необходимость преобразования культурных ценностей «в музеи для общенародного пользования, чтобы сделать их источником воспитания» [5, с. 11]. Смена политического режима сопровождалась как ликвидацией сословия дворян (их собственность переходила в руки государства), так и развитием региональных музеев. Поэтому многие полотна до того, как попасть в новгородскую коллекцию живописи, раньше украшали гостиные усадеб. Так, в собрании Новгородского государственного объединённого музея-заповедника хранится портрет девочки кисти В.А. Серова, датированный 1884 г. На нём изображена Людмила Мамонтова – одна из любимых моделей художника, которую он писал четыре раза, племянница известного мецената и театрального деятеля С.И. Мамонтова, а также двоюродная сестра Веры Мамонтовой, которая изображена на картине «Девочка с персиками». В данном музее полотно оказалось после революции, возможно, что оно было изъято из новгородской усадьбы мужа Людмилы Мамонтовой [2, с. 3–5].

Собрание произведений изобразительного искусства включает картины разных жанров: «Портрет Екатерины II» А.П. Антропова, «Натюрморт с яблоками» И. Вашкевича, «Новгород. Ярославово Дворище» Д.П. Бучкина, «Реставраторы старых городов» И.А. Новикова и др. Многие произведения, на наш взгляд, следует изучать со студентами. Например, в коллекции музея находится работа И.И. Творожникова «Горе». На картине художник изображает не отдельное драматическое событие, а состояние длящегося горя и безысходности. С точностью автор воссоздаёт обстановку бедной крестьянской избы с тёмной глухой стеной, а также типичные костюмы – старый платок и потрёпанная одежда [3, с. 225]. Бесспорно, украшениями новгородского собрания можно считать такие шедевры, как «Портрет Доменико Марини» К. Брюллова, «Тайная вечеря» И. Репина, «Морской пейзаж» И. Айвазовского, «Портрет пастора Дальтона» В. Серова, «Лесные дали» И. Левитана. Каждое из представленных произведений искусства могло бы занять достойное место как в региональном музее, так и в крупном собрании, например в Третьяковской галерее. Среди замечательных примеров скульптуры музея можно выделить произведения М. Антокольского «Иван Грозный», Ф. Шубина «Бюст Павла I», М. Врубеля «Волхова» и др. [6]. Мы полагаем, что упоминание даже малой части произведений способно подтвердить предположение о том, что знакомство с собранием представленного музея может поспособствовать студенту войти в атмосферу изобразительного искусства.

Новгородский музей изобразительных искусств является филиалом Новгородского государственного музея-заповедника. В последнее время в работу музея активно внедряется организация и проведение онлайн-лекций «#НовгородскийМузейОнлайн: Музей изобразительных искусств», видео-рубрик, например выпуск «„Портрет неизвестной": Портрет Н.Б. Нордман-Северовой», а также виртуальных туров по музею «Экспозиция: Русское искусство XVIII–XX вв.».

По нашему мнению, обращению к собранию художественных музеев может сопутствовать определённый ряд сложностей, например не все студенты имеют возможность посмотреть конкретные коллекции картин художников. Следовательно, одним из направлений для восприятии произведений изобразительного искусства может выступить интерактивная экскурсия, позволяющая организовать впечатление от присутствия в значимом культурном месте, виртуализировав при этом в системе высшего образования учебный процесс так, чтобы в специально организованной среде для студентов активировалась их познавательная деятельность [1, с. 62]. Отметим ключевой момент, что искусство в своей основе сочетается с формами и методами организации интерактивной экскурсии, так как художественные произведения создаются автором в расчёте на реакцию зрителя, т. е. подразумевается личностное осмысление картины или скульптуры.

Таким образом, значимым становится создание для студентов таких условий, которые будут способствовать знакомству с картинами художников, полноте осмысления ими произведений искусства. Однако важно понимать, что подлинное восприятие произведений искусства возможно только при реальном, а не виртуальном посещении музея.

Источники и литература

1. Аляева М.Ю., Яковлева Е.Н. Инновационные методы обучения: интерактивная экскурсия с элементами ролевой игры // Наука вчера, сегодня, завтра: сб. ст. по материалам XXXV междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2016. № 6 (28). С. 62-66.

2. Васильева И.М., Городнянский А.В. Девочка с портрета В.А. Серова. Великий Новгород, 2016.

3. Васильева И.М. Русское изобразительное искусство XVIII – начала XX века в собрании Новгородского государственного объединённого музея-заповедника. Москва: Северный паломник, 2007.

4. Горяева Н.А., Неменская Л.А., Питерских А.С. Изобразительное искусство. Искусство вокруг нас. 3 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / под ред. Б.М. Неменского. Москва: Просвещение, 2021.

5. Грицкевич В.П. История музейного дела в новейший период (1918-2000). Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2009.

6. Новгородский Государственный объединённый музей-заповедник [Электронный ресурс]. URL: https://novgorod-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT?fund=5 / (дата обращения: 30.12.2023).

Шамсутдинов Роман Раисович

аспирант Уральского государственного педагогического университета

Опытно-поисковая работа по формированию у школьников народной песенной культуры Урала

Аннотация. В статье описывается опытно-поисковая работа, направленная на формирование у школьников народной песенной культуры Урала. Определены критерии и показатели, проведена начальная и итоговая диагностика и произведены подсчеты результатов. На формирующем этапе была представлена возможность включения регионального компонента в урок «Музыка» с применением учебно-методического комплекса «В Урале Русь отражена».

Ключевые слова: общеобразовательная школа, школьники, урок «Музыка», учебно-методический комплекс, региональный компонент, диагностика.

Констатирующий, формирующий и итоговый этапы опытно-поисковой работы по формированию у подростков песенной культуры Урала проводились в 2023/24 учебном году в 5-х классах на уроках музыки в Муниципальном автономном общеобразовательном учреждении средней общеобразовательной школы № 32 города Екатеринбурга.

Для проведения констатирующей и итоговой диагностики необходимо сформулировать следующие задачи:

– определить контрольную и экспериментальную группы школьников;

– разработать диагностический инструментарий для дальнейшего исследования в контрольной и экспериментальной группах;

– представить и обработать результаты диагностирования в контрольной и экспериментальной группах.

В состав контрольной и экспериментальной групп входят учащиеся 5-х классов общеобразовательной средней школы № 32 города Екатеринбурга. Контрольная группа состоит из учеников 5 «А» и 5 «В» классов в составе 57 человек, а экспериментальная группа включает в себя 53 человека учащихся 5 «Б» и 5 «Г» классов.

Для проведения эксперимента были взяты учащиеся 5-х классов, так как авторы программы «Музыка» Г.П. Сергеева и Е.Д. Критская указывают на необходимость освоения следующих целей и задач, которые тесно связаны с процессом формирования народной песенной культуры у школьников: «Формирование ценностных личных предпочтений в сфере музыкального искусства; воспитание уважительного отношения к системе культурных ценностей других людей; приверженность парадигме сохранения и развития культурного многообразия; расширение культурного кругозора, накопление знаний о музыке и музыкантах, достаточное для активного, осознанного восприятия лучших образцов народного и профессионального искусства родной страны» [1, с. 4]. Авторы рабочей программы «Музыка» для 5-х классов отмечают, что учащиеся должны освоить народною песенную культуру:

«Знать музыкальные традиции своей республики, края, народа; характеризовать особенности творчества народных и профессиональных музыкантов, творческих коллективов своего края; исполнять сочинения композиторов и/или образцы музыкального фольклора своей малой родины» [1, с. 18].

Критерии диагностики были выбраны исходя из задач, которые способствуют формированию у подростков народной песенной культуры в школах уральского региона: расширение песенного кругозора, относящегося к уральскому региону, развитие навыков исполнения народной и композиторской песни с применением элементарных движений и включением шумовых инструментов.

Разработаны критерии и их показатели, необходимые для замеров уровня сформированности у школьников 5-го класса народной песенной культуры: знания о песенной культуре Урала (показатели – знания о народно-песенной культуре Урала и о песенной культуре уральских композиторов); умения совмещать пение народной песни с танцем и игрой на шумовых инструментах (показатели – умение исполнить народную песню с применением шумовых инструментов и умений исполнить народную песню с использованием элементарных танцевальных движений в такт музыке); ценностное отношение к уральской народной песне (показатели – умение оценивать народно-песенную культуру Урала и положительный эмоциональный отклик на уральскую народную песню).

Первый критерий – сформированность знаний о песенной культуре Урала. Методом замера являлось анкетирование. Анкета включала в себя 6 вопросов, за которые начислялись баллы. Три вопроса – по народно-песенной культуре Урала, один вопрос – по песенной культуре уральских композиторов. Метод оценивания трехбалльный.

Результаты выполнения заданий по первому критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (49 %), средний (32 %), высокий (19 %); по второму показателю – низкий (70 %), средний (19 %), высокий (11 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (53 %), средний (21 %), высокий (26 %); по второму показателю – низкий (91 %), средний (9 %), высокий (0 %).

Второй критерий – сформированность умений совмещать пение народной песни с танцем и игрой на шумовых инструментах. Методом замера стало творческое задание. Песня для разучивания с детьми в классе – «То не луковка» (плясовая). Творческое задание включало в себя исполнение куплета или припева народной уральской песни, выученных заранее в классе хором с применением шумовых инструментов и танцевальных движений в такт музыке. Метод оценивания трехуровневый.

Результаты выполнения заданий по второму критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (61 %), средний (39 %), высокий (0 %); по второму показателю – низкий (53 %), средний (44 %), высокий (3 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (66 %),

средний (30 %), высокий (4 %), по второму показателю – низкий (47 %), средний (49 %), высокий (4 %).

Третий критерий – сформированность ценностного отношения к уральской народной песне. Метод замера – опрос. Ученикам была поставлена народная уральская песня, они должны были отразить в опросе свое отношение к этой песне. Опрос включал в себя 6 вопросов по 3 вопроса на один показатель. Метод замера был трехуровневый. Произведение для прослушивания – «Дубровушка» (протяжная).

Результаты выполнения заданий по третьему критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (19 %), средний (49 %), высокий (32 %); по второму показателю – низкий (15 %), средний (33 %), высокий (9 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (18 %), средний (41 %), высокий (41 %); по второму показателю – низкий (36 %), средний (28 %), высокий (36 %).

Для проведения формирующего этапа опытно-поисковой работы был разработан учебно-методический комплекс для уроков музыки обучающихся 5–7 классов общеобразовательной школы «В Урале Русь отражена», который получил поддержку в виде субсидии в сфере образования и молодежной политики Свердловской области. Данный учебно-методический комплекс был разработан в АНО «Центр реализации студенческих проектов и программ». Учебно-методический комплекс «В Урале Русь отражена» включает в себя видеоквест, электронную нотную хрестоматию, фонограммы для исполнения песенного материала.

Анализ введения регионального компонента в структуру уроков музыки по федеральным программам, включенным в реестр программ ФГОС, позволил выявить, что иногда это включение не встраивалось в цель и задачи урока, а иногда даже и в его содержание. В связи с этим нами было изучено содержание программы по музыке Г.П. Сергеевой и Е.Д. Критской.

Пятый урок первой четверти в пятом классе – «Вокальная музыка». Главными задачами урока являются воспитание уважения и любви к родному краю, образы любви воплощены в произведениях песенной, народной, художественной культуры. Еще одна задача данного урока – это формирование знаний о музыкальных традициях своего региона.

Работа с разворота учебника «Россия, Россия, нет слова красивей…» дает возможность ученику прочувствовать важность темы. Авторы программы «Музыка» предлагают начинать урок с чтения отрывка из рассказа В. Белова «Тихая моя родина», чтобы ученики, прочитав отрывок, попробовали описать свои чувства к родине и родному краю.

После анализа прочитанного текста авторы программы предлагают разучить песни о родине и о родном крае, именно на этом уроке можно включить произведения уральских композиторов, в которых прославляется Урал: «Наша Родина – Урал» И. Шутова; «Свердловский вальс», «Уральская рябинушка» Е. Родыгина; «Песня о Екатеринбурге» В. Горячих. «Знакомство с произведениями искусства поможет учащимся почувствовать

и понять своё собственное отношение к родной земле, значение культуры своего народа» [2].

Следующий урок, в который можно включить региональный компонент, проводится во второй четверти и называется «Вторая жизнь песни» Задачи урока предполагают глубокое изучение народной музыки, формирование интереса к различным музыкальным направлениям; «умение строить речевые высказывания о собственном отношении к музыке разных жанров и стилей». Нами предлагается включить в урок музыки песни уральского региона. Предложить порассуждать, какими средствами музыкальной выразительности или другими средствами можно дать вторую жизнь народной уральской песне. В процессе разучивания нескольких уральских песен можно посоветовать детям взять шумовые инструменты и задать темп и характер песни. Во время разучивания песен мы расскажем ученикам об истории их возникновения и о том, в какие времена они были популярны.

Второй урок во второй четверти в пятом классе называется «Всю жизнь мою несу родину в душе...». Основной задачей урока является «воспитание российской гражданской идентичности: уважения к Отечеству через освоение художественно-эстетических, духовно-нравственных ценностей отечественной культуры; воспитание эстетического отношения, «родственного внимания к миру» [1]; «овладение основами музыкальной грамотности, способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью» [2].

Для включения регионального компонента в урок музыки мы предлагаем учителю включить хореографическую зарисовку «Триптих» по темам уральских промыслов (тагильский поднос, каслинское литье и туринская игрушка) композитора В. Ковбаса и постановщика В. Миронова. Ученикам необходимо поразмышлять о малой родине и о том, как можно проявить любовь к своему региону, а именно к Уралу. Уважение к родной земле преподносится для ученика как отражение своих чувств в произведениях художественной и музыкальной культуры, а именно в росписи подносов, игрушек из дерева, чугунного литья. Все эти шедевры нашей культуры распространяются по всему миру. Учитель в беседе с учениками рассказывает об истории каждого промысла и показывает на экране картинки с изображением тагильского подноса, туринской игрушки и фигуры каслинского литья – Дон Кихот и чертенок.

После проведенного эксперимента в общеобразовательной школе на уроках музыки в пятых классах был произведен итоговый замер по каждому критерию. Результаты выполнения заданий по первому критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (41 %), средний (36 %), высокий (23 %); по второму показателю – низкий (59 %), средний (30 %), высокий (11 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (2 %), средний (29 %), высокий (69 %); по второму показателю – низкий (2 %), средний (16 %), высокий (82 %).

Результаты выполнения заданий по второму критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (51 %), средний (47 %), высокий (2 %); по второму показателю – низкий (49 %), средний (43 %), высокий (8 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (4 %), средний (31 %), высокий (65 %); по второму показателю – низкий (28%), средний (39 %), высокий (33 %).

Результаты выполнения заданий по третьему критерию (первый и второй показатель) в контрольной и экспериментальной группах: *контрольная группа* по первому показателю – низкий (13 %), средний (53 %), высокий (34 %); по второму показателю – низкий (23 %), средний (60 %), высокий (17 %). *Экспериментальная группа* по первому показателю – низкий (0 %), средний (55 %), высокий (45 %); по второму показателю – низкий (0 %), средний (39 %), высокий (61 %).

Результаты итоговой диагностики опытно-поисковой работы позволили сделать выводы о том, что включение регионального компонента в урок музыки, а именно учебно-методического комплекса «В Урале Руст отражена», является успешным.

Источники и литература

1. Сергеева Г.П., Критская Е.Д. Уроки музыки: 5-6-е классы: поурочные разработки: учеб. пособие. 4-е изд., перераб. Москва: Просвещение, 2023.

2. Сергеева Г.П., Критская Е.Д. Музыка: 5 класс: учебник для общеобразоват. учреждений. 7-е изд. Москва: Просвещение, 2011.

Савинова Елена Васильевна

преподаватель по классу фортепиано ДШИ № 17 г.о. Самара

Педагогические технологии для формирования духовно-нравственных качеств обучающихся

Аннотация. Благодаря использованию современных педагогических технологий и совместной творческой деятельности, мы стремимся сохранить и приумножить культурное наследие, а также заложить основы духовно-нравственного воспитания молодежи.

Ключевые слова: духовно-нравственные качества, патриотизм, семья, образовательное учреждение, культурное наследие, коллективно-творческая работа.

> Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно открывает вам целый мир великих чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее.
>
> *Д.Д. Шостакович*

XXI в. – время компьютеризации, инноваций, новых технологий. Но формирование духовно-нравственных качеств ребенка остается одной из самых важных проблем на сегодняшний день. Через духовно-нравствен-

ное воспитание развивается патриотизм (не менее важный принцип настоящего времени), тем самым сохраняется и популяризируется культурное наследие. Всё это, несомненно, взаимосвязано.

В одном из выступлений президент Российской Федерации сказал: «Мы должны строить свое будущее на прочном фундаменте. И такой фундамент – это патриотизм». Духовно-нравственное воспитание важно как для молодого человека, так и для людей среднего и пожилого возраста. Сегодня много говорят о возрождении патриотического, а вместе с тем и духовно-нравственного воспитания детей и молодежи [1, с. 8]. Это правильное направление, потому что человек, знающий и уважающий историю своей Родины, своего народа, наследие великих поэтов и композиторов, историю своей семьи, гордящийся славой своих предков, переживающий за свою страну, может быть истинным гражданином своей страны. Патриотическое воспитание всегда являлось одной из важнейших задач образовательных учреждений и учреждений культуры, ведь детство и юность – самая благоприятная пора для развития и проявления чувства любви к Родине, к семье, к искусству. Раннее воспитание в этом направлении – благоприятное время для развития духовно-нравственных качеств.

Музыкальная школа – важное звено в области духовно-нравственного воспитания ребенка. Музыкальное образование ориентировано не только на воспитание музыкального вкуса, но и, самое главное, формирование важнейших нравственных качеств и художественного вкуса. Духовно-нравственное воспитание в музыкальной школе целиком зависит от мастерства всех преподавателей, от их тщательной и ответственной подготовки к урокам, концертам и внеклассным мероприятиям (это одно из главных направлений деятельности школы). Проблема духовно-нравственного воспитания человека всегда была и остается актуальной – в любую историческую эпоху и в любом государстве. Россия – крупнейшее в мире многонациональное государство, сформированное на протяжении многих столетий, органично объединившее в себе народы разных религий, языков, нравов и обычаев. Для того чтобы уважать традиции своего и других народов, нужно изучать их.

2024 г. объявлен Годом семьи, что является важным событие для нашей страны. Это еще один шаг на пути к укреплению семейных ценностей. Крепкая семья – залог стабильности и процветания общества. Важно отметить, что педагогический коллектив музыкальной школы работает с семьями разных культур и вероисповеданий. В стенах школы педагоги стараются создать все условия, чтобы дети уважали друг друга, были терпимее к окружающим, чтили истоки, традиции, культурное наследие разных народов. Семье принадлежит основная общественная функция – воспитание детей, она была и остается жизненно необходимой средой для сохранения и передачи социальных и культурных ценностей, определяющим фактором формирования личности ребенка.

Несмотря на то, что в музыкальных школах и школах искусств идут занятия больше индивидуальные или мелкогрупповые, очень важно

выстроить модель взаимодействия образовательного учреждения и семьи. Уже более 15 лет, помимо профессионального ориентирования молодежи, автор статьи использует в своей преподавательской деятельности коллективную творческую работу (КТД). Выбирая и планируя творческую деятельность обучающихся, мы делаем акцент на проведении многих мероприятий сообща. Коллективно-творческая деятельность нацелена на творческий аспект развития, все задумывается, планируется, реализуется, оценивается совместно. Важно помнить, что при планировании КТД успех деятельности определяет благоприятный эмоциональный (нравственно-психологический) климат в коллективе, обеспечивающий условия защищенности каждого ребенка [2, с. 4], а также оптимистический настрой, созданный в коллективе. Сюда же относится организация разнообразной творческой деятельности, в ходе которой формируются духовно-нравственные качества учащихся, а грамотное распределение функций и активная вовлеченность в КТД повышает уровень познания, направленного на сохранение и популяризацию культурного наследия. Суть каждого КТД заключается прежде всего в том, чтобы заниматься общественно важным и социально значимым делом. Первейшее его назначение – забота об улучшении жизни своего коллектива, направленность практических и организаторских действий на общую радость и пользу.

Опыт работы показал, что чем больше задач решается отдельным мероприятием, тем оно эффективней. В процессе проведения таких мероприятий развивается не только духовно-нравственное, но и здоровьесберегающее воспитание, и экологическое, и эстетическое. Особенностью является не только их воспитательная насыщенность, но и практическая направленность. Реализация педагогических технологий предусматривает единство учебной и внеурочной деятельности: вовлечение ребенка и его семьи в активную КТД. Известен ряд педагогических технологий для решения определенных задач в развитии и воспитании молодого поколения [3, с. 13]. Ниже приведены авторские направления деятельности, предусматривающие как теоретические, так и практические занятия, встречи, мероприятия, участие в конкурсах и т. д.

Гражданско-патриотическая деятельность. Задачи: формирование у детей целостного мировоззрения, уважения к своей семье, обществу, государству, принятым в семье и обществе духовно-нравственным и социокультурным ценностям, к культурному и историческому наследию и стремления к его сохранению и развитию. Охваченная область деятельности:

– организация социально значимых мероприятий;

– участие в творческой, исполнительской деятельности, развитие общего музыкального кругозора юных музыкантов;

– выступление воспитанников в исполнительских конкурсах разного уровня, в том числе за пределами страны. Несомненно, это повышает исполнительский уровень, а также вызывает обостренное чувство ответственности, когда ребята представляют свою державу среди участников разных стран. Конкурсы инструментального мастерства с тематическими названи-

ями всегда есть в плане работы у преподавателя (например, «Символы великой России», «Композиторы Поволжья – детям», «Великие берега таланта», «Жемчужины Поволжья», «Волга в сердце впадает мое»).

Познавательно-развивающая деятельность. Задачи: формирование потребности в познании, сознательного, увлеченного, действенного отношения к непосредственным источникам открытия мира. Познавательная КТД обладает богатейшими возможностями для развития у обучающихся таких качеств личности, как стремление к изучению непознанного, целеустремленность, настойчивость, наблюдательность и любознательность, пытливость ума, творческое воображение, товарищеская заботливость, душевная щедрость [4, с. 3]. Охваченная область деятельности:

– концерты симфонической музыки, творческие встречи с мэтрами российской культуры;

– литературно-музыкальные композиции, музыкально-тематические викторины с применением ИКТ, участие в мастер-классах, семинарах;

– информационно-познавательные концерты; посещение театральных площадок; сотрудничество с научной библиотекой; интеграционные выставки живописи, тематические экскурсии по значимым местам города (варианты экскурсий: поездки за Волгу, в Ширяево, прогулки по репинским местам, экскурсии в Самарской филармонии «Ночная экскурсия при свечах», «По старинным улицам Самары» «Закулисье театра оперы балета» и т. д.).

Такие мероприятия помогают детям вместе с родителями освоить культурные, духовные и трудовые традиции своего народа, осознать глубинные связи поколений, воспитать интерес к культурному наследию своей страны, повышают духовный и интеллектуальный уровень развития, тем самым ориентирует на сохранение культурного наследия. «Счастлив тот ребёнок, у которого дома есть родные, горящие энтузиазмом, несмотря на собственную загруженность работой, стремящиеся помочь малышу „перейти любую канавку", преодолеть встретившееся затруднение», – говорила А. Артоболевская [5, с. 2].

Культурно-досуговая и эстетическая деятельность. Задачи: развить художественно-эстетические вкусы детей и взрослых, укрепить тягу к духовной культуре, искусству, выработать потребность открывать прекрасное другим людям, пробудить желание реализовывать себя в творчестве, воспитать восприимчивость, благородство души, обогатить внутренний мир человека [6]. Охваченная область деятельности:

– досуговые мероприятия с участием преподавателей, учащихся и родителей; проведение творческих вечеров;

– школьная филармония, музыкальные лектории [7, с. 10].

Все мероприятия подготавливаются силами преподавателей, родителей и учащихся. В исполнительский репертуар включаются интегрированные семейные ансамбли, благодаря которым семья сплачивается единым духом творческого созерцания.

Эстетическая и трудовая деятельность. Задачи: обогатить знания детей об окружающей природе, выработать взгляды на труд как источник

позитивного действия [8, с. 33], воспитать стремление вносить свой вклад в улучшение действительности, а также умение и привычку заботиться о близких и незнакомых людях. Охваченная область деятельности:

– посещение тематических экскурсий в парках и зеленых зонах города;

– озеленение микрорайона; волонтерская деятельность.

Здоровьесберегающая деятельность. Задачи: развить гражданское отношение к здоровому образу жизни, к физической культуре, к себе; выработать ловкость, находчивость и смелость. Охваченная область деятельности:

– участие в акции «В здоровом теле, здоровый дух». Проводимое мероприятие обращено на развитие здорового образа жизни, профилактику заболеваний, снятие эмоционального напряжения, способствует сохранению психического и физического здоровья, укреплению семейных взаимоотношений.

Каждый вид коллективных творческих дел играет ведущую роль в развитии определенных звеньев гражданского отношения к жизни обучающего. Каждый вид КТД обогащает личность определенным видом общественно-ценного опыта, духовно-нравственными качествами. Работа по формированию чувства любви к родному краю, стране более эффективна, если установлена тесная связь с родителями детей. Успех развития духовно-нравственных качеств у обучающихся зависит от всего педагогического коллектива и родителей.

Предполагаемые результаты. В ходе применения данных технологий и анализа результатов обучающихся можно увидеть следующую тенденцию: такая деятельность научит ориентироваться в информационном пространстве, повысится уровень теоретических и исполнительских знаний, умений, навыков, расширится кругозор, художественный вкус. Молодое поколение научится проявлять личные качества, дружеские отношения к сверстникам, к членам своей семьи, научится выражать себя в КТД и действовать сообща, бережно относиться к традициям своей страны, народа, приумножая потенциал сохранения культурного наследия.

Духовно-нравственное воспитание обучающихся – процесс сложный и многогранный. Воспитать человека, любящего свою семью, землю, свой народ, стремящегося сохранять культурное наследие страны, – очень непростая задача. Но она, безусловно, осуществима, если мы, преподаватели, будем выполнять ее с любовью и добротой, не забывая мудрые слова древнегреческого писателя и философа Плутарха: «Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить знаниями, а факел, который нужно зажечь! А зажечь факел может лишь тот, кто сам горит». Педагог-новатор В.А. Сухомлинский добавил: «Успех в учении – это тропинка, ведущая к тому уголку детского сердца, в котором горит огонек желания быть хорошим». Всё, что вкладываем мы в наших детей в настоящем, в будущем даст должные результаты. Сегодня мы воспитываем патриотов, деловых людей, закладываем зерно в культурно-нравственное воспитание молодого поколения, значит, завтра можно быть уверенными в развитии и становлении здоро-

вого общества своей державы с сохраненным бесценным культурными наследием и традициями [8, с. 57].

Источники и литература

1. Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. N 996-р г. Москва [Электронный ресурс]. URL: https: //rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html
2. Выготский Л.С. Проблема культурного развития ребенка (1928) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 14: Психология. 1991. № 4. С. 5-18.
3. Гинецинский В.И. Современные образовательные технологии: учеб. пособие. Москва: Изд-во «КноРус», 2009.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Москва: Наука-М, 2003.
5. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Санкт-Петербург: Композитор. Санкт-Петербург, 2024.
6. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации от 21.07.2020 года № 474 «О национальных целях развития РФ на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. URL: http://www.kremlin.ru/acts/bank/45726
7. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. Москва: Просвещение, 1984.
8. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Киев: Радянська школа, 1974.

Иванова Светлана Дмитриевна

аспирант Астраханского государственного университета им. В.Н. Татищева

Формирование социально-коммуникативной компетентности детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения

Аннотация. В статье рассматривается аспект социально-коммуникативной компетентности детей. Автор описывает актуальность рассмотрения процесса формирования социально-коммуникативной компетентности детей с точки зрения механизмов его формирования в соответствии с требованиями Федерального государственного стандарта дошкольного образования. Анализируется познавательно-исследовательская и игровая деятельности как механизмы формирования социально-коммуникативной компетентности детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения.

Ключевые слова: социально-коммуникативная компетентность детей, механизм формирования социально-коммуникативной компетентности детей, познавательно-исследовательская деятельность дошкольников, игровая деятельность дошкольников.

Расширение технических и информационных возможностей, а также социокультурных границ в современном мире педагогического пространства требует единовременной интеграции детей в новую образовательную среду. В последние годы наблюдаются значительные изменения как в политическом, так и в экономическом поле, в развитии педагогической науки, инновации в области информационных и коммуникационных технологий

подтверждают процесс постоянного изменения социальной оболочки, окружающей подрастающее поколение. Дошкольный возраст является сензитивным периодом, когда дети учатся взаимодействовать в социальном окружении. Система современного образования предполагает, что подрастающее поколение будет ценить родной язык, уникальную русскую культуру и ее ценности, а также отечественную историю.

В аспекте реализации образовательной области в соответствии с ФГОС ДО [5] придается большое значение развитию социально-коммуникативных навыков. В целях осуществления основной образовательной программы дошкольного образовательного учреждения определен список задач, являющихся неотъемлемой частью данного процесса:

– усвоение норм и ценностей, принятых в обществе, включая моральные и нравственные ценности;

– развитие общения и взаимодействия ребёнка со взрослыми и сверстниками;

– формирование самостоятельности, целенаправленности и саморегуляции собственных действий;

– развитие социального и эмоционального интеллекта, эмоциональной отзывчивости, сопереживания, формирование готовности к совместной деятельности со сверстниками, создание уважительного отношения и чувства принадлежности к своей семье и к сообществу детей и взрослых в организации;

– образование позитивных установок к различным видам труда и творчества; формирование основ безопасного поведения в быту, социуме, природе.

Социально-коммуникативное развитие является одним из важнейших аспектов воспитания детей, исследуемых в рамках Федерального государственного образовательного стандарта. Актуальность этой проблемы заключается в том, что данная образовательная область требует особого внимания в вопросе подбора педагогических механизмов реализации социально-коммуникативного развития детей. Однако данный вопрос является малоизученным.

Роль педагога в процессе подбора механизмов социально-коммуникативного развития детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения необходима и крайне важна. В данном процессе необходимо уделять особое внимание становлению социально-коммуникативного развития детей.

Социально-коммуникативное развитие детей осуществляется путем их включения в изучение культурных ценностей и норм современного общества. Оно предполагает, что каждый ребенок должен сформировать активную позицию в социальных взаимоотношениях. Для достижения этой цели необходимо продумать механизмы социально-культурного развития детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения, которые будут способствовать формированию «познания ребенком социальной действительности, овладение им навыками практической индиви-

дуальной и групповой работы» [4]. В данном контексте мы рассматриваем возможности и процесс включения детей в социально-культурное пространство дошкольного образовательного учреждения, которое формируется участниками образовательного процесса посредством использования педагогических механизмов формирования социально-культурного развития детей в дошкольном образовательном учреждении. В аспекте механизмов формирования социально-коммуникативного развития мы рассматриваем познавательно-исследовательскую и игровую деятельности.

В дошкольном возрасте социально-коммуникативное развитие ребенка происходит в процессе взаимодействия со взрослым, который знакомит его с обществом. Ребенок активно взаимодействует с компетентными взрослыми и приобщается к системе человеческих отношений, становясь полноправным членом общества. Формирование образцов поведения, установок к жизни осуществляется через общение с ровесниками, педагогами и родителями. Взрослые выступают посредниками, соучастниками по отношению к деятельности детей, помощниками в обретении ими собственного опыта [3].

В педагогическом аспекте процесс взаимодействия возможен как в свободном общении, так и в процессе игровой деятельности и сотворчества. Мы предлагаем рассмотреть игровую деятельность как механизм социально-культурного развития детей. Игровая деятельность является ведущим видом деятельности в дошкольный период [1]. Общение является важным аспектом любой игры, а игра выступает необходимым компонентом воздействия. Она позволяет детям воплотить в жизнь взрослый мир, где они могут испытывать радости и трудности воображаемой социальной жизни. В процессе игры формируются и укрепляются первые дружеские связи, открываются двери к общим переживаниям, а также создаются возможности для развития таких важных качеств, как доброжелательность, учтивость, заботливость и взаимопомощь.

Рекомендация Федеральной государственной образовательной стандартизации (ФГОС ДО) [5] заключается в применении игровых форм занятий во всех сферах образовательной программы. В рамках образовательной области «социально-коммуникативное развитие» особенно акцентируется внимание на разнообразных игровых техниках, включающих сюжетно-ролевые, театрализованные, дидактические, подвижные и хороводные игры. Посредством организации игровой или познавательно-исследовательской деятельности [6] происходит процесс социально-коммуникативного развития детей. В данном случае игровые методы мы рассматриваем с точки зрения механизмов формирования. Механизмы социально-коммуникативного развития – это методы, моделирующие коммуникацию и поведение в социальной среде.

Взрослые могут демонстрировать правильное общение в процессе игровой деятельности, адекватные реакции и эмоциональную отзывчивость, что помогает детям осознать, как взаимодействовать с окружающими. В процессе игры любой эталон коммуникации и поведения, воспроизведен-

ный педагогом, будет являться толчком, направленным на процесс формирования социально-коммуникативного развития детей. Педагоги могут также специально создавать ситуации, в которых дети будут практиковать свои коммуникативные навыки, например принимать участие в ролевых играх или беседах с педагогом.

Игра выступает одним из основных и значимых механизмов социально-коммуникативного развития детей, так как имеет важную роль в социально-коммуникативном развитии детей. К феномену игры стоит относиться как к уникальному явлению детства. Важно формировать у детей умение строить взаимоотношения с окружающими на основе сотрудничества и взаимопонимания, обеспечивать общее психическое развитие, создавать предпосылки учебной деятельности и качеств, необходимых для адаптации к школе и успешного обучения в начальных классах [2].

Игра помогает детям освоить нормы и правила поведения в обществе, а также развить определенные навыки и социальные умения. Участвуя, например, в сюжетно-ролевых играх, дети имеют возможность представить себя в различных жизненных ситуациях, соответствующих сюжету игры. Такой опыт позволяет им получить объемный социально-коммуникативные навыки, которые можно будет применить в реальной жизни. Поскольку основное содержание ролевых игр направлено на формирование нормальных отношений между людьми, нормы поведения в обществе являются ключевым аспектом этих игр.

Включение детей дошкольного возраста в познавательно-исследовательскую деятельность [6] является важным механизмом их социально-коммуникативного развития. Этот процесс способствует возникновению у детей познавательного мотива, любознательности, активности, инициативности, целенаправленности и самостоятельности, а также развивает ответственность. Познавательно-исследовательская деятельность – это неотъемлемая составляющая жизни каждого человека [6]. С самого раннего детства дети выступают в роли исследователей, стремясь познать окружающий нас мир: изучают предметы, их свойства, совершают действия с ними, а также узнают о природе и наблюдаемых природных явлениях. В исследовательской деятельности детям предоставляется возможность самостоятельно решать поставленные задачи, находить пути их реализации и осуществлять задуманные проекты. Интеллектуальная и коммуникативная функции речи сплетаются в процессе познавательно-исследовательской и экспериментальной деятельности детей дошкольного возраста. Дети активно используют речь для установления контакта с окружающим миром и другими людьми. Они развивают свои интеллектуальные способности, используя речь как инструмент познания. В процессе общения и игры дети отрабатывают навыки коммуникации, учатся выражать свои мысли и идеи, а также устанавливать контакт с другими людьми. Речь становится для них основным средством взаимодействия с окружающим миром и себе подобными.

Познавательно-исследовательская деятельность играет важную роль в развитии речи у детей. В рамках реализации образовательной области «социально-коммуникативное развитие», в соответствии с ФГОС ДО, мы предполагаем активное применение различных форм работы, включая тематические экскурсии в мини-музей детского сада, городскую библиотеку и краеведческий музей. Во время экскурсий дети оказываются в необычной окружающей среде, что вызывает у них желание поделиться своими впечатлениями и знаниями со сверстниками и взрослыми. Данная работа требует последовательного проведения с самого младшего дошкольного возраста. К семи годам ребенок начинает осознано относиться к процессу коммуникации. Он стремится передать содержание своих мыслей так, чтобы его точно понимали собеседники. В результате ребенок формулирует свои мысли в виде сложных предложений и свободно пользуется ими. Речь ребенка дошкольного возраста становится более разнообразной по форме и содержанию. Важным аспектом развития речи выступает способность ребенка сотрудничать в группе сверстников, осуществлять поиск информации и делиться ею с другими.

Умение выражать свои мысли и идеи вербально становится не только важным в процессе познавательно-исследовательской деятельности, но и в повседневной жизни, а также при обучении в школе. Включение детей в активную исследовательскую деятельность является эффективным средством социально-коммуникативного развития. Дети учатся преодолевать барьеры в коммуникации, а также находить и использовать информацию для достижения определенных целей.

Таким образом, механизмы социально-коммуникативного развития детей в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения имеют важнейшее значение. В аспекте применения механизмов социально-коммуникативного развития в педагогическом процессе дошкольного образовательного учреждения создаются благоприятные педагогические условия для усвоения детьми положительного коммуникативного и социального опыта, для приобретения социальных навыков и опыта, позволяющих ребенку учиться взаимодействовать с окружающими.

Источники и литература

1. Бирюкова М.И. Игра как ведущая деятельность детей дошкольного возраста // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 9-2. С. 112-114.
2. Ильясова В.И. Социально-коммуникативное развитие дошкольников через организацию разных видов детской деятельности в ДОУ: учеб.-метод. пособие для педагогов и родителей. Челябинск: Изд-во Цицеро, 2017.
3. Лисина М.И. Проблема онтогенеза общения. Москва, 1986.
4. Электронный ресурс. URL: https://www.vospitatelds.ru/categories/7/articles/942
5. Электронный ресурс. URL: https://fgos.ru/fgos/fgos-do/
6. Электронный ресурс. URL: https://scienceforum.ru/2018/article/2018006147

Андреева Татьяна Федоровна

доцент, профессор кафедры хореографии СГИК

Воспитание музыкальной выразительности у студентов на уроках классического танца

Аннотация. Музыкальное воспитание и музыкальное образование играют важную роль в развитии музыкальной выразительности у студентов-хореографов. Музыка и движения – основные компоненты классического танца.

Ключевые слова: музыка, классический танец, музыкальность, музыкальная выразительность.

Взаимосвязь музыки и танца существует с древних времён. В своём историческом исследовании «Кодекс Терпсихоры» Карло Блазис подчёркивает, что «уже в древности стремились к тому, чтобы существовала безукоризненная согласованность между выразительностью музыки и танцевальными движениями» [1, с. 172]. Для танца первоначально важен был ритм, позднее – мелодия. Ритм и мелодия – это два связующих звена в движениях и музыке. Уже на раннем этапе развития хореографического искусства обращали внимание на соответствие танцевальных движений и музыки. Выделяли тех исполнителей, которые могли адаптировать свои жесты и действия согласно музыкальному произведению. «Музыка – неотъемлемая часть Балета» [1, с. 172]. Слово balletto пришло к нам из Италии. Первоначально оно означало не балетное действие, как сейчас, а вокальное сочинение танцевального характера. Исходя из исторических фактов можно сказать, что музыка и танец взаимосвязаны, а классический танец в особенности, так как он вытекает из музыки. Музыкальное произведение даёт толчок хореографу к созданию хореографической композиции, исполнителю – к созданию образа.

Музыкальное оформление играет большую роль для уроков классического танца. Занятие имеет определённую структуру, свою специфику, различные подходы в подборе музыкального материала, особенности работы концертмейстера. Музыка на уроке не только помогает выполнять упражнения, но и способствует развитию музыкального вкуса и выразительности у исполнителя. Урок классического танца имеет своё традиционное построение: экзерсис у палки, экзерсис на середине зала, адажио и аллегро. Тем не менее на разных этапах занятие имеет своё музыкальное оформление. Оно отличается не только тем, что в младших классах бывает более простым, в старших более сложным, но и зависит от того, где даётся урок. В хореографическом училище, в котором дети изучают музыкальную грамоту и историю музыки, может быть один музыкальный материал, в театральном классе – другой. Так, Максим Евгеньевич Валукин предлагает для учащихся хореографических училищ классическую музыку XIX в., как зарубежную (Ф. Шуберт, К. Вебер), так и русскую (М. Глинка, А. Алябьев) [2].

В театральных классах используется не только классическая, но и современная эстрадная музыка.

Студент института культуры думает о том, каким он будет преподавателем и чему сможет научить своих будущих учеников. Но программа вуза предполагает, что выпускник должен уметь хорошо и выразительно показать заданное упражнение, а поэтому знание музыкальной грамоты, музыкальной литературы, не только балетной, но и инструментальной, является обязательным.

Музыкальное воспитание занимает особое место в процессе подготовки педагогов-хореографов в вузах культуры. Музыка способствует развитию художественного вкуса, логического мышления, чувства стиля, музыкальной выразительности. Музыкальное сопровождение урока классического танца имеет большое значение, так как хорошая музыка помогает развитию музыкального слуха и сознательного подхода к изучению хореографического искусства, которое, в свою очередь, должно раскрывать смысл и образы музыкального произведения. «Без подлинной музыкальности нельзя овладеть подлинной танцевальностью», – подчёркивает Николай Иванович Тарасов в своём труде «Классический танец» [3, с. 17]. Преподаватель, ведущий дисциплину «Классический танец и методика его преподавания», должен быть музыкально-грамотным, т. е. иметь знания в области теории и истории музыки музыкального анализа, любить и понимать музыку. Уроки классического танца проходят в сопровождении фортепиано. Новые музыкальные формы, предлагаемые концертмейстером, позволяют студентам создать образное впечатление. Музыкальная палитра оформления урока может быть очень разнообразной. Каждый педагог для раскрытия выразительных способностей своих студентов подбирает такой музыкальный материал, который близок и понятен данному курсу. Это могут быть романтические произведения или произведения классиков XX в. (С. Прокофьев, Д. Шостакович). Какое бы произведение не звучало на уроке, слияние музыки и движения должно быть органичным.

Для развития музыкальной выразительности важно научить студента слушать музыку, выделять тему произведения, характер и стремиться выразить это в задании педагога. «Пластика танцевальной позы-жеста как сценического, так и учебного характера должна отображать живое чувство музыкальной темы, быть не простой отвлечённой схемой движения, а действенным средством выражения содержания музыкального произведения» [3, с. 18]. Воспитание музыкальности начинается с умения слышать музыку, её тему, ритм, интонации. При подготовке к занятиям преподавателю вместе с концертмейстером необходимо продумать, какой музыкальный материал будет использоваться в уроке, подготовить музыку для этюдной работы. Музыкальный репертуар для упражнений и этюдов на уроке должен соответствовать учебным заданиям. Одним из главных этюдов является большое адажио. В нём студент имеет возможность раскрыть своё внутреннее состояние, и в этом ему поможет эмоционально-образная музыка. Адажио может быть лирического характера, геро-

ического, драматического. В большой танцевальной фразе, на которую ставится этюд, отрабатывается техника перехода из одной позы в другую, устойчивость, манера исполнения. Важной задачей преподавателя является развитие музыкальности, т. е. умения слушать музыку, понимать интонации музыкальной темы, а потом всё это выражать в пластике, в движениях классического танца. При развитии музыкальной выразительности в экзерсисе у палки и на середине зала можно изменять пластический характер за счёт смены ритмических акцентов, темпа. Любое задание должно содержать свою мысль-цель, направленную на развитие музыкальности и выразительности. Но не надо пытаться делать движения на каждую ноту, важно услышать мелодию, разнообразие акцентов и научиться передавать в движении эмоционально-смысловое содержание музыки. При составлении комбинаций к уроку важно сохранять целостность музыкальной фразы, тогда смысл и характер учебного задания будет раскрывать эмоционально-смысловое содержание музыки.

Развивая музыкальную выразительность, нельзя полагаться только на природную музыкальность студентов. Оно должно быть взаимосвязано с изучением таких дисциплин, как фортепиано, музыкальная грамота, анализ музыкальных произведений, история музыки. К сожалению, эти дисциплины «ушли» из учебного плана вуза. На занятиях по дисциплине «Классический танец и методика его преподавания» не хватает времени заниматься анализом музыкальных произведений. Большую сложность представляет неоднородность абитуриентов в плане музыкальной подготовки. С каждым годом в вуз приходит всё меньше и меньше студентов с музыкальным образованием. Как правило, это два–три человека на группу. Преподавателю на первых курсах приходится объяснять, что такое такт, музыкальная фраза, квадрат, тема. И только к четвёртому курсу начинается работа над музыкальной выразительностью, когда студенты уже сочиняют выпускной класс-концерт.

Такой пробел в музыкальном образовании студентов-хореографов в дальнейшем отрицательно сказывается на работе выпускников. Работая в жюри на конкурсах и посещая экзамены в хореографических школах и школах искусств, мы часто видим недочеты в музыкальном образовании, которое выливается в немузыкальные хореографические постановки и уроки. Современный педагог-хореограф, руководитель хореографического коллектива должен обладать комплексом знаний не только хореографических, но и в области истории и теории музыки, музыкального анализа. Только музыкальное образование и музыкальное воспитание дадут возможность развивать музыкальную выразительность на уроках классического танца.

Источники и литература

1. Блазис К. Кодекс Терпсихоры. Москва ГИТИС, 2017.

2. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: учеб. пособие. Москва ГИТИС, 2007.

3. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. Москва: Искусство, 1971.

Сапожников Павел Иванович

кандидат искусствоведения, доцент, профессор Поволжской академии образования и искусств им. Святителя Алексия, митрополита Московского

О проблемах музыкального образования в сфере баяно-аккордеонного искусства

Аннотация. В работе показаны основные вехи вхождения народных инструментов в систему академического музыкального образования в России и в Самарской области. Рассматриваются проблемы, связанные с обучением игре на баяне и аккордеоне в музыкальных школах и школах искусства.

Ключевые слова: народные музыкальные инструменты, баян, аккордеон, музыкальная школа, учебный репертуар, предпрофессиональное обучение, общеразвивающее обучение.

Выбор темы статьи был основан на понимании необходимости совершенствования системы подготовки музыкальных кадров в сфере народно-инструментального исполнительства. Особого внимания в этом направлении музыкального образования заслуживает начальная стадия воспитания будущих музыкантов. Баян и аккордеон в школах искусств, музыкальных школах прочно заняли своё место как народные инструменты. Однако практика показывает, что современное состояние процесса обучения игре на этих инструментах, как, впрочем, и на многих других, требует пересмотра некоторых устоявшихся организационных вопросов, общепедагогических и методических принципов.

Чтобы понять, на чём основываются современные достижения в области музыкального образования на народных инструментах, стоит обратить внимание на основные направления развития этой сферы. С этой целью обратимся к истории вхождения баяна и аккордеона в систему академического музыкального образования в центральных городах России и в Средневолжском регионе в частности. Остановимся также на некоторых явлениях в преподавании игры на баяне и аккордеоне в музыкальных школах, школах искусств, связанных с разделением потока учащихся на обучение по дополнительным общеразвивающим и дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам. Обозначим значение дисциплины «Общее фортепиано» для начинающих музыкантов. Высветим проблемы инструментария и учебного репертуара, от решения которых зависит качество подготовки будущих баянистов и аккордеонистов, их всестороннее музыкальное воспитание. Рассмотрим также вопросы современной музыкально-педагогической практики, связанные с освоением игры на баяне (аккордеоне) современной конструкции на начальном этапе.

Итак, обратимся к некоторым наиболее значимым вехам истории вхождения русских народных инструментов в систему академического музыкального образования. Коренные изменения в области музыкального

образования происходят в период после 1917 г. Новая коллективистская идеология трансформирует представления о значении искусства в жизни общества. Повсеместно культивировалось ансамблевое и оркестровое исполнительство. В основном это были самодеятельные оркестры духовых или народных инструментов.

В регионе Средней Волги, как и по всей России, исполнительство на народных инструментах носило любительский характер. Исполнительский стиль и репертуар имели исключительно фольклорное направление. Выделялись яркие личности – музыканты-самородки. Среди них прежде всего следует назвать гармониста-виртуоза, ставшего впоследствии знаменитым баянистом, Ивана Яковлевича Паницкого, родившегося в селе Балаково Самарской губернии в 1906 г. [2]. Также известным в Поволжье гармонистом считали Александра Николаевича Демидова из Бугуруслана Оренбургской области, который уже в юном возрасте зарабатывал игрой на всевозможных вечерах в летних парках (ил. 1–2).

Ансамблево-оркестровое музицирование на народных инструментах основывалось на игре по слуху или по цифровой системе. Тем не менее наиболее выдающиеся солисты и коллективы по качеству исполнения стремились не уступать музыкантам, представляющим своё исполнение на классических инструментах.

В соответствии с политикой ликвидации безграмотности в этот период активно проводилась работа по распространению общего музыкального образования. Обучающимся в профессиональных учебных заведениях студентам предоставлялось бесплатное обучение, назначалась стипендия. При этом в начальном звене музыкального образования остро обнаруживался недостаток профессионально образованных преподавателей. Данный факт убедительно подтвердили результаты различного рода олимпиад, конкурсов, смотров, проводимых в столичных и провинциальных городах. Так, за один только 1927 г. в РСФСР было проведено 2,5 тыс. конкурсов, в которых участвовало более 30 тыс. человек. В Самаре, например, за один только 1928 г. было проведено два конкурса. В апреле 1928 г. в Театре им. Карла Маркса состоялся межсоюзный конкурс. С показательными выступлениями на нем выступили победители предыдущего конкурса: оркестр народных инструментов под управлением А. Алло и дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых – отца и девятилетнего сына (ил. 1). Внук Александра Демидова вспоминает: «Я храню восторженные газетные заметки об этом событии. Дуэту Демидовых на концертных гармониках жюри единодушно присудило первую премию, и это не удивительно, – ибо в 9 лет мой папа уже был профессиональным артистом… а дед считался мэтром самарской эстрады» [3].

Выявленная на конкурсах проблема нехватки кадров послужила мощным стимулом для становления системы музыкального образования, включающей обучение игре на народных инструментах, в том числе на баяне, и формирования академического направления. Доктор искусствоведения, профессор Академии музыки им. Гнесиных Михаил Иоси-

фович Имханицкий по этому поводу отмечает: «Благодаря все большему развитию сети профессионального образования повышается качественный уровень преподавания, наблюдается заметный рост мастерства оркестров, ансамблей, отдельных солистов, особенно балалаечников и баянистов, утверждающих свои инструменты в качестве не только народных, но и академических» [4, с. 241].

С середины 1930-х гг., в период активного развития Самарского музыкального училища, был открыт класс баяна, основателями которого стали гармонист Павел Ягодкин и баянист Леонид Фёдоров, считающийся родоначальником баянистов Самары. Особого успеха добились два ученика Фёдорова – Дмитрий Шаталов (его имя носит Самарское музыкальное училище) и Анатолий Демидов, ставший известным артистом. В период пребывания Д.Г. Шаталова в должности директора Куйбышевского (ныне Самарского) музыкального училища (1954–1977) в регионе были созданы наилучшие условия для дальнейшего развития домрово-балалаечного и баянного исполнительства. Время подъёма любительского и профессионального исполнительства на народных инструментах примечательно расширением музыкально-образовательной сети для подготовки преподавателей, исполнителей, руководителей самодеятельности.

По инициативе Д.Г. Шаталова в 1969 г. было открыто Тольяттинское музыкальное училище, директором которого был назначен его выпускник по классу баяна Борис Николаевич Абрамов, проработавший на этом посту до 1980 г. В 1972 г. было открыто музыкальное училище в Сызрани (ныне Сызранский колледж искусств и культуры имени О.Н. Носцовой). Директором был назначен Баянист Вячеслав Алексеевич Куликов, один из талантливых учеников Шаталова. Деятельность Д.Г. Шаталова в полной мере отвечала создавшимся в период его руководства потребностям в преподавателях-музыкантах для открывавшихся повсюду музыкальных школ и музыкальных студий. «Он делал все возможное, – вспоминал один из его воспитанников, Ю.П. Арнаутов, – чтобы встать на очень точные позиции российской, русской (тогда советской) исполнительской школы и, естественно, понимал свои задачи в этом плане как руководитель среднего специального учебного заведения» [1, с. 9].

В последующие годы, вплоть до первых десятилетий нынешнего века, развитие сети музыкальных школ и школ искусств базировалось на достижениях второй половины XX столетия. Именно в этот период народные музыкальные инструменты заняли своё достойное место в системе академического музыкального образования и в частности в начальном её звене.

Рассмотрим далее некоторые вопросы, связанные с современным состоянием процесса обучения детей в музыкальных школах и школах искусства, в частности вопросы обучения игре на баяне и аккордеоне. Отметим наиболее проявляющиеся проблемы, наметим пути их решения. Прежде остановимся на отдельных моментах организации образовательной деятельности, связанной с реализацией учебных планов и программ. В наше время, как впрочем, и во все времена, среди учащихся музыкальных

школ и школ искусств можно видеть как музыкально одарённых детей, так и детей со средними данными, которых также необходимо приобщать к исполнительскому искусству. В этой связи можно считать вполне правомерным в нынешней музыкально-педагогической деятельности разделение потока учащихся на две категории. Первая – это дети, обучающиеся по так называемым дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам (далее – ДПОП); вторая – дети, обучающиеся по дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам (далее – ДООП). Отличаются эти программы как по внутреннему содержанию, так и по срокам обучения. Сроки обучения по программам ДПОП составляют 8 (9) или 5 (6) лет в зависимости от возраста поступающих. По программам ДООП обучаются 4 года, но при этом предоставляется возможность пройти ещё один 4-летний курс обучения.

Разделение обучающихся по уровню музыкальных способностей на обучение по программам ДПОП и ДООП может показаться вполне логичным. Однако если к этому вопросу подходить формально, то применение такого принципа на практике оказывается не бесспорным. Так, неоправданным оказывается разделение на группы учащихся по результатам вступительных испытаний, на которых далеко не все дети могут показать свои потенциальные возможности. К тому же далеко не все обучающиеся по предпрофессиональным программам по окончании школы соответствуют уровню требований при поступлении в среднее специальное музыкальное учебное заведение. Вполне реалистична и ситуация, когда дети, обучающиеся по программам ДООП, показывают хорошие результаты и после обучения на втором, 4-летнем этапе, вполне могут быть приняты в музыкальный колледж.

Целесообразным, на наш взгляд, представляется разделение учащихся на «перспективных» и «неперспективных» только с пятого класса. В это время, как правило, у будущих музыкантов более ясно вырисовывается картина возможности и желания продолжения профессионального освоения избранной музыкальной специальности. При этом стартовые программные условия первых 4-х лет обучения должны быть одинаковыми для всех, в том числе и объём часов предусмотренных на изучение дисциплин. С 5-го класса количество часов по освоению игры на инструменте при переводе на предпрофессиональное обучение должно быть увеличено. Таким образом, первые 4 года все учащиеся имели бы возможность, занимаясь по общеразвивающим программам, добиваться успехов с целью перехода на предпрофессиональное обучение с 5-го класса.

Отдельным вопросом следует выделить обучение игре на фортепиано в рамках дисциплины «Общее фортепиано». Поскольку этот инструмент является базовым музыкальным инструментом для всех музыкальных специальностей, необходимо, на наш взгляд, вводить эту дисциплину в учебные планы по всем специальностям с самых первых занятий в школе. К примеру, практика обучения игре на баяне, и особенно на аккордеоне, показывает, что с первых занятий ознакомление с музыкальным звукоря-

дом, разделение его на низкий, средний и высокий регистры легче всего осваивается при визуально-слуховом восприятии фортепианной клавиатуры. Знания клавиатуры фортепиано необходимо особенно при изучении музыкально-теоретических дисциплин.

Обращаясь к наиболее актуальным проблемам обучения игре на баяне и аккордеоне в начальном звене музыкально-образовательной системы, отметим некоторые из них.

Учебный инструментарий. В наше время изготавливаются баяны и аккордеоны разных размеров и конструкций – от лёгких, напоминающих игрушки с малым звуковым диапазоном, до концертных, многотембровых, готово-выборных, весом до 12–15 кг. В идеале преподаватель школы должен иметь возможность выбора того или иного вида инструмента, соответствующего физическим данным учащегося. По мере взросления и совершенствования техники игры необходима замена инструмента на инструмент больших размеров, возможностей для дальнейшего развития исполнительской техники. Таким образом, за весь период обучения (8–9 лет) целесообразно использовать три вида инструмента – лёгкого и малогабаритного на начальной стадии обучения, среднего размера (4–6 классы), полноценного готово-выборного инструмента типа «Юпитер» с полным звуковым диапазоном в выпускных классах. В реальности далеко не во всех музыкальных школах и школах искусств имеется возможность обеспечить учебный процесс по классу баяна и аккордеона таким набором инструментов. Не все родители могут приобрести три вида инструмента на протяжении всего срока обучения. Поэтому преподавателям на местах приходится использовать либо не соответствующие физическим данным учащихся баяны и аккордеоны, либо требовать от родителей приносить на занятия в школу инструменты, если они имеются дома. Но приносить свои инструменты бывает весьма проблематично, особенно для девочек-аккордеонисток старших классов, использующих инструменты с полным диапазоном. Данная проблема может быть решена, если в учебных организациях начального музыкального образования появится возможность обновления парка инструментария, что, конечно, во многом зависит от выделяемых на эти цели средств. Многое здесь зависит и от активности преподавательского состава, настойчивости в требованиях по материальному обеспечению учебного процесса.

Баян и аккордеон по праву считаются народными инструментами, вошедшими в систему академической музыкально-образовательной сферы, как и другие русские народные инструменты (балалайка, домра). По специфике функционирования в социально-культурном пространстве своей многогранностью особенно выделяется баян. Он используется в исполнении народной музыки, академической, эстрадно-джазового направления. Во всех русских народных хоровых коллективах, в ансамблях песни и танца баяны являются основой музыкального сопровождения. Репетиционная работа в народных хореографических коллективах, как и в хоровых, также проводится на основе баянного музыкального сопровожде-

ния. Академическая, эстрадно-джазовая и даже современная популярная музыка тоже поддаётся яркому исполнению и на баяне, и на аккордеоне. Перед педагогами музыкальных школ стоит проблема выбора учебного репертуара, который бы способствовал воспитанию культуры исполнения музыки всех этих направлений. Современная баяно-аккордеонная педагогика зиждется на устоявшихся принципах подбора репертуара, основанного на последовательности от народной песенно-танцевальной музыки к музыке отечественных и зарубежных композиторов-классиков. Затем в репертуар вводится музыка современных композиторов, музыка эстрадно-джазового направления. Это самая приблизительная схема не означает строгой последовательности. На самом начальном этапе наряду с народными мелодиями весьма полезно включение детского песенного репертуара, понятного детям по художественному содержанию. Учитывая актуальность вопроса обеспечения народных художественных коллективов баянистами-концертмейстерами, педагогам необходимо активнейшим образом приобщать будущих музыкантов к народной музыке. Таким образом, при выборе учебного репертуара в приоритете всё-таки должна быть народная музыка и её обработки.

Перед многими, особенно молодыми педагогами-баянистами, может возникнуть **вопрос о выборе типа инструмента для первоклассников**. При наличии баянов малых размеров типа «Ручеёк», имеющих только выборную левую клавиатуру («левая» по «правой»), и инструментов с басо-аккордовой клавиатурой предпочтение обычно отдаётся баяну с басо-аккордовой левой клавиатурой. Это обосновывается тем, что ребёнок с раннего возраста начинает понимать основные функции правой клавиатуры (воспроизведение мелодии) и левой, исполняющей функции басо-аккордового сопровождения. Этот выбор представляется вполне логичным при изучении начального учебного репертуара, базирующегося на несложных народных мелодиях. Однако использование левой «выборной» клавиатуры на начальном этапе также может быть весьма продуктивным в плане приобщения ученика к многоголосному изложению на примере двухголосных народных мелодий. И в том и в другом случае переход к игре на готово-выборном баяне, имеющем оба вида левой клавиатуры, может наступить уже на третьем или четвёртом году обучения при смене инструмента, в зависимости от достигнутых учеником успехов.

В заключение хотелось бы выразить надежду, что в современных социально-экономических условиях жизни общества вопросы художественного воспитания молодёжи, развития традиционных народных видов искусства, в том числе народно-инструментального исполнительства, будут как и прежде занимать достойное место в культурной политике Российского государства. Но при этом необходимо больше внимание обращать на развитие начальной стадии художественного образования с позиции материального обеспечения учебного процесса.

Источники и литература

1. Арнаутов Ю.П. Воспоминания об учителе: интервью. Тольятти, 2007.

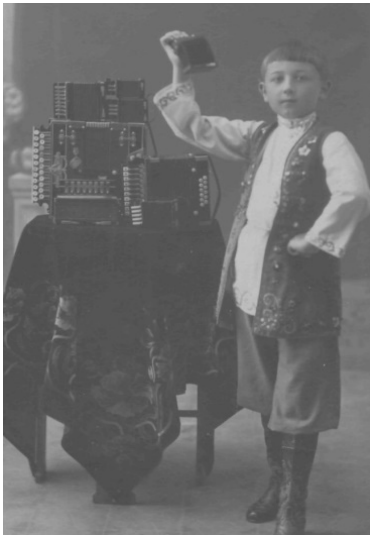
2. Галактионов В.М. Паницкий, или вечное движение. Москва: РАМ им. Гнесиных, 1996.

3. Демидов С.А. Бис! Самарская музыкальная династия: рукопись // Домашний архив. 2013.

4. Имханицкий М.И. Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Киев, 1988.



Ил. 1. Дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых – отца и девятилетнего сына, лауреатов конкурса (Самара, 1928). Из семейного архива С.А. Демидова



Ил. 2. Лауреат конкурса гармонистов Анатолий Демидов (Самара, 1928). Из семейного архива С.А. Демидова



Ил. 3. Дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых (первые годы Великой Отечественной войны). Из семейного архива С.А. Демидова



Ил. 4. Гармонисты Александр и Анатолий Демидовы (Победа в Великой Отечественной войне). Из семейного архива С.А. Демидова

Леонова Елена Алексеевна

преподаватель по классу хорового пения Снежинской ДМШ им. П.И. Чайковского

Методы работы над двухголосием в младшем хоре детской музыкальной школы

Аннотация. Методика работы с детским хором всегда связана с различными аспектами. Важность применения двухголосия заключается в создании гармонического богатства звучания хора. В данной статье предлагается последовательная система отобранных методов, направленных на формирование навыка двухголосия. Статья будет актуальна преподавателям по классу хорового пения в ДМШ и ДШИ.

Ключевые слова: двухголосие, детская музыкальная школа, младший хор, гармонический слух, младшие школьники.

Русское хоровое пение всегда являлось многоголосным, поэтому на сегодняшний день развитие навыков двухголосного пения является способом приобщения современных детей к культурным традициям русского народа. Хоровое двухголосие играет важную роль в формировании гармонического слуха, чувства лада и навыков интонирования. Однако на практике часто обнаруживается, что у школьников эти способности недостаточно развиты для исполнения двухголосных произведений. Именно поэтому требуется специальная работа для формирования навыка двухголосного пения у детей, что является ключевым фактором успешного освоения интересного музыкального материала, а также решения исполнительских задач в сфере хорового исполнительства.

В работе над формированием навыка двухголосного пения важной задачей является воспитание чувство строя. О важности данного навыка писала Г.П. Стулова в своем труде «Хоровое пение». Основа строя – это умение подстроиться, найти свое место в ансамбле, а также услышать общее звучание. Первый опыт ощущения строя приходит к обучающимся уже при исполнении хором одноголосных мелодий [1].

В рамках изучения двухголосия хористы сталкиваются с необходимостью сложить два голоса в единое целое. Каждый из голосов имеет свою мелодическую линию и ритмические особенности, но при этом должен точно вписываться в общую музыкальную картину. Обучающимся приходится находить баланс между своим вкладом в общее звучание и вкладом другого голоса, чтобы создать гармоничное и сбалансированное созвучие.

Основными критериями при выборе упражнений и произведений для детей младшего школьного возраста должны быть доступность, интерес, простота и соответствие поставленной цели. Поэтому в работе с младшим хором стоит опираться на игровую форму с несложными для детского понимания заданиями при работе над двухголосием. При внедрении двухголосия в работу с хоровым коллективом используется принцип от простого

к сложному. Этот подход является эффективным и позволяет пошагово освоить новый вид хорового искусства.

На самом начальном этапе знакомства детей с таким понятием в хоровой музыке, как «двухголосие», предлагается ряд методов. Раскроем суть каждого из них.

Метод наблюдения и анализа. Хористы наглядно знакомятся с самой структурой двухголосия – прослушивают записи исполнения хором двухголосного произведения. Перед детьми ставится задача постараться услышать в хоровой фактуре второй голос. Затем, после прослушивания, руководителю уже легче объяснять, что же такое двухголосие. Также на занятиях проводятся небольшие беседы с детьми на тему «Что такое двухголосие и зачем оно в хоре?». После прослушивания аудио- или видеозаписей одного и того же произведения, исполненного в одноголосном варианте, а затем в двухголосном, дети сами приходят к выводу, что когда в хоре одновременно звучат две мелодические линии, произведение играет совершенно другими красками и его интереснее слушать.

Метод «хоровая педаль». Данный метод стоит рассматривать на самом начальном этапе внедрения двухголосия в детских хоровых коллективах, так как он наиболее доступен пониманию детьми и имеет самое простое голосоведение партий. Суть данного метода заключается том, что одна хоровая партия поет основную мелодию, на которую накладывается выдержанный звук, исполняющийся вторым голосом. В роли выдержанного звука удобнее всего использовать первую ступень тональности заданной мелодии, тонику. Этот метод предлагал к рассмотрению А.Ю. Думченко, автор труда «Работа над двухголосием в детском хоре на начальном этапе обучения» [2]. На начальной стадии формирования навыка двухголосия приступать сразу к делению хорового коллектива на партии рано. Поэтому в роли первого голоса может выступать весь хор, а в роли второго – преподаватель. Когда хористы привыкнут к такому звучанию, хоровой коллектив и преподаватель могут поменяться партиями.

Метод пения интервалов. Может использоваться в начале хоровых занятий на этапе вокально-хоровых упражнений, распевания. Хоровой коллектив начинает петь в унисон выдержанную первую ступень в заданной тональности, а затем одна часть хора (хоровая партия) делает скачок на терцию/квинту/октаву. Весь хор слушает получившееся созвучие между партиями. Данный метод рекомендовала О.П. Соколова в пособии «Двухголосное пение в младшем хоре (для руководителей детских хоровых коллективов)» [3]. Важно, чтобы скачок на заданный интервал училась делать не только одна определенная группа хора (всегда только сопрано или только альты). Каждая из партий должна по очереди, например в разные дни хоровых занятий, двигаться от унисонного звучания.

Метод пения канонов. «Канон – строго выдержанная имитация, при которой каждый из голосов, исполняющих одну и ту же мелодию, вступает с некоторым опозданием по отношению к предыдущему. Расстояние между вступлениями голосов условно называется шагом канона.

Шаг канона – это количество долей между вступлением первого голоса и следующего за ним» [4, с. 187]. Канон как форма отлично подходит для развития навыка двухголосного пения на начальных этапах и на более продвинутом уровне. Данная форма двухголосия постоянно использовалась в передовой педагогической практике прошлого столетия. Известный отечественный фольклорист и педагог А. Маслов предлагал начинать обучение детей двухголосному пению именно с канонов и песен с «педалью». Он считал, что лучшим выбором музыкального материала для работы с каноном является русская народная песня [5]. Чтобы дети имели полное представление о структуре канона, им предлагается речевой канон перед тем, как они начнут заниматься мелодическим каноном. В данном упражнении используется поэтический текст, который исполняется двумя группами с небольшой задержкой в определенно организованном ритме. В качестве материала в упражнении используются стихи, особенно шуточные и яркие, с изюминкой, что детям очень нравится. Работа над речевым каноном также развивает чувство ритма. Переходя от речевого к мелодическому канону, обучающиеся для начала разучивают заданную мелодию и текст как одноголосную песню, исполняют ее в унисон. А.Ю. Думченко писал: «Пение канонов возможно лишь тогда, когда все певцы могут чисто повторить мелодию» [2, с. 5]. Только после работы над чистым унисонным звучанием коллектив исполняет произведение на два голоса. Для начала не стоит использовать маленький шаг канона, так как чем меньше долей между вступлениями голосов, тем сложнее исполнять канон. Для обучения пению канонов, помимо специально канонизированных произведений, хорошо подходят несложные русские народные песни, которые относятся к жанру хороводных, например «Во поле береза стояла», «Со вьюном я хожу». А так как это хоровод, то и исполнять двухголосие можно подключая движения: один голос поет и движется в одну сторону, а второй голос в противоположную. Представленный метод пения канонов с обучающимися полезен для формирования навыка двухголосия тем, что дети привыкают к автономному звучанию своей партии. Также можно отметить, что канон является важным и эффективным инструментом для достижения двухголосия по типу «вторы». В процессе голосоведения часто звучат консонирующие интервалы между партиями, особенно последовательности терций.

Метод освоения прямого и параллельного движения голосов. В работе над формированием навыка двухголосия подготовленный пением канонов хоровой коллектив может приступать к вокально-хоровым упражнениям и произведениям с прямым и параллельным двухголосием. При прямом двухголосии оба голоса двигаются в одну сторону, но на разные интервалы. При исполнении параллельного двухголосия голоса двигаются в одну сторону с одинаковым интервалом между партиями. А.Ю. Думченко, говоря о данном методе, считал, что в исполняемых упражнениях и произведениях целесообразно избегать постоянного терцового соотношения голосов, поскольку оно самое трудное для восприятия детьми на начальном этапе обучения. Эпизодически терция в двухголосии неизбежна, но надо все же стараться выбирать те произведения, в которых терцового соотношения

голосов будет немного. Музыкальные примеры: русская народная песня в обработке С. Любского «Ах, вы, сени», русская народная песня в обработке А. Луканина «Как по морю» [6].

Метод «вторы». Умение вторить основной мелодии – задача нелегкая. К работе с данным методом стоит преступать тогда, когда дети уже немного освоились с двухголосием. Представленный метод взят из фольклора. Часто подобный вид двухголосия присутствует в народных песнях, когда к первому голосу подстраивается в терцию нижний голос. Перед овладением этим видом двухголосия рекомендуется провести ряд предварительных упражнений. Полезно нижний голос исполнять контрастно по отношению к первому. Выделять его атакой звука и динамикой, исполнять на различные звонкие слоги («ли», «да»). При этом верхний голос петь на piano или даже с закрытым ртом. Также хорошо делать остановки – ферматы по руке дирижера на самых сложных местах, добиваясь стройного звучания. Это помогает хористам достичь легкости и свободы в исполнении. Включать метод вторы можно в начале хоровых занятий, используя его в распевании и вокальных упражнениях. Взяв за основу короткую песню (лучше всего подойдет народная), предложить второму голосу вторить основной мелодии на терцию ниже. В качестве музыкального примера можно использовать русскую народную песню «Как у наших у ворот». Она удобна тем, что состоит из двух мелодических фраз, каждая из которых повторяется. Благодаря этому начинать ее исполнять коллектив может в унисон, а затем подключать метод вторы. В качестве универсального метода в работе над двухголосием на начальных этапах может применяться полихудожественный подход в работе с хоровым коллективом.

При **методе взаимосвязи музыки и пластики** обучающимся будет проще работать над многоголосием. Подключая пластические движения, как бы рисуя перед собой направление мелодии в двухголосном произведении/упражнении, детям смогут легче удержать свою партию. Данный метод применяется как для активизации восприятия музыки, так и для формирования певческих навыков. Он же используется педагогами и хормейстерами для формирования навыка двухголосия в певческой деятельности [7].

Метод взаимосвязи музыки и графики. На хоровых занятиях могут использоваться графические иллюстрации, на которых изображено движение мелодии каждой хоровой партии в определенном произведении или упражнении. Для лучшего восприятия стоит использовать разные цвета для каждой партии. Выбор цвета можно оставить за самими детьми, а также обязательно их участие в создании (рисовании) графического изображения. Для наглядности используется доска, при ее отсутствии – большой лист бумаги. Спев фрагмент произведения, руководитель с детьми анализирует мелодическую линию каждой партии, а затем совместно изображает движение мелодии.

Прогресс в области хоровой педагогики не стоит на месте, и каждый день предлагает новые методы и приемы в работе с хоровыми коллективами. В частности, находится все больше и больше способов работы над формированием навыка двухголосного пения. Одна из важнейших задач

каждого руководителя хорового коллектива заключается в постоянном исследовании и поиске новых подходов к развитию вокальных и хоровых навыков у своих учащихся. И, что не менее важно, применяемые методы должны быть подходящими для конкретного коллектива, с учётом индивидуальных возможностей певцов приводить к наилучшему возможному результату. Все представленные методы применялись в Снежинской детской музыкальной школе им. П.И. Чайковского г. Снежинск и показали положительные результаты.

Источники и литература

1. Стулова Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: учеб. пособие. Москва, 2014.
2. Думченко А.Ю. Работа над двухголосием в детском хоре на начальном этапе обучения. Санкт-Петербург, 2014.
3. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре (для руководителей детских хоровых коллективов). Москва. 1987.
4. Елисеева-Шмидт Э.С. Энциклопедия хорового искусства. Москва, 2011.
5. Маслов А.Л. Русское народное творчество в переживаемую эпоху // Музыка и жизнь. Вып. 2. Нижний Новгород. 1910. С. 10.
6. Луканин А.А Начало двухголосного пения в школе. Москва, 1960.
7. Абдуллин Э.Б. Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. Москва, 2018.

Лепешкина Лариса Юрьевна

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социальных технологий и гуманитарных наук Поволжского государственного университета сервиса

Традиционные обряды жизненного цикла в восприятии студенческой молодежи (по материалам социологического исследования в вузах г. Тольятти Самарской области)

Аннотация. Опираясь на результаты своего социологического исследования в вузах г. Тольятти, автор показывает положительное отношение студентов к обрядовым практикам, связанным с рождением, проводами в армию, вступлением в брак и смертью человека. Делается вывод о противоречии между малым знанием традиционных обрядов и позитивным их восприятием в молодежной среде, что обусловлено спецификой развития российской цивилизации.

Ключевые слова: студенческая молодежь, традиционные обряды, национальная идентификация, национальная культура, городская среда, этнокультурное образование.

В настоящее время сформировавшиеся под влиянием западной культуры ценностные установки населения России оказывают значительное влияние на воспитательные возможности семьи и школы, что приводит к

распространению девиантных форм поведения среди молодежи, разрыву межпоколенческих связей, утрате традиций. В связи с этим возникают проблемы сохранения духовности, морального воспитания и значения образования для развития национального самосознания у молодого поколения.

Как известно, в деревне передача этноконфессиональных ценностей происходит естественным путем вследствие тесных семейных контактов, доверительности межличностных отношений и доминирования духа коллективизма. В то время как в городе ситуация совершенно иная. Вероятность исчезновения многих традиций при городском образе жизни, в корне отличающегося от деревенского, значительно высока.

Сам по себе город, представляющий систему со сложной организацией, оказывает прямое воздействие на поведение и мироощущение его жителей, определяет их ценности, правила коммуникации, отношение к историческому наследию. Он способен разрушать прежние нормы сосуществования людей и создавать новые. Одним словом, каждый город формирует особую ментальность его обитателей, которые нередко пытаются скрыть свои национальные традиции в отличие от деревенских жителей. Последние более терпимо и уважительно относятся к традиционным праздникам и обрядам, отражающим этноконфессиональные особенности. По крайней мере, об этом свидетельствуют наши опросы, проведенные в сельской местности в 2013, 2017 и 2021 гг.: Мишкинский район Республики Башкортостан, Заинский район Республики Татарстан, село Большая Борла Тереньгульского района Ульяновской области, село Новая Бинарадка Ставропольского района и поселок Чекалинка Похвистневского района Самарской области [1–5].

В рамках данной публикации приведем результаты нашего исследования о восприятии городской молодежью традиционных обрядов жизненного цикла, связанных с рождением, проводами в армию, вступлением в брак и смертью человека [6]. Данное исследование осуществлялось нами в форме анкетного опроса в апреле–мае 2023 г. среди студентов г.о. Тольятти и охватило 169 человек в возрасте от 19 до 30 лет. Национальный состав респондентов был следующий: 70 % – русские, 15 % – татары, 5 % – мордва, 5 % – чуваши, 3 % – армяне, 2 % – другие национальности (азербайджанцы, корейцы). Причем студенты с украинскими фамилиями идентифицировали себя с русскими. Также отличалась своеобразием этническая идентификация студентов, знавших о своем чувашском или мордовском происхождении, но причислявших себя к русским (диаграмма 1).



Диаграмма 1. Национальный состав респондентов-студентов г.о. Тольятти

Проблемой проведения такого рода опроса являлось то, что молодые люди настороженно воспринимали саму тему традиционных обрядов, ассоциировавшихся с чем-то архаичным и канувшим в лету. Но затем при ознакомлении с анкетой молодые люди меняли свое мнение о традиционной обрядности в силу уже имеющегося незначительного жизненного опыта. Мы не будем останавливаться на изложении формулировки вопросов, приведенных в анкете, и содержании ответов. На наш взгляд, следует акцентировать внимание на тех сторонах исследования, которые раскрывают отношение студенческой молодежи к традиционным обрядам, а также их месте в повседневной жизни.

Часть вопросов в анкете затрагивала уровень осведомленности молодых людей о традиционных обрядах в национальной культуре, носителями которой они являлись. 30 % респондентов не смогли дать конкретные ответы на вопросы, их знания обрядовых практик оказались расплывчатыми. 50 % опрошенных продемонстрировали относительную эрудицию благодаря рассказам старших родственников об обрядах или участии в них. Зачастую полученные знания о тех или иных традициях носили синтетический характер, в них не было разграничения между этническими и религиозными обрядами. Некоторые описания студентов обрывчатые, лишенные какой-либо системности, характеризуют исключительно определенные элементы в обрядах. Причем сами ответы имели гендерную специфику. Девушки предоставили большее количество информации о родильных, свадебных и похоронно-поминальных обрядах по сравнению с юношами. Но именно юноши оставили сведения об обрядах, связанных с проводами в армию.

18 % респондентов дали достаточно полные ответы на все вопросы анкеты. Знания этой группы участников обуславливались местом их рождения и школьного обучения, национальностью и прочностью связей со старшим поколением родственников. Так, происхождение из сельской местности и проживание в ней определенное время делали молодых

людей более компетентными в области народной обрядности в отличие от их сверстников, родившихся и выросших в городе. Кроме того, уровень знаний национальных традиций среди чувашей и татар немного превышал уровень русских. По-видимому, такой показатель отражает общероссийскую тенденцию: чувашский и татарский народы испытывают серьезную заинтересованность в этнической идентификации и сохранении своих традиций, что передается и молодому поколению. 2 % участников опроса высказали мнение о сакральности, интимности темы традиционной обрядности и на ряд вопросов отказались отвечать по причине своих убеждений (диаграмма 2).

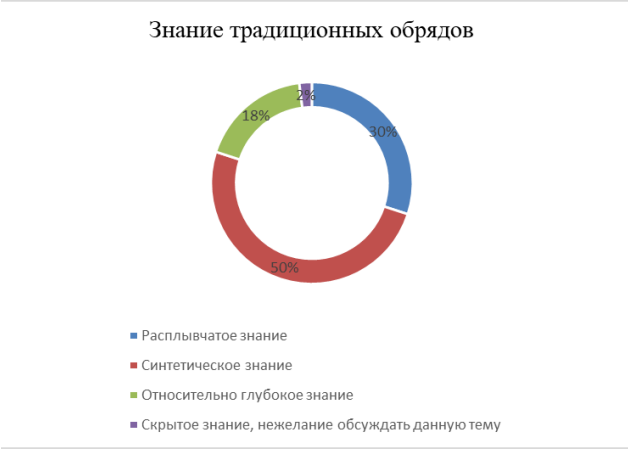


Диаграмма 2. Уровень знания традиционных обрядов жизненного цикла

Ключевым в анкете стал вопрос о личном отношении студентов к традиционным обрядам жизненного цикла и необходимости их сохранения. 75 % респондентов положительно оценили существование различных обрядовых практик в современной культуре, подчеркивая важность их передачи будущим поколениям. Одна из участниц исследования отметила, что традиционные обряды «сохранять нужно обязательно, иначе будущее поколение потеряет нить своего развития и не будет знать историческую цепочку национальной культуры». 20 % участников заняли нейтральную позицию по отношению к традиционной обрядности. Вместе с тем они признавали ценность традиций для национальной идентификации. 5 % респондентов указали, что воспринимают традиционные обряды негативно, не хотят их соблюдать и сохранять по причине моральной устарелости и несоответствия ритму цивилизационного развития России (диаграмма 3).



Диаграмма 3. Отношение студентов к традиционным обрядам жизненного цикла

В полученных результатах нашего исследования обнаруживается явный диссонанс между осведомленностью о традиционных обрядах и отношением к ним. При малом знании национальных традиций присутствует в целом положительная их оценка. Молодые люди понимают полезность их сохранения для укрепления национальной идентичности, обеспечения целостности национальной культуры, но имеют слабое представление о содержании обрядовых практик, их конкретном предназначении.

Как нам видится, эта ситуация вполне закономерна. Унифицирующий эффект города, стремление вписаться в городскую культуру, стать ее органичной частью и, как следствие, слабость межпоколенческих связей приводят к ограничению потребности знать свои национальные традиции. А те знания обрядовых практик, которые приобретаются в процессе жизненного опыта, поверхностны и мозаичны. Более того, фактор глобализации и популяризации либеральных ценностей сыграл в этих процессах не последнюю роль. Поэтому инициативы российского государства по распространению традиционных духовно-нравственных ценностей являются попыткой защитить национальную культуру России от угрожающих ее существованию внешних и внутренних вызовов (например, русофобия, фальсификация отечественной и мировой истории, разжигание межнациональных и межконфессиональных конфликтов и др.) [7].

Во многом результативность различных культурно-просветительских и образовательных программ, проводимых на государственном, региональном или городском уровнях и направленных на развитие национального самосознания, определяется семьей, близким окружением молодого человека. Но сегодня влияние семьи на процесс этнокультурного воспитания детей существенно снизилось в городской среде. Следовательно, если семья уже не выступает транслятором национальных традиций, то ее функцию в этом направлении должно выполнять этнокультурное образование как инструмент укрепления коллективной памяти об историческом прошлом народов России. Так, включение в курсы «История» и «Основы российской государственности» регионального компонента углубит пред-

ставления студентов о богатстве и своеобразии национальной культуры страны.

Вместе с тем эффективность этнокультурного образования как инструмента сохранения исторической памяти зависит еще от способности российского народа к самоорганизации. По мнению немецкого физика Г. Хакена, самоорганизация есть процесс упорядочения (пространственного, временного или пространственно-временного) в открытой системе благодаря согласованному взаимодействию составляющих ее элементов [8]. Высокий уровень способности к самоорганизации в России подтверждается историей страны. Но в настоящее время, в условиях глобальных вызовов, необходимы новые способы поддержания этого уровня, в том числе за счет этнокультурного просвещения молодежи.

Источники и литература

1. Полевые материалы автора. Тема исследования «Обычаи, верования и обряды марийцев», Мишкинский район Республики Башкортостан, август 2013 г., записи от руки (32 л.), фотоматериалы.

2. Полевые материалы Лепешкиной Л.Ю., Нуровой О.Г. Тема исследования «Взаимодействие русской и мордовской культур», село Новая Бинарадка Ставропольского района Самарской области, май 2017 г., записи от руки (26 л.).

3. Полевые материалы Лепешкиной Л.Ю., Нуровой О.Г. Тема исследования «Обычаи, праздники и обряды татар», Заинский район Республики Татарстан, июль 2017 г., записи от руки (27 л.).

4. Полевые материалы автора. Тема исследования «Обычаи, праздники и обряды русских», село Большая Борла Тереньгульского района Ульяновской области, сентябрь 2017 г., записи от руки (23 л.).

5. Полевые материалы автора. Тема исследования «Похоронно-поминальные обряды чувашей», поселок Чекалинка Похвистневского района Самарской области, июль 2021 г., записи от руки (2 л.).

6. Полевые материалы автора. Тема исследования «Традиционные обряды в повседневной жизни студенческой молодежи», г. Тольятти Самарской области, апрель-май 2023 г., анкеты (169 л.).

7. Указ Президента Российской Федерации о Стратегии национальной безопасности Российской Федерации. Москва, Кремль, 2 июля 2021 года, № 400 [Электронный ресурс]. URL: http://static.kremlin.ru/media/events/files/ru/QZw6hSk5z9gWq0plD1ZzmR5cER0g5tZC.pdf (дата обращения: 07.09.2021).

8. Хакен Г. Синергетика / пер. с англ. В.И. Емельянова; под ред. (и с предисл.) Ю.Л. Климонтовича, С.М. Осовца. Москва: Мир, 1980.

Лутков Валерий Валериевич

аспирант Уральского государственного педагогического университета

Формирование представлений о региональной академической музыкальной культуре у младших школьников в процессе проектной деятельности

Аннотация. В статье анализируются нормативно-правовые документы Российской Федерации в сфере образования в разрезе применения проектной деятельности в образовательном процессе. Рассматривается понятие «представление» в научной литературе различных исследователей в области общей и музыкальной психологии. Описываются возрастные особенности формирования представлений у младших школьников. Определяются критерии создания проекта для младших школьников на учебном предмете «Музыка». Доказывается необходимость внедрения в проектную деятельность музыки композиторов Урала для успешного формирования представлений о региональной академической музыкальной культуре у младших школьников.

Ключевые слова: представления, музыкальные представления, региональная академическая музыкальная культура, проектная деятельность.

При изучении нормативно-правовых документов федерального уровня в сфере образования можно определить, что наиболее значимое место в обучении младших школьников отводится проектной и исследовательской деятельности. Пункт 34.2 Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования устанавливает требования для общеобразовательных организаций и участников образовательных отношений по созданию специальных образовательных условий. Например, применение проектно-исследовательской деятельности при работе с одаренными детьми и организация интеллектуальных и творческих соревнований, индивидуальных и групповых проектных работ, в том числе заданий межпредметного характера с участием в совместной деятельности.

Формирование представлений является важнейшей функцией психики и сознания индивида. Они являются теми знаниями о предметах, событиях или явлениях, которые запечатлеваются в памяти или сознании и имеют устойчивые характеристики. Понятие «представление» изучалось многими научными исследователями в области общей и музыкальной психологии. В психологическом словаре понятие «представление» определяется «как наглядный образ предмета или явления, возникающий на основе данных ощущения и восприятия путем его воспроизведения в памяти» [1, с. 297].

Л.С. Рубинштейн рассматривал представление в качестве воспроизведенного образа предмета, основанного на прошлом опыте [2]. Следовательно, представление является образом, который на основе предшествовавшего сенсорного воздействия воспроизводится при его отсутствии. А.Г. Маклаков изучал представление в качестве психического

процесса рефлексии, т. е. внутреннего анализа предметов или явлений, воссоздаваемых на основе предыдущего опыта, но не воспринимаемых в текущий период времени [3]. А.Л. Готсдинер определяет понятие «представления» в музыкальной деятельности в качестве сложной психической функции, фундаментом которой является ассоциативное и образное мышление. В сознании представления формируются в качестве образов ранее воспринятых предметов или явлений, непроизвольно проходящих перед «мысленным взором человека». Также ученый утверждает, что в основе музыкальных представлений лежит ассоциативное и образное мышление [4]. Б.М. Теплов в исследованиях доказывает, что музыкальные представления (музыкально-слуховые представления или «внутренний слух») являются одним из компонентов музыкальных способностей личности наряду с ладовым чувством и чувством ритма и определяет понятие «музыкально-слуховые представления» в качестве звуковысотных ритмических соотношений звуков, проявляющихся в процессе музыкальной деятельности и выступающих как «носители смысла» [5].

Следует отметить, что в процессе формирования музыкальных представлений следует учитывать и возрастные особенности обучающихся, которые необходимо использовать для создания благоприятной образовательной среды в учебном процессе. К таким особенностям относится ярко проявленная эмоциональность, внимание к веселой и жизнерадостной музыке, преобладание зрительно-событийных впечатлений над слуховыми, предпочтение изображать прослушанные образы в виде рисунков, тяготение к изучению музыкальных произведений на народные и героические сюжеты, стремление излагать свои сюжеты в вербальной форме, сравнение музыкальных произведений со своим социальным, эмоциональным и жизненным опытом.

Для успешного формирования музыкальных представлений, а тем более представлений о региональной академической музыкальной культуре, необходимо применять эффективные методы. Одним из таких методов является проектная деятельность, основоположниками которого являются американские педагоги Дж. Дьюи и В.Х. Килпатрик [6]. Данный метод применялся в исследовании на базе МАОУ Гимназия № 8 «Лицея имени С.П. Дягилева» в городе Екатеринбурге.

По мнению Е.С. Полата, метод проектов является совокупностью определенных учебно-познавательных приемов, позволяющих решить ту или иную проблему в результате самостоятельных действий обучающихся с обязательной презентацией полученных результатов [7]. В.С. Кукушкин утверждает, что использование метода проектов возможно, когда в учебном процессе возникает какая-либо исследовательская, творческая задача, для решения которой требуются интегрированные знания из различных областей, а также применение исследовательских методик [8]. Н.Б. Скандарова в своих исследованиях рассматривает понятие «творческий учебный проект» в виде разработки и изготовления продукта, обладающего определенными характеристиками: субъективной новизной и выполнением

под руководством учителя. М.В. Крупенина считает, что метод проектов комплексно реализует следующие принципы: «самодеятельность, сотрудничество взрослых и детей, учет возрастных и индивидуальных особенностей детей, деятельностный подход, актуализация субъектной позиции ребенка в педагогическом процессе, взаимосвязь педагогического процесса с окружающей средой» [9, с. 309].

Проектная деятельность является одним из самых эффективных методов для формирования учебной мотивации у младших школьников. Основу метода проектов составляет совершенствование познавательных и творческих навыков, самостоятельное конструирование собственных знаний, умение ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления.

Стоит учесть, что успешное создание проекта состоит из нескольких этапов:

1. Этап **планирования**. Обучающиеся погружаются в проблематику проекта, решают задачи и объединяются в рабочие группы (при условии, что в проекте принимает участие 2 человека и более).
2. Этап **разработки проекта**. Ученики проводят самостоятельную работу с информацией, полученной из различных источников, анализируют и синтезируют идеи.
3. Этап **оценки результата.** Обучающимся необходимо подготовить продукт проектной деятельности к презентации.
4. Этап **защиты проекта.** Нужно представить продукт проектной деятельности (выступить перед одноклассниками и жюри), оценить свою работу путем коллективного обсуждения [10].

Крайне важным аспектом является структура проектной деятельности, которая была определена профессором Е.С. Полат:

1) выбор темы проекта, его вида, количества участников;
2) продумывание вариантов проблем (выдвинутые обучающимися при подаче учителя), которые следует исследовать в рамках темы; рекомендуется применение мозгового штурма с коллективным обсуждением;
3) распределение задач (при групповом проекте) или формирование задач (в индивидуальном проекте) с обсуждением методов исследования, поиска информации и нестандартных решений;
4) самостоятельная поисковая работа участников проекта;
5) промежуточные обсуждения;
6) защита проектов;
7) групповое обсуждение, экспертиза, выводы и результаты внешней оценки [11].

Для создания проекта обучающимся были представлены определенные критерии, согласно которым должен сформироваться определенный творческий продукт в рамках учебного предмета «Музыка» (4 класс), а поисковая деятельность младших школьников способствовала формированию представлений о региональной академической музыкальной культуре (на примере Уральского региона). Данными критериями стало формиро-

вание проектного продукта в программе Power Point, наличие титульного листа о создателе проектного продукта, указание фамилии, имени, отчества композитора Уральского региона, внедрение его портрета в проектный продукт, указание жанров, в которых работал композитор, описание образов, использованных композитором в одном из своих произведений (на выбор). Для создания проектов обучающимся были рекомендованы известные представители Уральской региональной академической музыкальной культуры: композитор А.Б. Бызов, А.Н. Нименский, Л.И. Гуревич.

В музыкальных произведениях композиторов заложено богатство образного материала – образы мировых литературных сюжетов, персонажей и картин сказов и былин уральских писателей, представления об эмоциях и чувствах людей, об уральском литературном фольклоре. Выбор данных образов способствует активации интереса к познавательной и творческой деятельности, повышению уровня мотивации для создание проектного продукта.

Проектная деятельность помогает сформировать представления об образном содержании музыкальных произведений региональных композиторов, а также познакомиться с биографией, творческим наследием, историей создания того или иного музыкального произведения, различными внешними обстоятельствами или эмоциональным состоянием композитора в момент его создания. В рамках проектной деятельности обучающимся рекомендуется посещать творческие встречи с композиторами, мероприятия (конкурсы, концерты, выставки) для получения дополнительной информации (кроме сети Интернет), которая впоследствии требуется для включения в учебный проект.

Актуальность формирования представлений о региональной академической музыкальной культуре в современном обществе очень высока, ввиду развития и модернизации системы образования в каждом субъекте Российской Федерации. А применение метода учебного проекта способствует гармоничному развитию и разностороннему формированию личности младших школьников, становлению их гражданской идентичности и духовно-нравственному воспитанию, активации интереса к познавательной, творческой деятельности и повышению уровня мотивации на создание проектного продукта. Крайне важно учитывать возрастные и психологические особенности младших школьников и соблюдение поэтапного алгоритма в проектной деятельности для более эффективного результата в формировании представлений о региональной академической музыкальной культуре.

Источники и литература

1. Психологический словарь / под ред. В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Педагогика–Пресс, 1998.
2. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Питер, 2002.
3. Маклаков А.Г. Общая психология: учебник для вузов. – Санкт-Петербург: Питер, 2005.
4. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. Москва: Магистр, 1993.

5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Рос. акад. наук, Ин-т психологии. Москва: Наука, 2003. (Памятники психологической мысли).
6. Чердынцева Е.В. Организация проектной деятельности в начальной школе // Ученые записки – 2009. Т. 1. Серия. Психология. Педагогика. 2009. № 1 (5). С. 67-73.
7. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. Москва: Академия, 2002.
8. Кукушкин В.С. Педагогические технологии. Москва; Ростов-на-Дону: МарТ, 2006.
9. Пеньковских Е.А. Метод проектов в отечественной и зарубежной педагогической теории и практике // Вопросы образования. 2010. № 4. С. 307-318.
10. Сопельняк С.В., Коваленко Е.Г. Особенности проектной деятельности младших школьников // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2014. № 21. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-proektnoy-deyatelnosti-mladshih-shkolnikov (дата обращения: 24.03.2024).
11. Полат Е.С., Бухаркина М.Ю. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования. Москва: Академия, 2010.

Батишева Валентина Николаевна

доцент, доцент кафедры фортепиано и музыковедения СГИК

Национально-региональный компонент фортепианного репертуара как фактор сохранения музыкального культурного наследия России

Аннотация. В статье рассматривается национально-региональный компонент фортепианного репертуара на примере творчества композиторов Среднего Поволжья в рамках этнокультурного образования. Делается вывод о его значимости как фактора пропаганды и сохранения в музыкально-культурном наследии России.

Ключевые слова: этнокультурное образование, этнослух, пентатоника, национально-региональный фортепианный репертуар, С. Губайдулина, Р. Яхин, Г. Сураев-Королёв.

> Музыка не может быть вненациональной. Любой композитор невольно передаёт в своих произведениях национальные особенности.
>
> *Н. Жиганов*

Этнокультурное образование сегодня занимает важное место в общей системе образования. *Сущность* его заключается в освоении «тех культурных традиций, в которых воплощены высшие духовные ценности, как отдельных этносов, так и всего человечества, имеющие особую значимость для духовно-нравственного воспитания и гражданского становления современного человека» [1, с. 227]. *Цель* – помочь студентам осознать и лучше ощутить национальные черты различных музыкальных культур, включая искусство этносов Поволжского региона. Опыт показывает, что в ходе этнокультурного обучения следует опираться не только на народную музыкальную культуру как специфическую многовековую лабора-

торию национально-художественного творчества, но и на достижения в сфере профессиональной классической и современной музыки. Системно-комплексная работа с вышеупомянутым материалом станет альфой и омегой этномузыкального образования как части этнокультурного. Н.А. Бердяев отмечал, что «человек входит в человечество через национальную индивидуальность, как национальный человек, а не отвлечённый… в нём есть родовые черты человека вообще и ещё черты индивидуально-национальные. <…> Культура никогда не была и никогда не будет отвлечённо-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, т. е. национальная, индивидуально-народная и лишь в таком своём качестве восходящая до общечеловечности» [2, с. 106–107].

Благодаря межкультурному музыкальному контакту изучение и постижение студентом оригинального лексикона региональных авторов Среднего Поволжья сквозь призму родной музыкальной речи будет «одним из эффективных способов приобщения и приятия подрастающим поколением ценностно-смысловых пластов новых для него культур» [3, с. 66], их этнохудожественного сопоставления, диалога и полилога, выявления общего и различного. Осмысление непривычного тезауруса расширит кругозор студента, разбудит его фантазию, творческое мышление, приучит слух «к новым гармониям, новым ритмам, к новой форме» [4] на фундаменте этнотолерантности. Ключевыми педагогическими условиями данного процесса в классе фортепиано будут следующие:

– включение в репертуар высокохудожественных народных, классических, современных произведений российско-региональных и зарубежных композиторов;

– формирование положительного эмоционально-эмпатийного отношения к музыке других народов;

– создание благоприятной творческой атмосферы и выработка толерантной установки на диалогическую коммуникацию и сотворчество между студентом и преподавателем, а также способности принимать противоположные взгляды на разнообразие и неординарность фортепианной картины мира в условиях поликультурного региона Поволжья, Самарской области;

– воспитание этнослухового восприятия незнакомого интонационного языка как компонента музыкального мышления.

Этнослух в течение активной поликультурной деятельности студента в классе фортепиано приведёт «к познанию *всех* музыкальных языков и наречий человечества, любого явления музыкальной культуры – будь то фольклор, профессиональная музыка устной традиции, профессиональное композиторское творчество европейской традиции, молодёжная поп-, рок-, и т. п. массовая культура» [5, с. 316]. Репертуар при этом для студентов различных специальностей и профилей подготовки станет ценнейшим музыкально-информативным источником [6], помогающим изучению фольклора, претворению его в фортепианных сочинениях, пониманию богатств российского многонационального искусства, постижению инородного музыкального языка, его конкретного характера, обнаружению взаимос-

вязей народного и композиторского творчества, специфических общерегиональных черт, присущих как «пентатонной зоне» [7] в целом, так и музыкальным системам татар, башкир, марийцев, мордвы и др. в частности. По мнению М.Г. Кондратьева [8], к ним относятся *ангемитонная пентатоника*, *квантитативный ритм*, которые органично вписываются в контекст евро-азиатской культуры. В творчестве поволжских авторов происходит естественное слияние традиционной ангемитоники с диатоникой, с современными видами музыкальных систем, «когда „просчитываются" не только двенадцать звуков хроматической гаммы, но сочиняются „ряды" из длительностей, тембров, громкостных единиц, и сама форма организуется согласно строгим числовым закономерностям» [9, с. 208].

Так, музыка *Софии Асгатовны Губайдулиной* (р. 1931), являясь достоянием не только татарской, но и мировой культуры, выделяется своей своеобычностью, интеллектуально-философской обоснованностью и автономностью, связанностью с числовыми ребусами, сюжетикой, формообразованием. Она экспрессивна, насыщена тончайшими ощущениями, специфическим мелосом и ритмикой. Композитор подчёркивает: «Мне хотелось бы, чтобы в моих вещах всегда был такой подкожный слой, а именно – метафизический – метаакустический» [10, с. 176]. Её *кредо* – создание новейшего музыкального языка, соединение рационального и иррационального, горизонтали и вертикали. По убеждению Софии Асгатовны, «вертикаль и горизонталь… – главное» [11, с. 20], поскольку связаны с образом Креста как символа Распятия и Преображения. Используя точный математический расчёт (пропорции Фибоначчи), Губайдулина создаёт идеальную музыкальную форму как особую конструкцию, «переливающуюся невиданными сонорными красками» [10, с. 88]. Важным принципом она считает нахождение баланса между традицией и композиторской техникой, оставаясь при этом неповторимой индивидуальностью.

Для фортепиано ею написано не так много опусов: концерт Introitus, Toccata troncata, Вариации на татарскую песню и др., сюита из 14 пьес «Музыкальные игрушки», которая оказалась в творческом портфеле Губайдулиной не случайно. По её воспоминаниям, обучаясь в детской музыкальной школе, она хотела оживить скучный репертуар, сочинить что-то более интересное. В своём предисловии к сюите (1996) автор пишет, что сборник фортепианных пьес адресуется учащимся детских музыкальных школ, что сочинялся он «как запоздалое посвящение своему собственному детству» [12, с. 118]. Сюита не имеет объединяющей идеи. Композитор воплощает различные игрушечные образы с позиции взрослого человека, а не ребёнка, не упрощая музыкальный язык, а апеллируя к возможности восприятия учеником образной сферы произведения, его внутреннего подтекста. Пьесы программны, камерны, жанрово определённы, требуют слуховой и пианистической подготовки. Будучи пианисткой, автор гармонично сочетает в миниатюрах художественную индивидуальность исполнителя и композитора, умело комбинируя темброво-звуковые, регистровые и технические ресурсы фортепиано, находя нетрадиционные средства и приёмы вырази-

тельности (полифонизм, кластерные и органные созвучия, атональность, лады народной музыки и пр.), методы композиции (додекафония, сериальность, сонорика) для создания броских образов пьес. Считая звук, его тембр способом музыкального познания, сутью своего творчества, она смело экспериментирует с ним, добивается необычных звукоизобразительных, пространственно-сонорных «истаивающих» эффектов, базирующихся на динамических контрастах, флажолетных способах звукоизвлечения и т. п. Отсюда – причудливость, фееричность, звуковая экзотика, дух авангардности сюиты.

Сочинения другого известного татарского композитора *Рустема Мухаметхазеевича Яхина* (1921–1993), как и С. Губайдулиной, неповторимы, позволяют им «оставаться действенным элементом „звукового мира" XX в. Музыка Яхина не стала архивной „единицей времени", она не просто звучит, а оказывает влияние на формирование музыкального вкуса новых поколений» [13, с. 6]. Его музыкальный стиль по-авторски оригинален, «полимодален», вобрал в себя традиции русской, западноевропейской музыки и татарского фольклора. В фортепианном творчестве преобладают пьесы различных форм и жанров, циклические сочинения, обработки народных песен и пр. Они пленяют свежестью, бережным отношением к народному первоистоку, красочностью ладогармонизма, эмоциональной наполненностью.

Замечательно и наследие *Андрея Яковлевича Эшпая* (1925–2015) – выдающегося композитора XX–XXI вв., самобытнейшего представителя марийско-российской музыкальной культуры. Его произведения обладают содержательностью, сочным национальным колоритом, задушевностью и доверительностью интонаций, сходством «технологических и композиторских приёмов, принципов драматургии» [14, с. 135], сочетанием традиционных и инновационных средств выразительности. «Развитие и обновление музыкального языка, поиски новых приёмов и принципов организации музыки – процесс естественный. Современный художник должен владеть всем арсеналом средств… прислушиваться к прогрессивной практике», – утверждал автор [15, с. 81]. Это характеризует Эшпая как композитора-новатора, воплотившего в творчестве передовые музыкальные достижения, жанрово-определённую народную эстетику музицирования, овеявшего её подлинной поэзией, тонкостью и изысканностью звуковой палитры.

В фортепианной музыке мордовского композитора *Геннадия Георгиевича Сураева-Королёва* (1952–2007) переплетаются две линии – фольклорная и эстрадно-джазовая. Они не исключают, а дополняют друг друга, создают актуальный этнически яркий музыкальный стиль. Национальный колорит его сочинений обязан пентатонной ладовой основе, определяющей их образно-выразительное этностилевое своеобразие. В известном опусе композитора «Десять прелюдий-импровизаций» преобладающими свойствами делаются жанровость, контрастность, сочетание традиционной мажоро-минорной системы с ладами народной музыки (ангемитонная пентатоника, блюз, фолк-джаз-рок, диатоника и др.), хроматикой, квар-

то-квинтовой аккордикой и др. Цикл объединяется в единое музыкальное созвучие «как разноцветные блики калейдоскопа» [16, с. 3] родственными интонациями, элементами выписанной импровизации, мелодико-ритмической затейливостью.

«Сегодня, когда размываются границы самосознания, когда возможность пребывания человека в родной музыкальной среде ограничена современным состоянием массовой культуры и искусства, включение в репертуар произведений на яркой народной основе становится приоритетом» [17, с. 5]. Национально-региональный компонент фортепианного репертуара составят сочинения различной степени трудности, жанров, тематики поволжских музыкантов, творчество которых вбирает в себя как традиционную фольклорную (пентатонную) ладовую основу, так и классическую и ультрасовременную технику композиторского письма. Это способствует выявлению закономерностей и параллелизмов в их музыке, формированию разнообразных эстетико-стилевых направлений, появлению множества музыкально-выразительных языковых средств для воплощения авторского замысла, умению композиторов выражать любовь к Родине, черпать вдохновение из национального родника, обновлять и развивать свой стиль, музыкальный язык, сохраняя собственную индивидуальность.

Таким образом, включение в репертуар студентов произведений национально-региональных композиторов – фактор открытия новых имён в музыке, пропаганды и сохранения культурного музыкального наследия не только Поволжья, но и России.

Источники и литература

1. Павлова И.Ю. Этнокультурное образование: сущность и значение // Социально-интеграционный потенциал национальной культуры, искусства, туризма в условиях модернизации российского общества (к 90-летию со дня образования Татарской республики): материалы Междунар. науч. конф., 20 апр. 2010 г.: в 2 ч. / сост. Р.М. Валеев. Казань: КГУКИ, 2010. Ч. II. С. 226-228.

2. Бердяев Н.А. Национальность и человечество // Судьба России: Книга статей. Москва: Эксмо, 2007. С. 104-113. (Русская классика).

3. Майковская Л.С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном искусстве и образовании // Искусство и образование. 2009. № 1 (57). С. 65-71.

4. Хачатурян А.И. Письмо к В.Н. Мироновой (Батишевой) от 19 ноября 1970 г. // Личный архив.

5. Шамина Л.В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира // Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Академия, 2004. С. 312-320.

6. Батишева В.Н. Курс «Фортепиано» в вузе культуры и искусств: учеб. пособие. Самара: СГАКИ, 2013.

7. Назиб Жиганов. Статьи. Воспоминания. Документы: в 2 т. / сост. Н.И. Жиганова, З.Я. Салехова. Казань: Казан. гос. консерватория, 2004. Т. 1.

8. Кондратьев М.Г. Об общих компонентах музыкально-поэтических систем Поволжья и Приуралья // Музыкальная наука Среднего Поволжья: Итоги и перспективы: материалы юбилейной науч. конф.: Казань, 20 июня 1996 г. / ред. кол.: Л.В. Бражник и др. Казань: Казан. гос. консерватория, 1999. С. 59-64.

9. Савенко С. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке. Москва: Музыка, 2011.

10. Ценова В. Числовые тайны музыки С. Губайдулиной. Москва: Моск. гос. консерватория, 2000.

11. Губайдулина С. – Смирнов Д. Музыкальная идея // Музыкальная академия. 2016. № 3. С. 19-23.

12. Холопова В. Софья Губайдулина: моногр. исслед. Интервью С. Губайдуллиной / Э. Рестаньо. Москва: Композитор, 1996.

13. Дулат-Алеев В.Р. К исторической оценке творчества Рустема Яхина // Рустем Яхин: Стиль творчества: сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. В.Р. Дулат-Алеев. Казань: Казан. гос. консерватория, 2002. С. 6-15.

14. Новосёлова Л. Творчество Андрея Эшпая. Москва: Совет. композитор, 1981.

15. Богданова А. Андрей Эшпай. Москва: Совет. композитор, 1975.

16. Сураев-Королёв Г. Предисловие от автора // Десять прелюдий-импровизаций для фортепиано. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2004. С. 3-4.

17. Батишева В.Н. Фортепианные циклы в репертуаре студентов-музыкантов вуза культуры и искусств: учеб. пособие. Самара: СГАКИ, 2013.

Научное издание

НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Материалы X Всероссийской
научно-практической конференции с международным участием

1 апреля 2024 г.

Редакторы: Л.В. Кузьмина, М.С. Володина
Верстка – Н.А. Зимина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный

САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат 21FCA57500AF2E60B06CD4F15FD7C80D
Действителен с 17.10.2024 по 10.01.2026
Владелец Наумова Ольга Сергеевна