

САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

МОДЕРНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ: потенциал искусства, науки, образования

VIII Международная научно-практическая конференция

20–23 мая 2022 года



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

МОДЕРНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ:
потенциал искусства, науки, образования

Материалы VIII Международной научно-практической конференции
20-23 мая 2022 года

Самара 2022

УДК 008
ББК 71
М 74

Печатается по решению редакционно-издательского совета института

Под редакцией Л.М. Артамоновой, М.А. Петиновой

М 74 «Модернизация культуры: потенциал искусства, науки, образования». VIII Международная научно-практическая конференция (2022; Самара). Материалы VIII Международной научно-практической конференции, Самара, 20-23 мая 2022 г. / Самарский государственный институт культуры; под редакцией Л.М. Артамоновой, М.А. Петиновой. – Самара, 2022. – 443 с.

В данный сборник вошли научные труды участников VIII Международной научно-практической конференции «Модернизация культуры: потенциал искусства, культуры, образования», проходившей в Самарском государственном институте культуры 20-23 мая 2022 г.
Материалы конференции представляют научный интерес для специалистов в области гуманитарного знания и будут востребованы в изучении актуальных вопросов развития и изменения культуры.

Сборник рассчитан на экспертов в области гуманитарного знания, практиков, работающих в сфере культуры и искусства, аспирантов и студентов, а также всех интересующихся проблемами модернизации и трансформации культуры.

УДК 008
ББК 71

ISBN 978-5-88293-455-1

© Оформление. СГИК, 2022

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ 10

Дятлов Д.А. 11
«На круги свои…», или Парадоксы инструментального театра

РАЗДЕЛ 1. ФИЛОСОФСКИЕ ВОПРОСЫ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

Калашников С.Г. 15
Онтологические основания «битв за историю»

Лойко А.И. 18
Компаративистика моделей модернизации культуры

Лобастова В.А. 22
Сущность художественного вкуса в эстетике Джона Рескина

Мушинский Н.И. 26
Модернизация культуры как «благоговение перед жизнью» и концепция справедливости Альберта Швейцера

Болотникова Е.Н. 29
Креативные индустрии: между заботой о себе и заботой о других

Вахромеева О.Б. 33
Отечественная наука на рубеже XX–XXI вв. в цифрах

РАЗДЕЛ 2. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ И УРОКИ ИСТОРИИ

Валькова О.А. 37
Отношение к природе в культурной традиции СССР: по материалам доктора геолого-минералогических наук Веры Александровны Варсанофьевой (1889–1976)

Баринова Е.П., Кабытов П.С., Кабытова Н.Н. 40
Образ Александры Нарышкиной – великосветской дамы и благотворителя

Пономарева В.В. 45
Выпускницы Ксениинского института в поисках работы (1904–1907 гг.)

Артамонова Л.М. 49
Практики школьной социализации девочек и профессионализации учительского женского труда в провинциальном городе XIX в.

Азаматова Г.Б. 55
Этические аспекты в деятельности местного самоуправления: анализ земского опыта (II половина XIX – начало XX в.)

Дубман Э.Л. 59
Объекты оборонительного зодчества в истории российского фронтира Южного Средневолжья

Бирюкова А.Б. 63
Медицинские кадры в городах Симбирской губернии в конце VIII – начале XIX в. (по материалам формулярных списков)

Майорова А.С. 69
Украинцы в культурной среде Саратовской губернии в XIX в.

Климкина Э.В. 73
Ликвидация неграмотности среди взрослых советских граждан в 1920–30-е гг. (сравнение модернизационных процессов в регионах)

Гусева Т.М. 77
Исторический опыт развития профессионально-технического образования в Мордовии

Лепешкина Л.Ю., Овсянников В.П. 81
Влияние советской модели общественного развития на культурные формы обрядов инициации в Среднем Поволжье

Ерохин В.Н. 85
Религиозная история как исследовательская область в условиях модерна и постмодерна

Учватов П.С. 89
Деятельность Советов министров Мордовской и Чувашской АССР по осуществлению государственной политики в сфере культуры (1985–1991 гг.)

Заводюк С.Ю., Столяров О.Д. 94
Эволюция организационных форм советского высшего медицинского образования в 1930-50-е гг.

Гордиенко Д.О. 98
«Осторожно, постмодерн!»: французская придворная аристократия, реформы Ж.-Б. Кольбера и сериал «Версаль»

Горлов Д.Ф. 101
Кумысные здравницы как объект исторической памяти Самарской губернии

Пивцайкина О.А., Сульдина Л.В., Шкердина Н.О., Щукин Д.С. 107
Духовные и мифологические истоки творчества С.Д. Эрьзи

РАЗДЕЛ 3. КУЛЬТУРА КАК МЕСТО ВСТРЕЧИ НАУКИ И ИСКУССТВА: ИМПЕРАТИВЫ ТВОРЧЕСТВА В СТРАТЕГИЯХ ПЕРЕМЕН

Бондаренко А.И., Давыдов А.В. 111
О когнитивных возможностях интеграции научных и художественных знаний (на примере коллоквиумов «Science meets Art» Европейской Академии наук и искусств)

Давыдов А.В. 115
Когда инновации становятся искусством?

Еретин А.В. 120
Культурная динамика и методы художественного формообразования

Ипполитова А.Г. 128
Наука и искусство: опыт взаимодополняемости культур

Чиркова Н.В. 131
Музей истории г. Новокуйбышевска: опыт и возможности социокультурного проектирования

Зайцева И.А. 137
Технологии и практики арт-проектирования в деле актуализации нематериального культурного наследия

РАЗДЕЛ 4. КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КАТЕГОРИЯХ И ЦЕННОСТЯХ КУЛЬТУРЫ

Бондаренко А.И. 141
Счастье как феномен целеполагания в концепции художественного образа

Ионесов В.И. 146
Память вещи в категориях и ценностях культуры: от опыта пережитого к актуальному творчеству

Ипполитов Г.М. 150
Культура и историческое знание в социальных проекциях будущего

Писипати Р.К. 156
Управление наследием в условиях возрастающих рисков и вызовов глобализации (на примере археологических памятников Южной Индии)

Уэбстер-Дойл Терренс.....159
К пониманию природы обусловленного разума: вызовы и императивы миротворчества

Фоломеев С.Н. 164
Советская топонимика современного российского города: остановка на полпути?

Сошников А.Е. 168
К вопросу о художественном синтезе восточных и западных традиций в современной музыкальной культуре (на примере стран Европы)

РАЗДЕЛ 5. РАЗВИТИЕ МУЗЕЯ: ОТ ИНСТРУМЕНТОВ ПРОДВИЖЕНИЯ ДО ВОПРОСОВ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ

Козловская Н.В. 173
Лингвистическая доступность музея

Муравьёв В.Н., Шеболкина Е.П. 176
Инструменты позиционирования и продвижения муниципального музея в интернет-пространстве

Салтыкова Т.В. 180
Культура места: новые формы и возможности

Емелин С.М., Семенов С.Н., Семенова Д.С. 184
«Золотые олени Евразии» – символ всеединства культуры России

Туболец С.Г. 187
Этнокультурные традиции белорусского народа

РАЗДЕЛ 6. СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Вохрышева М.Г. 191
Культурологический статус библиотечно-информационных научных дисциплин

Акифьева И.Ю. 195
Национальный проект «Культура (2019-2024)» и модернизация общедоступных библиотек

Опарина Н.П. 201
Культурно-просветительская деятельность общедоступной библиотеки в контексте «Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года»

Богданова И.А. 205
Разработка краеведческих проектов и программ в общедоступных библиотеках

РАЗДЕЛ 7. БИБЛИОГРАФИЯ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Глазков М.Н. 209
Видный библиографовед В.А. Фокеев: жизнь и профессиональная деятельность

Кузичкина Г.А., Тимофеева И.Б. 213
Деятельность библиотек России по информационному отражению и продвижению творческого наследия А.С. Пушкина

Поташникова Г.И. 217
Цифровое пространство библиографа Самарской областной универсальной научной библиотеки

Машенцева Л.П. 222
Мастер самарской книжной графики (о творчестве О.М. Рамодина)

Губина Е.В., Решетникова О.В. ...229
Возможности современной библиографической практики в приобщении молодежи к чтению

РАЗДЕЛ 8. ФЕДЕРАЛЬНАЯ ИННОВАЦИОННАЯ ПЛОЩАДКА «АКАДЕМИЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОГО МАСТЕРСТВА»

Клюяшкина И.Н. 233
Роль федеральных инновационных площадок в системе повышения квалификации

Кузьминова Г.П. 237
Стратегический подход к формированию библиотечных фондов публичных библиотек Самарской области: основные тренды

Хамина Т.С. 241
Молодежное чтение в цифровую эпоху и методы его продвижения

РАЗДЕЛ 9. ЭКОНОМИКА КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ

Веренич Г.Д., Марцева С.В., Савчук Н.Н. 245
Тенденции развития культуры Республики Беларусь как отрасли экономики

Домнина С.В., Манжула М.В. 248
Историко-культурное наследие в развитии креативной среды региона

Третьякова К.А. 251
Экономика культуры и культурно-познавательный туризм на примере международных взаимоотношений Китая и России

Галактионова Л.А. 257
Продвижение внутреннего туризма в Самарской области

Салынина С.Ю. 261
Формирование парадигмы новой экономической культуры

Матенева В.П. 265
Экскурсионно-просветительский аспект в городском культурном пространстве

Юнек Е.В. 268
Хоровой перформанс

РАЗДЕЛ 10. ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗОВАНИЯ В МОДЕРНИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Новожилова Т.Н. 273
Инклюзивная культура личности: современный дискурс

Карникова О.П. 277
Междисциплинарный подход в обучении студентов – будущих руководителей коллективов народного художественного творчества

Благов Ю.В. 281
Поликультурная подготовка студентов

Вохрышева Е.В., Вакунова Е.А. 284
Комплексность мотивационных факторов к изучению иностранных языков

Григорьева В.Г. 288
Формирование коммуникативной компетенции студентов вузов искусств

РАЗДЕЛ 11. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Боева Г.Н. 291
Визуальные стереотипы рецепции классики массовым сознанием

Гаврилова Л.В. 296
Народная игрушка как ресурс сохранения культурного наследия

Газизова А.Т. 300
Сохранение самобытности татарского народа в современном костюме

Князева А.В. 304
К вопросу о формировании художественного образа в современном декоративном искусстве

Курниаван И.Д. 307
Индонезийская живопись эпохи Сукарно

РАЗДЕЛ 12. НАСЛЕДИЕ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Заварницына Н.М. 311
Особенности театрализации романного текста: символистские искания А. Белого

Петров В.В. 314
Содержательная архитектоника спектакля как режиссерский инструментарий работы над пьесой (по методике Г.А. Товстоногова)

Михайлов В.Н. 319
Выразительные средства фольклорного театра как часть культурного наследия народного сценического творчества

Золотухин А.Т. 323
Разработка режиссерского задания на основе опыта мастеров русской сцены

Азеева И.В. 326
Фестиваль дипломных спектаклей театральных школ как инструмент оценки качества подготовки актеров

Шамсутова А.А. 330
Модусы бытия в современном татарском театре и драматургии

Лесакова Н.И. 334
Музыкальная мозаика как новейшее средство масскультуризации современного драматического спектакля

Гончаров В.Н. 338
Значение эмоциональной памяти в искусстве актера

РАЗДЕЛ 13. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ, ОБРАЗОВАНИЯ И СЕМИОТИКИ

Смирнова С.С. 341
Оценка образовательных результатов дисциплины «Дирижирование»: методы, показатели, критерии оценки

Батишева В.Н. 345
Их подвиги и музыка бессмертны

Седова Н.В. 355
Физиологические аспекты вокальной работы с детьми

Поберезкина Т.М. 360
Испанская органная музыка эпохи Возрождения (Путеводитель по концерту)

Арюткина А.Н., Русанова Н.Н. ...365
Организация концертной практики студентов как необходимая часть профессиональной подготовки концертного исполнителя

Свитов В.И. 369
Духовно-эстетические основы музыкального содержания

Бабенко О.А. 375
Культурное наследие и историческая память взаимоотношений русского и казахского народа

Санбаева Н.С. 379
Самовыражение как обязательный компонент саморазвития

Рахимова Ж.А. 383
Культурное наследие и историческая память

Мачкасова Т.А. 386
Особенности святочного периода календарно-обрядового цикла уральских (яицких) казаков

Покшиванова Л.Б. 390
Исторические вехи развития русского хорового искусства как величайший памятник культурного наследия

Кришталюк О.А. 393
Модернизация сюжета «галантных празднеств» Антуана Ватто: от живописи рококо до музыки постмодерна

Антонова Л.В. 400
Соответствие методов и приёмов формирования навыков академического пения в обучении юных певцов

Озеров С.А. 404
Исполнительство на гармонике в контексте концертной жизни Нижнего Новгорода конца XIX – начала XX века

Амануллаева Д.Д. 411
Аспекты преподавания эстрадного вокала в Государственной консерватории Узбекистана

Грузинов Е.С. 416
Исполнительское интонирование в процессе работы музыканта над фразировкой

Жданов С.И. 422
Специфика обработки музыкальных произведений для русских ложек

РАЗДЕЛ 14. ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В НОВОМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Гулина Е.Ю. 427
Модернизация образования в области физической культуры и спорта

Иванова Л.А., Казакова О.А., Лигостаева Н.Д. 429
Влияние занятий фигурным катанием на психологическое и физическое здоровье человека

Алексина А.О., Алексин А.Ю., Лигостаева Н.Д. 432
Возможности цифрового маркетинга на рынке физкультурно-спортивных услуг

Лигостаева Н.Д. 436
Современные аспекты физического дефицита экзистенциональной культуры студенческой молодежи

Савельева О.В., Лигостаева Н.Д. 439
Развитие физических качеств и функциональных возможностей средствами баскетбола

Предисловие

Предлагаемый сборник «Модернизация культуры: потенциал искусства, культуры, образования» является восьмым изданием из серии ежегодных научных конференций, посвященных аналитике современных процессов в культуре. Скоростные изменения информационного общества меняют мир, перестраивают мышление и деятельность человека. Увидеть новые вызовы современности, осмыслить актуальные тенденции и спроектировать стратегии развития будущего – эти и многие другие грани вопросов конференции находятся в фокусе научной рефлексии. Площадкой для научных дискуссий по сложившейся традиции выступил Самарский государственный институт культуры, собрав вокруг себя специалистов и экспертов разных сфер культуртворческой деятельности. Событие объединило около 196 участников из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Работа конференции началась пленарным заседанием и продолжилась на 15 секциях, круглом столе и заседании экспертной сессии.

География участников охватила несколько стран (Австралия, Армения, Беларусь, Израиль, Индия, Казахстан, США, Узбекистан, Швейцария, Россия и другие) и более 16 городов и населенных пунктов России.

В 2022 году тематика конференции построена на обосновании значимости и роли культуры в формировании человека и общества, на подчеркивании потенциала и ресурсных стратегиях культуры как важной составляющей в воспитании современного поколения. Консолидация средств, методов и форм культуртворческой деятельности становится важным фактором сохранения и трансляции культуры, а также возможности ее обновления, формирования проектного мышления и деятельности человека. Сегодня как никогда вопросы о духе и ценностях встают не только в области теоретического знания, но и требуют практических действий, объективации в реальности. Неслучайно в 2022 год культурного наследия народов РФ мы обращаемся к культурным истокам и памяти своих предков как к знанию, служащему основанием для взаимного уважения и согласия между людьми разных национальностей. Символично, что обсуждаемые вопросы проходят на площадке Самарского государственного института культуры, деятельность которого направлена на формирование кадрового потенциала Самарской области в сфере культуры и искусства, воспроизводство творческой элиты российского общества, способной к сохранению культурного наследия страны.

Среди авторов научных статей, которые внесли свой вклад в проблематику конференции, есть как известные историки, философы, искусствоведы, культурологи, филологи, так и молодые ученые. Материалы научных исследований освещают широкий круг проблем развития современной культуры. Сборник включает в себя 14 разделов, посвященных актуальным проблемам философии, культурологии, истории, вопросам развития креативных индустрий, музеев, библиотечно-информационной деятельности и библиографии, экономики культуры и туризма, образования, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, театрального наследия К.С. Станиславского, исполнительской музыкальной культуры и спорта.

Не сомневаемся, что данное издание вызовет интерес у широкой аудитории и специалистов не только гуманитарных наук, но и всех интересующихся актуальными процессами и изменениями в современной культуре.

Проректор по творческой
и научной деятельности СГИК
М.А. Петинова

Дятлов Дмитрий Алексеевич
доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры фортепиано
Самарского государственного института культуры
(Самара)

«На круги свои…», или Парадоксы инструментального театра

Аннотация. Статья посвящена жанру инструментального театра. Этот жанр является одним из заметных явлений современной академической музыки. На примере опусов композиторов XX–XXI вв. прослеживается его генезис.

Ключевые слова: современная музыка, инструментальный театр, Маурисио Кагель, Петер Аблингер, Джордж Крам, Карлхайнц Штокхаузен, Николай Корндорф.

Dyatlov D.A.

«Round and round...», or The paradoxes of the instrumental theater

Abstract. The article is devoted to the genre of instrumental theater. This genre is one of the notable phenomena of modern academic music. On the example of opuses of composers of the XX-XXI centuries, its genesis is traced.

Keywords: contemporary music, instrumental theatre, Mauricio Kagel, Peter Ablinger, George Crumb, Karlheinz Stockhausen, Nikolai Korndorf.

Нет, вероятно, ни одного нового явления в современной академической музыке, корни которого невозможно было бы обнаружить в прошедших веках. Все уже когда-то было. Спросите: «а как же *Струнно-вертолетный квартет* Карлхайнца Штокхаузена? Вертолеты ведь впервые принимали участие в исполнении музыки!». Может быть, и так. Но здесь следует вспомнить эксперименты со звуковым объемом, производимые венецианцем Джованни Габриели еще в XVI в.: он рассаживал группы музыкантов в разных углах собора, чтобы придать звучанию стереофоничность. А еще давняя традиция антифонного расположения хоров во многих церквах. А генделевская «Музыка на воде», услаждавшая английского короля Георга I!.. Воскликните: «а *4”33* Джона Кейджа!» Но и он не был первым. Задолго до Кейджа изумленной публике была представлена пьеса французского «композитора» Альфонса Алле «Траурный марш для похорон глухого», партитура которого представляла пустой лист бумаги… Наконец, скажете, хитро прищурившись: «а компьютерные программы, сочиняющие музыку?». И это уже было. Музыкальные автоматы для любителей, желающих приобщиться к таинству композиции, придумывали еще в баховское время, руководства по созданию «игровых автоматов сочинения» составляли Гайдн и Моцарт. Задолго до того великий Гвидо из Ареццо, играя со звуковой комбинаторикой, совершил великую реформу, следствиями которой стали появление светского музыкального искусства и стремительное развитие всей музыкальной культуры

Европы. С того времени прошло десять веков и, кажется, все уже случилось, ничего нового не будет. Печальные слова Екклесиаста сбываются и здесь. Согласно этому звучит мнение, что в искусстве прогресса не бывает…

Однако сам дух творчества диктует свою волю. Стимулом создания форм, систем, языков становится императив нового, свежего, небывалого. Отсюда декларативные акции художников, артистов, музыкантов. Акции воспринимаются публикой как конец искусства, его разложение и уничтожение, доведение до абсурда. Однако с течением времени оказывается, что содержанием искусства может быть все что угодно и так было всегда. Диалектическая спираль продолжает свое замысловатое плетение…

Во второй половине минувшего столетия довольно заметной стала тенденция сближения, синтеза искусств. В академической музыке она проявилась в феномене инструментального театра. Композиторы, творя новый жанр, бессознательно, как кажется, обратились к практике площадного, балаганного народного театра с одной стороны, а с другой – к игровому инстинкту музыкального искусства, самого абстрактного из всех видов искусств. Инструментальный театр – это, прежде всего, искусство звуков (это отнюдь не театральная музыка, комментирующая драму). Непривычные для академической музыкальной сцены грим, реквизит, элементы декора, различные «немузыкальные» шумы и тоны этнических инструментов, жесты и мимика, пластика и голос, перемещение музыкантов-инструменталистов по сцене не объясняют звучание, а осложняют, в известном смысле обогащают его. Партитура произведения инструментального театра вмещает в себя не только нотный стан, но и разного рода указания, касающиеся способа игры и передвижений артистов по сцене. Маурисио Кагель (1931–2008), активно работавший в жанре инструментального театра, когда-то заметил, что «любое перемещение музыканта на сцене вызывает изменение в звучании». Вряд ли об этом думал Йозеф Гайдн, сочиняя свою Прощальную симфонию. Для него постепенный уход музыкантов одного за другим со сцены был, как сказали бы сегодня, своеобразным перформансом (есть версия о забастовке музыкантов, недовольных заработком). Гайдновская симфония для многих композиторов минувшего и нынешнего века послужила примером того, как и что можно менять на академической сцене. Современные формы хеппенинга и перформанса также повлияли на жанр инструментального театра, прежде всего в раскрепощении и импровизационности сценического действа. Однако композитор здесь не акционист, он преследует свою музыкальную цель, реализует звуковую идею, начиняя ее сценическим движением и иными визуальными рядами. Даже радикальное произведение Александра Раскатова (1953 г. р.) «Гриль-музыка» (2002), способное эпатировать филармонического меломана, во многом декларативное и несколько ироничное, – все же сочинение музыкальное. Написанное для ансамбля ударных инструментов, оно начинается с процесса поедания жареной на гриле курицы, после чего ее косточками осуществляется игра на барабане. В инструментальном театре композитор берет на себя роль режиссера, организуя и фиксируя

в партитуре все, что сопрягается со звуком. В музыкознании возник даже термин, обозначающий режиссерскую сторону работы композитора – *мизанфония* (от театрального *мизансцена*). Например, Петер Аблингер (1959 г.р.) в фортепианных вариациях на тему баховского хорала *Gib dich zufrieden und sei stille* (2020) предписывает пианисту играть с полуопущенной на руки крышкой, затем, стоя спиной к инструменту, извлекать звуки тыльной стороной кистей и пальцев и, наконец, лежа на рояле. Каждый раз музыканту это делать все затруднительней, тягостные неудобства и постепенное исчезновение музыки в привычном понимании выводят из зоны комфорта и слушателя (вряд ли такой эффект можно назвать экстатическим). Слушателю-зрителю можно никак не интерпретировать происходящее, но пожелание *быть в довольстве и покое*, выраженное в заглавии хорала, способно натолкнуть на некоторые размышления. Если здесь абсурдность положения почти очевидна, то, скажем, в Первой симфонии (1972) Альфреда Шнитке (1934–1998), где музыканты один за другим, играя, вбегают на сцену, а в конце враз покидают ее, можно усмотреть внемузыкальные смыслы эсхатологического содержания.

Абсолютной абстракцией, чистой игрой звуков представляется сочинение Николая Корндорфа (1947–2001) «Танец в металле», посвященное Джону Кейджу. Перкуссионист, одетый в подобие легкой мантии и с головным убором из бубенчиков, легко двигается по сцене, в импровизированном танце играя на всех ударных инструментах симфонического оркестра. Волшебство звучания, небывалое сочетание тембров и ритмов соединяются с движением исполнителя, с его таинственным облачением. Если в этом сочинении все необычно, то камерный состав флейты, виолончели и фортепиано в пьесе «Голос кита» (1971) Джорджа Крама (1929 г.р.) должен настраивать слушателя на привычный лад. Однако произведение написано для электрических инструментов (электрофлейты, электровиолончели и электропиано) и музыкантов в черных полумасках. Тембры изменены слегка, почти незаметно, кажется, что мы имеем дело с инструментами симфонического оркестра. На протяжении 20 минут звучания мы оказываемся как бы при начале мира, проходим через все эры его развития и в мерцании мажорной терции прощаемся с ним (последняя часть «Морской ноктюрн на конец времени»). Композитор предписывает музыкантам новые приемы игры на инструментах (флейтист одновременно с игрой поет; пианист играет как по клавишам, так и по струнам; часть рояля в определенном месте подготавливается внедрением металлических деталей; виолончелист не только играет смычком или щипком на инструменте, но и свистит губами; попеременно музыканты подходят к античным тарелочкам в центре сцены, их золотым тоном венчая то или иное созвучие). При этом автор не порывает с традицией европейской камерной музыки, используя привычные техники и тембры инструментов. Это и знакомые приемы (глиссандирование, фруллато, пиццикато обеими руками), и процесс постепенно разворачивающегося повествования, и кульминация на пике формы, динамически и тембрами отделенная от остального звучания. Элементы микрохроматики

позволяют слуху глубже проникать в природу звука; еле заметные вкрапления секвенций «вспоминают» принципы полифонического развития; явные признаки лада, чуть затуманенные импрессионистическими наслоениями, связывают звучание с ожидаемым, облегчают вхождение в оригинальный звуковой мир Джорджа Крама. Черные полумаски на лицах музыкантов, по объяснению композитора, символизируют безличную силу природы, а именно о ней говорит автор, ее звучания улавливает чутким ухом, ее дыхание пытается передать своему слушателю-зрителю.

Говоря о современной музыке, мы каждый раз опираемся на понятие нового. Вернемся к Струнно-вертолетному квартету Карлхайнца Штокхаузена (1922–2007), премьера которого состоялась в 2002 г. в Амстердаме силами музыкантов ансамбля *Arditti* (каждый, сидя в одном из четырех вертолетов, слышал звучание коллег в наушниках), пилотов воздушной команды *Grasshoppers* (они выполняли свой полет, согласно авторской партитуре, где были прописаны и взлет, и посадка, и зависания, и стремительные ускорения) и самого композитора (Штокхаузен сидел в центре зрительного зала за звукорежиссерским пультом, координируя звук и полет). Премьера имела ошеломительный успех, но было ли в этом что-то новое, небывалое?.. И да, и нет… Все это грандиозное действо было без сомнения эпатирующим и величественным одновременно, абсолютно новым, как кажется. Так ли?.. Всякий раз, создавая новое, художник обращается к человеку (иногда человечеству) или публике (а подчас – к экспертному сообществу или профессиональному цеху). Художник говорит с человеком (а нередко с самим собой) серьезно или шутя, поражает волшебной простотой или удручающей сложностью, ставит лицом к лицу с Высшим или погружает в бездну иррационального, резвясь, играет в бесполезные игрушки или поэзией абсурда исторгает из обыденности. Всегда, если мы говорим об искусстве, произведение или творческая акция проникнуты духом художества. Не всякий раз высокого, но и низкого тоже. Человеку нужны эпатаж, отвращающий от «насиженных» истин и абсурд, сбивающий с привычной колеи. Нужны смысл, вербализованный языком искусства, и бессмыслица, заставляющая хоть на время окунуться в счастливое забвение. Поэтому, создавая новое, мы всякий раз возвращаемся на те же круги, *на круги свои*, несколько меняя угол зрения, но всегда говорим о человеке и для человека. Понимаем, что возвращаемся, но иначе не можем…

РАЗДЕЛ 1
ФИЛОСОФСКИЕ ВОПРОСЫ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ

Калашников Сергей Глебович
кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, истории, политологии и права Государственного социально-гуманитарного университета (г. Коломна, Московская область)

Онтологические основания «битв за историю»

Аннотация. Острота современных проблем, поиск достаточных оснований для удовлетворения собственных политических и иных амбиций заставляют социальных субъектов часто обращаться к истории. Историческая онтология, характеризующаяся уникальностью, вариативностью, фрагментарностью, создает условия для постоянного конфликта интерпретаций и «битв за историю».

Ключевые слова: онтология, «битвы за историю», «следы» прошлого, уникальность, вариативность.

Kalashnikov S.G.

Ontological Causes of «Battles for History»

Abstract. The topicality of contemporary issues, search for sufficient reasons to satisfy their own political and other ambitions make social subjects refer to history. Historical ontology, characterized by uniqueness, variability and fragmentation, contributes to constant conflicts of interpretations and «battles for history».

Keywords: ontology, battles for history, traces of the past, uniqueness, variability.

Современный этап развития человеческой цивилизации порождает многочисленные проблемы, начиная с микроуровневых и заканчивая глобальными, которые охватывают все сферы человеческого бытия (экономические, социальные, демографические, политические, военные и др.). Обоснование своей правоты в решении проблем, удовлетворения амбиций часто ищут в истории. Субъектами «битв за историю» становятся международные организации (ООН, ЮНЕСКО, МВФ), военно-политические блоки (Тройственный союз, НАТО, АСЕАН), транснациональные корпорации, правительства государств, политические партии, владельцы СМИ, отдельные люди. «Битвы за историю» ведутся как с внешними оппонентами (их обвиняют в религиозной, политической ангажированности, сознательном стремлении исказить историю, неточ-

ностях, неполноте изложения фактов или их замалчивании), так и с самим собой (самокритика связана с внутренней переоценкой ценностей, появлением новых данных, применением новых методов изучения исторического материала и пр.) [см. об этом, например: 2, с. 6-7].

Борьба ведется за историческое прошлое, которое пересматривается в зависимости от современной политической и социокультурной ситуации. Историческое настоящее является ареной борьбы между конкурирующими политическими элитами, враждебными межгосударственными союзами, противоборствующими корпорациями. Историческое будущее – дискуссионное пространство между соперничающими стратегиями развития, мессианскими концепциями народов.

В своих претензиях к историческому прошлому, настоящему и будущему многие политики, религиозные деятели, ученые исходят из классических представлений об истине, утверждающей соответствие наших представлений о предмете исследований самому предмету. Проявлением такой убежденности выступают создаваемые экспертные советы, комиссии по противодействию фальсификации истории, американские «Think Tanks» (например, Совет по международным отношениям) и другие организации, которые должны выступать гарантом объективности, доказательности, точности. Однако «битвы за историю» продолжаются. И дело здесь заключается не только в политическом противоборстве, но и в онтологической специфике истории, делающих «битвы за историю» неизбежными.

Остановимся на нескольких принципиальных, тесно сопряженных друг с другом аспектах бытия истории, приводящих к постоянному «конфликту интерпретаций».

Во-первых, уникальность исторических событий. В рамках баденской школы неокантианства В. Виндельбанд и Г. Риккерт пришли к выводу о том, что мир истории, в отличие от мира естественного, состоит из явлений специфичных, единичных. Генрих Риккерт в «Философии истории писал: «…понятие истории в самом широком смысле, т. е. понятие единичного бытия во всей его особенности и индивидуальности…» [3, с. 53]. Если явления природного мира повторяются, теряют свое своеобразие, следовательно, их можно обобщать, генерализировать, то события исторические происходят единожды, обладают набором уникальных характеристик, значит, их нельзя систематизировать, сводить к закону. К анализу природных событий можно применять классические варианты научного анализа (типологизация, формализация и иные). При изучении уникальных событий истории это осуществить затруднительно. К неповторимым событиям истории можно подходить лишь оценочно и дескриптивно. Например, осуществить многократную верификацию увеличения объема газа при его нагревании возможно, а верифицировать место уникального захоронения Чингисхана или причины второго вторжения на Британию Гая Юлия Цезаря – нельзя. Данное обстоятельство вызывает жаркие исторические споры (так, на место захоронения основателя монгольской империи может претендовать не только Монголия, но и Китай или РФ).

Во-вторых, субъектами исторического процесса выступают люди, осознающие свою миссию, цели собственной деятельности. Они обладают свободой, осознанно выбирают одну из альтернатив развития. Субъектов много, между ними идет постоянная борьба за реализацию замыслов. Само бытие истории представляет собой сложный многоаспектный «поток», состоящий из синтеза закономерностей и случайностей, осознанных и неосознанных действий, столкновения различных воль, оно не только актуально, но и в каждый момент времени своего существования потенциально, характеризуется вариабильностью реализации. Отсутствие жесткого детерминизма, альтернативность развития также способствуют разворачиванию горячих «сражений за историю».

В-третьих, «следовой» характер исторической онтологии отсылает нас к размышлениям Августина Аврелия. Он утверждал, что мы живем в настоящем, но настоящее состоит из прошлого настоящего, настоящего настоящего и будущего настоящего [1, с. 297]. Историческое прошлое существует в настоящем как память. Она проявляется в виде легенд, архивных документов, археологических памятников и других «следов», дошедших до нас. «Следами» их можно назвать потому, что они представляют собой фрагменты исторических явлений, их объем не тождественен тем событиям, о которых они свидетельствуют. Деятельность ученых-историков поэтому обычно связана с реконструкцией, реставрацией на основе сохранившихся элементов целостного облика события прошлого. Она напоминает попытку сборщика мозаики воссоздать величественную картину, состоящую из десятков тысяч фрагментов, на основе 8-10 сохранившихся пазлов. Например, все наши представления о Невской битве 1240 г. основаны на лапидарном упоминании в единственном письменном источнике (Новгородская первая летопись [2, с. 293]), а история насыщенной жизни Сократа реконструируется по сочинениям Платона (где сложно отделить взгляды учителя и ученика), апологетических воспоминаний Ксенофонта и сатирической комедии Аристофана «Облака». Об отдельных же периодах древнейшей истории свидетельств не сохранилось, или они еще не найдены. И нет уверенности, что имеющиеся лакуны будут когда-либо приемлемо заполнены «следами» прошлого. Для выстраивания связей и отношений, создания целостной картины исторического события или процесса по немногочисленным остаткам приходится прибегать к творческому воображению, интеллектуальной интуиции, эмпатии, переигрыванию мыслей «исторического агента» современным исследователем. Следовательно, открывается пространство для построения конкурирующих описаний и наличия сослагательного наклонения в истории. Эмпирически верифицировать реконструированную историком модель в рамках корреспондентской модели истины не представляется возможным, что приводит ученых к использованию прагматических, конвенциональных, авторитарных и иных моделей истины. Но польза как критерий истины в прагматической концепции, наличие соглашения в конвенциональной модели, вера в правоту лидера в авторитарной имеют свои «узкие места» (релятивизм, пересмотр договоренностей, смена

лидеров и пр.). Это создает питательную почву для конфликта исторических интерпретаций и пересмотра существующих концепций истории.

Демократия, свобода слова, плюрализм мнений, смена парадигм, зависимость научного сообщества от изменяющейся социокультурной обстановки при уникальном, вариативном, «следовом» характере исторической онтологии и невозможности обеспечения верификации делают «борьбу за историю» неизбежной.

Литература

1. Августин А. Исповедь. Москва, 1991. 488 с.
2. Гуревич А.Я. История – нескончаемый спор. Москва, 2005. 889 с.
3. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Москва, 1950. 565 с.
4. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Москва, 1998. 413 с.

Лойко Александр Иванович

доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философских учений Белорусского национального технического университета (Минск, Республика Беларусь)

Компаративистика моделей модернизации культуры

Аннотация. На основе компаративистики восточной и западной философии исследована ценностная компонента динамического равновесия культуры. Выявлены неоднозначные последствия модернизации западной культуры с компонентами нигилизма и более устойчивая динамика модернизации восточных культур. Сравнительный анализ позволил обнаружить потерю европоцентризмом эталонного статуса в области модернизации культуры.

Ключевые слова: компаративистика, культура, модернизация, Восток, Запад, европоцентризм.

Loiko A.I.

Comparative studies of culture modernization models

Abstract. Based on the comparative studies of Eastern and Western philosophy, the value component of the dynamic balance of culture has been studied. The ambiguous consequences of the modernization of Western culture with components of nihilism and a more stable dynamics of the modernization of Eastern cultures are revealed. A comparative analysis made it possible to detect the loss of the reference status by Eurocentrism in the field of cultural modernization.

Keywords: comparative studies, culture, modernization, East, West, Eurocentrism.

Долгие годы европейская культура считалась эталонной. Примером она являлась и в вопросах модернизации. Но к концу XIX столетия европейская культура сама стала задаваться вопросами о правильности выбранной ею модели модернизации. Интеллектуальная философская традиция Европы сформировалась в Средиземноморье. Она предполагала абстрактное мышление, возникновение которого было детерминировано торговлей, морскими путе-

шествиями, межкультурным диалогом, знакомством с богатыми ресурсами знаний в Египте и Вавилоне. Абстрактному мышлению способствовали занятия первых философов геометрией (Фалес, Пифагор). Плюрализм одновременно предполагал границы для интеллектуальных дискуссий. В этом убедился на личном трагическом опыте Сократ, когда он вызвал подозрения у афинян.

Античная культура имела абстрактный характер и была сфокусирована на проблемах только свободных граждан. Христианская культура пришла в Европу с Ближнего Востока. Она пыталась привнести в европейскую культуру живые акценты, но была трансформирована латинским рационализмом. Этот рационализм был доведен до совершенства немецкой классической философией. Ее автором стал И. Кант. Тема культуры у него возникла из-за гносеологической проблематики. Участвуя в дискуссии о природе космических тел, он пришел к выводу, что не только объекты внешнего мира подлежат познанию, но и культурная среда.

В культуре И. Кант выделил тело, чувства, рассудок, разум и веру. Они стали основным предметом исследования для него. Культура является сознанию человека как факт присутствия, но объективное содержание ее недоступно сознанию человека. Индивид имеет дело не с содержанием, а только с фактом явления объектов культуры. Этот факт активизирует категориальные структуры рассудка индивида. Они упорядочивают этот факт и наполняют его семантическим смыслом посредством априорно данных индивиду категорий пространства и времени. Семантическую детализацию явления объекта культуры осуществляют двенадцать категорий рассудка. Совокупность категорий рассудка формирует архитектуру опыта индивида. Пока индивид находится в границах опыта, он не впадает во внутренние противоречия.

Проблемы в форме антиномий начинаются, когда индивид переходит в пределы разума, где у него нет связи с опытом. В результате его мышление впадает в семантические противоречия. И. Кант сформулировал категорический императив. Предметом его рассмотрения стала также эстетическая способность суждения человека.

Находясь на позициях материализма, Л. Фейербах в вопросах культуры был идеалистом. Отношение к философской антропологии Л. Фейербаха К. Маркс выразил в работе «Тезисы о Фейербахе». По его мнению, человека следует рассматривать как совокупность всех общественных отношений, как личность. У Л. Фейербаха такого подхода не было. Ф. Энгельс уделил внимание вопросам эволюции культуры исходя из тезиса о ведущей роли труда. Он описал особенности эволюции человечества на стадиях дикости, варварства и цивилизации.

Марксизм подчинил индивида конкретно-историческим условиям культуры. К этой теме обратились представители философии жизни, экзистенциализма, психоаналитической философии и школы философской антропологии, представленной М. Шелером. В США культура рассматривалась исходя из наследия протестантской этики труда. Результатом стал прагматизм. К теме человека обратились неотомизм и персонализм. Они базируются на католической теологии культуры.

На фоне оригинальных философских концепций человека шел процесс дегуманизации европейской культуры, отказавшейся от ценности жизни человека ради волюнтаристских проектов борьбы за колониальный раздел мира, геополитическое влияние на планете (первая мировая война), расовое превосходство (вторая мировая война). Жестокость и обесценивание жизни индивида достигли предела в практиках массового уничтожения мирного населения Европы нацистами. В концентрационных лагерях были сожжены сотни тысяч людей. Мирные жители сжигались на территории Беларуси не только в концентрационных лагерях, но и в деревнях [1]. Нацистами практиковались расстрелы еврейских гетто.

На фоне дегуманизации западной культуры возник интерес к опыту модернизации восточных культур. Классическая философия Индии базируется на тезисе об индивидуальной самоорганизации и самосовершенствовании человека в пределах социальных институтов каст и философских школ религиозного и светского характера. Культура не является объектом модернизации. Философские школы находятся в зависимости от социальной иерархии каст. Их предметную тематику и категориальные структуры формируют древние тексты под названием «Веды». Исходя из критерия отношения к авторитету этих древних текстов, функционируют ортодоксальные и неортодоксальные школы философской антропологии.

Ортодоксальные философские школы исходят при описании человека из фундаментальных категорий сансары и кармы. Исходным является представление о цикле перерождений и нормативной компоненте этих перерождений. Философская школа йоги в пределах одной жизни предлагает индивиду достичь совершенства духа и тела через специальные практики. В процессе их реализации индивид познает возможности собственного организма и может их использовать в разных жизненных ситуациях вплоть до экстремальных ситуаций, связанных с выживанием. Йога не сводится к комплексу физических упражнений. Она предполагает психологическую и интеллектуальную культуру настроенности на эффективное использование ресурсов собственного организма, включая мышление.

Кроме йоги ортодоксальные философские школы Индии представлены брахманизмом, ведантой, вайшешикой, мимансой и ньяей. Интеллектуальное и духовное разграничение этих школ было преодолено в индуизме. Такое объединение было обусловлено соседством Индии с исламским миром. Индуизм объединил общество. Его антропология включает тезис о том, что человек состоит из души и тела. Душа вечная и неуничтожимая. Она перерождается. Форма перерождения определяется кармой и поведением индивида. Закон кармы включает нормативную компоненту дхармы. Она требует исполнения обрядовых, семейных и общественных предписаний. Также закон кармы включает артху, акцентированную на приобретении и надлежащем использовании материальных ценностей. Нормативным элементам закона является кама, сфокусированная на удовлетворении чувственных стремлений, а также мокша.

Неортодоксальные школы Индии представлены буддизмом, джайниз-

мом и чарвакой-локаятой. Буддизм исходит из того, что причиной страданий является сам индивид, в сознании которого доминируют установки, приводящие его к страданиям. Источником такой реальности являются постоянно воспроизводящиеся процессы рождения и смерти. Причиной страданий также являются болезни, несовершенство человека и его жажда к самоудовлетворению. Нужно выйти из состояния страдания. Этому способствует восьмеричный путь к истине (нирвана). Он предполагает правильное мышление, речь, действия, распознавание, жизнь. А также труд, воспоминания и самодисциплину, концентрацию. Нирвана завершается угасанием и просветлением.

Согласно джайнизму человек обладает вечной душой, участвующей в перерождениях и вселяющейся в различные материальные тела. Вследствие этой способности вечной души все материальные тела обладают статусом ценности. Этим телам нельзя причинять вред. Поэтому среди сторонников джайнизма мало представителей каст, образ жизни которых предполагает убийство живых существ, несмотря на то, что тело является лишь оболочкой для души и оно смертно. Пребывание души в теле создает для нее не всегда положительную биографию. Поэтому душе важно достичь нирваны. Этот путь предполагает отказ от убийств, воровства, прелюбодеяния и стяжательства. В джайнизме, как и в буддизме, созданы собственные практики обрядности.

При рассмотрении китайской философии необходимо учитывать внутренние факторы ее становления, а также духовные и интеллектуальные заимствования [2]. Основным духовным и интеллектуальным заимствованием стал буддизм. Он трансформировался в ламаизм и дзен-буддизм и распространился на территории Кореи и Японии. Буддизм тибетцев, бурят, тувинцев, калмыков и монголов ориентирован на эстетическую сдержанность и больший акцент на обрядность. Это духовная культура. В равнинной части Китая, близкой к тихоокеанскому побережью буддизм приобрел богатые эстетические особенности чайной церемонии, икебаны, восточных единоборств, песчаной и ледяной скульптуры.

Аутентичные философские традиции в Китае связаны с даосизмом, конфуцианством, легизмом, школой имен и школой инь, ян. В каждой из них есть собственная интерпретация феномена человека. Общим является тезис о тесной интеграции индивида с обществом и государством. В этой интеграции социальные цели и нормы доминируют над индивидуальными особенностями. При этом они имеют не столько рекомендательный характер, сколько силу закона, при нарушении которого следуют санкции государства. Подобную модель философской антропологии культивировали легисты (законники). Они считали страх и наказание одним из основных способов поддержания порядка в государстве. При этом те, кто следовал этим строгим правилам, могли сделать карьеру, независимо от их социального статуса.

Конфуцианство в числе нормативных компонентов социальной жизни индивида использует традицию и этику. Это основания преемственности социальной жизни и устойчивости социальных институтов государства, семьи и брака. Даосизм придержива-

ется не столько нормативной стратегии организации жизни индивида, сколько философской основы. Она несет в себе тезис о том, что путь к истине предполагает решение индивида отправиться в этот путь. И сам процесс пути конституирует содержательные приоритеты мировоззрения индивида. Эталоном является Дао. Познание Дао ведет к духовной самоорганизации. Это познание базируется на принципе следования естественности процессов в мире. Он предполагает не деяние.

Школа инь и ян трактует человека как единство мужского и женского начала. Это начало является основой жизни и воспроизводства рода человеческого. Школа имен акцентирует значимость индивидуальных особенностей человека. Эти особенности делегируются именем и социальной ролью в обществе и в семье. Если индивид принял на себя определенное содержание социального статуса и социальной роли, то он должен им следовать. Китайская классическая философская антропология в понимании человека детерминирована более значимыми феноменами социокультурного пространства и государства. Поэтому индивидуализм не рассматривается как приоритет, поскольку индивид тесно интегрирован в социальную систему, которая может призвать его на реализацию общенациональных проектов, одним из которых стала Великая Китайская Стена [3].

Литература

1. Лойко А.И. Студенты пишут о Великой Отечественной войне // Великая Отечественная война: уроки истории и современность. Краснодар: КГУКИ, 2015. С. 85–90.
2. Лойко А.И. Диалог философских культур Беларуси и Китая // Философия и социальные науки. 2016. № 3. С. 65–70.
3. Лойко А.И. Традиционное общество в логистике Великого Шелкового пути // Традиционные общества: неизвестное прошлое. Челябинск: Изд-во Южно-Уральского гос. гуманит.-пед. ун-та, 2021. С. 217–226.

Лобастова Вера Александровна
кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры общественных наук
ИЭСТ Санкт-Петербургского государственного университета
промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Сущность художественного вкуса в эстетике Джона Рескина

Аннотация. Художественный вкус как способность познавать прекрасное обычно относят к одной из категорий, определяющих и организующих эстетический опыт сознания, в чертогах которого формируется культурно-исторический тип эстетического восприятия. Структура эстетического восприятия глубоко и неразрывно соотносится с явлениями художественного творчества. Сущность художественного вкуса, который раскрывается в антиномии оценочных полюсов «хорошего» и «недостойного», выражается в поиске гармонии универсальной идеи красоты и добра, а также индивидуального неповторимого переживания ее, наиболее полно проявляющейся в произведениях искусства.

Ключевые слова: вкус, смысл, красота, добро, искусство, художественное творчество, эстетическое сознание, Джон Рескин.

Lobastova V. A.

The Essence of Artistic Taste in the Aesthetics of John Ruskin

Abstract. Artistic taste as the ability to know the beautiful is usually attributed to one of the categories that define and organize the aesthetic experience of consciousness, in the halls of which the cultural and historical type of aesthetic perception is formed. The structure of aesthetic perception is deeply and inextricably correlated with the phenomena of artistic creativity. The essence of artistic taste, which is revealed in the antinomy of the evaluative poles of «good» and «unworthy», is expressed in the search for harmony of the universal idea of beauty and goodness, as well as individual unique experience of it, most fully manifested in works of art.

Keywords: taste, meaning, beauty, goodness, art, artistic creativity, aesthetic consciousness, John Ruskin.

Динамику художественного вкуса принято описывать через расположение, пристрастие, склонность, побуждение. Эти состояния настойчивой обращенности к какому-то действию, которое еще ожидается и требуется осуществить, проявляются в индивидуальном сознании и указывают на особую критическую рефлексию. Рефлексия художественного вкуса направлена на осознание феномена красоты, который конституируется в качестве высокого идеала. Совершенство идеала красоты превосходит возможности имеющегося у человека опыта и побуждает его расширять горизонты собственного восприятия. В творческой деятельности человека художественный вкус оказывается той пружиной, благодаря которой развертывается процесс созидания нового понимания и наслаждения от созерцания красоты, воплощенной в произведениях искусства.

Х.-Г. Гадамер определяет феномен вкуса как «духовную способность к различению» [2, с. 80]. На чем же основано это различение, с необходимостью предшествующее осознанному выбору собственной позиции? Немецкий философ указывает на стремление вкуса соблюдать умеренность, которая в отношении вкуса понимается как дистанцированность от крайних пристрастий, вынося оценочное суждение и демонстрируя тем самым независимость как от предпочтений конкретного лица, так и от ограниченных интересов других людей.

Рассуждая о двойственности, присущей понятию вкуса, Р. Барт пишет, что «будучи слугой двух господ – морали и эстетики одновременно, – вкус позволяет совершать весьма удобный переход от Красоты к Добру, которые под сурдинку соединяются в обыкновенном понятии “мера”. Однако мера эта во многом подобна ускользающему миражу» [1, с. 331]. Умеренность художественного вкуса, зафиксированная в акте эстетического восприятия, претендует на идеальную форму нормы, значимой для всего человечества, однако одновременно остается открытой к переосмыслению и корректировке каждым из нас, выражающих ее в своих персональных впечатлениях.

Английский теоретик искусства и художественный критик Джон Рескин

эстетические переживания человека рассматривает сквозь призму этических представлений. Любое действие человека будет правильным, если служит достижению жизненно важных целей. «Все великие искусства имеют целью или поддержку, или возвышение жизни», – пишет автор в «Лекциях об искусстве» (1870) [6, с. 78]. Сила впечатления и глубина воздействия искусства на сознание человека состоит в стремлении к адекватному пониманию действительности предметного мира. «Высшее, что может сделать искусство, – это представить истинный образ благородного человеческого существа» [6, с. 80]. «Последний романтик» отмечает, что «красота искусства является показателем нравственной чистоты и величия того чувства, которое им [искусством] выражается» [6, с. 117].

Рескин выделяет два нравственных чувства, называя их основными инстинктами человечности, – это гармония и любовь к добру, которые придают силу в достижении развития других чувств человека. Чувство гармонии помогает человеку взаимодействовать с миром, а благодаря любви к добру человек способен откликаться на все проявления окружающей его жизни. Внутренний склад обширного спектра мыслей и чувств, который должен быть крепким, искусным и послушным, Рескин описывает с помощью мистического образа крылатой колесницы Платона. Однако, в отличие от древнегреческого философа, оксфордский профессор настаивает на том, что любой конь хорош от природы, только важно вознице не морить коней голодом и своевременно их дрессировать. Так, Рескин указывает на необходимость воспитания вкуса, ведущим образовательным средством которого становится сфера искусства. Занимая срединное положение, искусство подбирает точную и очаровательную форму для выражения истинного знания и наделяет зримой прелестью и ценностью практически полезные предметы. Поэтому в произведении искусства с очевидностью должны соразмерно сочетаться умение, красота и польза. Творческое воображение, способное управлять основными чувствами гармонии и добра, предоставляет человеку «наследие прошлого, возможность овладеть настоящим, власть над будущим» [6, с. 164], формируя таким образом единство его мировоззрения.

Отношение человека к нравственности, религии, природе формирует интерсубъективную территорию художественного творчества, где способно осуществиться высокое искусство, вовлекающее человека в коммуникативный дискурс. Выводимые из этих отношений общечеловеческие ценности истины, добра и красоты становятся подлинными критериями художественного вкуса. Сущность художественного вкуса может быть раскрыта только через познание сущности человеческого существа, которую человечество стремится осуществить в перипетиях своего существования. Рескин убежден, что законом человеческой жизни становится усилие, выражаемое в конструктивном утверждении совместной жизни людей: «смысл в человеческих существах проявляется также не в достижении их собственных целей и удовлетворении их интересов, а в тонком понимании целей и интересов других людей и в гармоничном сочетании с ними своего труда и своих желаний» [7, с. 128]. А.Г. Раппапорт проница-

тельно замечает, что «Рескин усматривает смыслы и умело обнаруживает их в мельчайших проявлениях природы и культуры, но механика смыслообразования у него всецело определяется нравственной чистотой и щедростью намерений» [4, с. 17].

А.Ф. Лосев и В.П. Шестаков рассматривают «вкус не только как способность *созерцания*, но и как способность к *творчеству*» [3, с. 291]. Дж. Рескин понимает проявление вкуса как «способность к правильной и быстрой оценке», актуальность которой важна как в процессе созидания художественного произведения, так и в момент созерцания созданного образца. «Каждая отличительная черта запечатлевается особенно ярко, когда оттеняется резким контрастом и не повторяется» [6, с. 58]. Точность и острота вкуса вносит порядок и ясность в процесс художественного творчества. Синтезирующая стратегия вкуса единичное соотносит с целым, обнаруживая многоуровневые сближения и пересечения единичного с другими элементами и частями, составляющими целое, и благодаря этому придавая им значимые оттенки и штрихи, тем самым одновременно уточняя и конкретизируя смысл данной целостности, которая становится результатом свободной игры творческого воображения и мышления.

В творческих исканиях художественной критики Джона Рескина В.С. Турчин [8] отмечает тревогу за судьбу человека, который ежедневно сталкивается с грубой действительностью капитализма, когда массовая культура оказывает разрушительное влияние на эстетическое восприятие человека, навязывая ему обезличенную потребность любить и ненавидеть то, что стереотипно рассматривается другими как достойное внимания или презираемое. Рескин стремится донести роль воспитания в том, чтобы извлекать лучшее в индивидуальном становлении творческой личности, поэтому художественный вкус формируется благодаря строгому отбору образцовых моделей, демонстрирующих историческое развитие искусства, и их тщательному и подробному изучению. В предисловии книги «Законы Фиезоло» он пишет: «Человек постепенно сознает красоту, которая даже и при самых добросовестных усилиях остается недоступной, и способность эта растет в нем и при ошибках, и при успехе» [5, с. 4-5]. В эстетике Джона Рескина художественный вкус становится доминантной (хотя и не всегда явной) позицией, конституирующей самобытность человеческого существа и его искреннюю и трепетную обращенность ко всему, чем он себя окружает.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, 1989. 616 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. Москва, 1988. 704 с.
3. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. Москва, 1964. 376 с.
4. Раппапорт А.Г. Джон Рескин и его «Семь светочей архитектуры» // Рёскин Дж. Семь светочей архитектуры. Санкт-Петербург, 2007. С. 7–42.
5. Рескин Дж. Законы Фиезоло. Москва, 2011. 152 с.
6. Рескин Дж. Лекции об искусстве. Москва, 2006. 319 с.
7. Рескин Дж. О художественных школах // Рескин Дж. Радость навеки и ее рыночная цена или политическая экономия искусства. Москва, 2007. С. 125–130.
8. Турчин В.С. Из истории западноевропейской художественной критики XVIII–XIX вв. Франция, Англия, Германия. Москва: Изд-во МГУ, 1987. 366 с.

Мушинский Николай Иосифович
кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философских учений
Белорусского национального технического университета
(Минск, Республика Беларусь)

Модернизация культуры как «благоговение перед жизнью» и концепция справедливости Альберта Швейцера

Аннотация. На основании многочисленных источников и публикаций показана концепция справедливости А. Швейцера. Дана характеристика его теории «благоговение перед жизнью» в контексте проблем модернизации культуры в современных условиях.
Ключевые слова: Альберт Швейцер, модернизация культуры, «благоговение перед жизнью», концепция справедливости.

Mushinsky N.I.

Modernization of Culture as «Reverence before Life» and the concept of Justice by Albert Schweitzer

Abstract. On the basis of numerous sources and publications, the concept of Justice by A. Schweitzer is shown. The characteristic of his theory “Reverence before Life” is given in the context of the problems of Modernization of Culture in contemporary times.
Keywords: Albert Schweitzer, Modernization of Culture, “Reverence before Life”, concept of Justice.

Модернизация культуры отражает особенности развития современного социума, сталкивающегося с вызовами и угрозами технократического существования. В широком смысле это понятие охватывает любые изменения, в том числе – в сфере науки и техники, вызванные ими отношения между людьми, в той или иной степени отвечающие критериям *справедливости*. «Модернизация отражает непрерывный процесс обновления… Научно-технический прогресс является более узким по содержанию… Прогресс как понятие фиксирует концептуальное представление о том, что изменения… носят направленный характер в сторону… социальной справедливости» [1, s. 43]. Именно приоритет *справедливости* становится отличительным признаком «культурности» происходящих изменений в условиях наступившего кризиса. Об этом, в частности, говорил великий просветитель и гуманист Альберт Швейцер (1875–1965); его рассуждения о проблеме *справедливости* опирались на *виталистические* категории «*философии жизни*», «*благоговения перед жизнью*». Швейцер не считал нужным развести дефиниции «культуры» и «цивилизации», видел в их демаркации всего лишь случайно сложившуюся этнокультурную практику словоупотребления. Более того, подозревал в этом латентное стремление не вполне корректно противопоставить духовно-нравственное содержание культуры материальной составляющей: «Попытки провести различие между культурой и цивилизацией предопре-

делены желанием узаконить… понятие неэтической культуры… Однако ничто в истории слова «цивилизация» не оправдывает такого намерения. Слово это… означает то же, что и «культура», т. е. эволюцию людей к… более высокой нравственности. В некоторых языках предпочтение отдается первому термину, в некоторых – второму. Немец говорит обычно о культуре, француз – о цивилизации» [2, с. 56]. Таким образом, опираясь на трактовку Швейцера, «модернизация культуры» предполагает обновление всех результатов человеческой деятельности в совокупности. Тем не менее подобная «модернизация» не всегда тождественна понятию «прогресс». Возможна также «деградация», возвращающая «культурного» («цивилизованного») человека в «животное состояние» с немотивированной агрессивностью. Типичный пример – совершенствование военных технологий в ходе новых вооружённых конфликтов. Критерием подлинной «культурности» выступает соответствие технических инноваций критериям социальной *справедливости*.

В идеале, считает Швейцер, материальная и духовная составляющая «культуры» должны «модернизироваться» параллельно, именно этим обеспечивается торжество *справедливости*. К сожалению, в реальной жизни первая из них вырвалась далеко вперёд, что порождает вопиющие проявления «бескультурья». Техническое развитие средств коммуникации (транспорта и связи) объединило человечество, однако в моральном смысле оно ещё не готово строить отношения на основе принципов *справедливости*: «Наша культура переживает тяжелый кризис… Война и все, что с нею связано, – лишь проявление состояния бескультурья, в котором мы находимся… Роковым для нашей культуры является то, что ее материальная сторона развилась намного сильнее, чем духовная» [2, с. 92]. Швейцер живописует абсурдную картину, где величайшие достижения науки и техники соседствуют с вопиющими проявлениями отсталости и бескультурья, порождёнными ими же самими: «Самолеты ныне мчат человека по воздуху над землей, на которой хозяйничают голод и разбойничьи банды. Этот гротескный прогресс характерен… для всего человечества» [2, с. 90]. Подобный парадокс не замыкается на колониальных окраинах мировой цивилизации, он затрагивает её суть. Выживание человечества обусловлено тем, насколько предпринятая им *модернизация культуры* будет соответствовать принципам *справедливости*.

Проблема состоит в том, что каждая из конфликтующих в технократическом обществе сторон неизбежно обращается к понятию *справедливости*, трактуя его исключительно в свою пользу. «Отрекаясь от собственного мнения, современный человек… склонен… извинять все… несправедливое и дурное в действиях своего народа» [2, с. 54]. Возникает вопрос, какой из этих подходов действительно соответствует критерием «культурности». Чтобы выявить универсальное общечеловеческое содержание *справедливости*, Швейцер использует «виталистические» (от лат. *vita – жизнь*) понятия «воли к жизни» и основанного на ней «*благоговения перед жизнью*»: «Благоговение перед жизнью, veneratio vitae, является… наиболее глубоким проявлением моей воли к жизни» [2, с. 86]. Опираясь на «философию жизни» А. Шопенгауэра и Ф. Ницше [2, с. 177–185], Швейцер движется дальше,

через «*благоговение перед жизнью*» дискредитируя спекуляции нацистской пропаганды, интерпретировавшей ницшеанство в духе расизма.

Технократический дискурс «демократии» тоже не устраивает философа; прогрессистская модель «культуры», где совершенствование науки и техники делает и самого человека более «гуманным», «просвещённым» и «*справедливым*», не оправдала ожиданий. В реальной жизни под этими лозунгами порабощаются менее «просвещённые», «отсталые» народности, а сами «просветители» ведут между собой мировые войны за сферы влияния. «Начиная с эпохи Ренессанса… люди, возводившие здание культуры, ждали прогресса в духовной сфере… Над неуклонной демократизацией государственных устоев они трудились с мыслью, что тем самым им удастся распространить господство справедливости… на весь мир. Мы живые свидетели духовного банкротства всех созданных ими институтов» [2, с. 68]. В «демократическом» обществе по мере роста взаимной конфронтации агрессивная пропаганда начинает подавлять малейшие попытки критически мыслить, а «*справедливость*» становится пустым лозунгом, прикрывающим самые одиозные формы насилия: «Все мы – …кончая политическим деятелем, ведающим судьбами войны и мира, – нередко действуем по готовым рецептам и, следовательно, уже не как люди, а как исполнители… Поэтому-то мы часто не испытываем доверия к справедливости» [3, с. 324]. Особенно ярко, по мысли Швейцера, это проявляется в отношении «отсталых» народов «третьего мира»: «Что же сотворили белые… с цветными после того, как были открыты заморские страны?.. Кто опишет все несправедливости… которые племена эти претерпели за несколько столетий от народов Европы!» [4, с. 107]. Испытывая чувство стыда, Швейцер отправляется в экваториальную Африку, чтобы лечить местное населения и прививать ему подлинные идеалы добра и *справедливости*. Как показали дальнейшие события, деградация *культуры* не ограничилась колониальной эпохой. На рубеже третьего тысячелетия на востоке европейского континента возникает ситуация неоколониализма. «Коллективный запад», с помощью экономических санкций и «цифровой» пропаганды, разобщает славянские народы, стравливает их между собой, приводит к власти экстремистские националистические режимы. Целью является лишить славян самостоятельной государственности и завладеть природными ресурсами арктического шельфа, которые становятся доступны для разработки в условиях глобального потепления климата. Ради решения подобных сиюминутных задач человечество ставят на грань полномасштабного ракетно-ядерного конфликта: «Шаткость положения… имеет своим непосредственным объяснением отсутствие должного уважения… к справедливости» [2, с. 491]. Выход только один – переосмыслить идеи *справедливости*, наполнить их гуманистическим содержанием и поставить на службу всему мировому сообществу, без разделения на «передовых», «демократичных» и каких-либо «отсталых». В этом заключается подлинная *культура*: «Дух должен сплотить нас, провозгласив идеал культурного человечества в условиях, когда один народ отнял у другого веру в… идеал справедливости» [2, с. 70]. Следует мыслить самостоятельно, а не

механически воспринимать интернетовские слоганы, «море несправедливости, насилия и лжи, захлестнувшее ныне все человечество, лишится своей разрушительной силы, если только нам удастся противопоставить ему хоть какое-то подобие раздумий о смысле мира и жизни!» [2, с. 79]. Человек должен уважительно относиться к любым формам жизни, природным и социальным, только в этом случае выживет он сам: «Мы прежде всего обязаны свято защищать интересы жизни… Мы требуем вновь восстановить справедливость» [2, с. 229]. На это следует направить развитие экономической системы: «Меру экономической справедливости, которая приведет людей к согласию, может дать только этика благоговения перед жизнью» [2, с. 234]. Концепция *справедливости* А. Швейцера, в основе которой лежит фундаментальная категория «*благоговения перед жизнью*», позволяет эффективно проводить процесс *модернизации культуры*.

Литература

1. Лойко А.И. Детерминизм и модернизация деятельности // Sociokulturna realita a priroda. Zbornik recenzovanych vedeckych prac s medzinarodnou ucastou. Presov: Fakulta vyrobnych technologij TU Kosice, 2005. 273 s.
2. Швейцер А. Благоговение перед жизнью: пер. с нем. Москва, 1992. 576 с.
3. Швейцер А. Культура и этика: пер. с нем. Москва, 1973. 343 с.
4. Швейцер А. Письма из Ламбарене: пер. с нем. Москва, 1978. 390 с.

Болотникова Елена Николаевна
кандидат философских наук, доцент кафедры государственного и муниципального управления и правового обеспечения гражданской службы Самарского университета государственного управления «Международный институт рынка» (Самара)

Креативные индустрии: между заботой о себе и заботой о других

Аннотация. В статье раскрывается положение индивида в интенсивно развивающейся креативной экономике. Утверждается, что развитие творчества, креативных способностей одновременно решает задачи общественного развития и личностного совершенствования. Креативность входит в число наиболее востребованных рынком труда «мягких» навыков и фундировано в структуре личности индивида интенцией заботы о себе.
Ключевые слова: забота, творчество, креативность, потребности, источники, «мягкие навыки».

Bolotnikova E.N.

Creative industries: between caring of yourself and caring of others

Abstract. The article reveals the position of the individual in an intensively developing creative economy. It is argued that the growth of the of creativity, creative skills simultaneously solves the problems of social development and personal progress. Creativity is one of the “soft” skills most demanded by the labor market and is a basic need of an individual for self-care.
Keywords: care, creative skills, creativity, needs, sources, «soft skills».

Креативная экономика, креативные индустрии, культурные практики – такими словосочетаниями определен дискурс, нацеленный на поиск перспективных направлений развития общественного сознания и социальных практик последние 60 лет, от Т. Адорно и К. Гирц до наших дней [1, с. 2876]. В целом можно считать завершающимся бурный период дебатов на тему содержания и понимания этих феноменов, поскольку подавляющее большинство экспертов определяют креативные индустрии как «деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которая несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [Цит. по: 1, с. 28889]. Картрирование 13 подсекторов креативных индустрий, проведенное в Великобритании в конце XX в., хотя и критикуется отдельными специалистами, однако остается базовым набором объектов культурной политики.

В нормативном поле Российской Федерации мы также можем зафиксировать трактовку креативных индустрий, которые отнесены к гуманитарному сектору экономики, имеют собственные классификационные решетки [2] и встроены в векторы и предмет заботы государственной политики в сфере культуры и образования через Концепцию развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших агломерациях до 2030 г. [3]. Регламентирующие документы фиксируют и организуют различные творческие практики, механизмы их финансирования и развития, но не предполагают дискуссий о том, каким образом все это оказывается необходимым конкретному индивиду, не отвечают на вопрос о вовлеченности и инструментах поддержания интереса отдельных людей к участию в креативной деятельности. Креативность как апгрейд творческой деятельности в современных условиях рынка рассматривается в этих документах как возобновляемый, устойчивый и, главное, безграничный ресурс [4, с. 584].

Традиционно на вопрос о том, почему индивид стремится к творческой деятельности и самореализации, ответ дается на основании одной из теорий потребностей, самой распространенной среди которых является концепция А. Маслоу. Творческие силы находятся на вершине известной пирамиды. Вместе с тем тенденции развития современного общества ставят такое положение под вопрос. Значительная часть населения обеспечена на уровне базовых потребностей в условиях социально ориентированной государственной политики. По-прежнему открытым остается вопрос об удовлетворении потребностей вершины пирамиды – в самореализации и развитии. Кроме того, если еще в XX в. жизнеобеспечение подавляющего большинства населения было производным от выполнения механических трудовых операций, то современный рынок труда требует от индивида совершенно иного подхода. Как отмечают эксперты, «в условиях товарного перепроизводства, креативность становится характеристикой не только предложения, но и спроса на труд» [5, с. 41]. Это означает, что в современной экономической ситуации способность к творчеству становится условием для жизнеобеспечения базовых потребностей.

В квалификационных требованиях, ожиданиях работодателей, тестовых заданиях для кандидатов на работу практически по любой вакансии мы читаем запросы: командная работа, развитые навыки коммуникации, творческий подход к решению задач, способность критически анализировать деятельность и предлагать перспективы ее развития. Все это содержится в концепции «мягких» навыков, которые, в противовес «жестким», не могут быть однажды и навсегда обретены индивидом. Если навыки вождения автомобиля, составления компьютерных программ, работы с большими базами данных или медицинские манипуляции формируются и закрепляются путем многократного повторения и в дальнейшем остаются у человека практически в неизменном состоянии, то 4 «К» – коммуникация, креативность, командная работа, критическое мышление – развиваются на протяжении всей жизни, нуждаются в постоянном воспроизводстве, они «гибкие».

Обратим внимание на креативность, под которой, вслед за С.К. Новиковой, будем понимать «способность людей находить нестандартные, творческие способы достижения целей» [6]. Каким образом фундамент креативных индустрий – креативность – образуется в человеке, становится ведущей линией и содержанием его деятельности? В экономических исследованиях утверждается, что источник креативности находится в среде, преимущественно в городских локациях, которые, в силу динамичности своего существования, постоянно предлагают новые обстоятельства и ситуации, требующие решений и нестандартных подходов. Соглашаясь с тем, что это может быть понято как социальный источник креативности, особенно актуальный для жителей больших городов, у которых происходит смещение в классической пирамиде на один уровень – от материальных потребностей к самореализации и общению [5, с. 42], попробуем рассмотреть иные варианты источниковой базы креативности. В перспективе конкретного индивида считать условием развития креативности проживание в большом городе на сегодняшний день выглядит архаичным. Развитие информационных систем и связей, межкультурные коммуникации и приобретенный в последние годы опыт культурной жизнедеятельности в условиях пандемии позволяют видеть иные перспективы в ответах на поставленный вопрос.

На наш взгляд, креативность как ведущая интенция и мотив деятельности индивида формируется там и тогда, где и когда личность определяет самое себя как основной предмет деятельности. Под этим мы понимаем такие практики и формы активностей, в которых индивид проявляет деятельную заботу о самом себе. Фактически это означает что забота о себе – фундамент креативности. Характеристики заботы как процесса, такие как мера и интенсивность, степень осознанности и проявления– предмет изучения экзистенциальной психологии, мы же опираемся на философский подход к заботе, который отстаивали М. Хайдеггер и М. Фуко. Первый утверждал, что выражение «забота о себе не имеет смысла» мы трактуем контексте утверждения того, что всякая озабоченность миром – это озабоченность, проявляемая конкретным индивидом о мире в его понимании, и, следовательно, так и или иначе

включает его самого. В свою очередь, когда М. Фуко структурирует существующие практики заботы о себе и выявляет регистр технологий, то ведет речь исключительно об индивиде, как если бы в действительности он ни о чем/ни о ком другом, кроме самого себя, и не смог бы заботиться. Во всяком случае, именно с заботы о себе предлагает начинать Алкивиаду Сократ, выражая сомнение, что когда-то будет возможным дойти до других объектов заботы. Таким образом, налицо максимально широкое толкование индивида, которое совпадает с миром.

Речь не идет о нарциссизме или эгоизме, но о специфическом созидательном отношении к собственной личности и проекции собственной жизни в конкретных обстоятельствах. Творческий потенциал, применяемый индивидом к какому-либо внешнему объекту, будь то национальное культурное наследие, цифровой контент, балетное искусство или реклама, одновременно и формируют, и проявляют личность создателя. Кейс с 11-летним мальчиком из бедного квартала столицы Нигерии, танцующим классические балетные арабески под дождем и босиком наглядно демонстрирует сказанное [7]. Он встраивал в практику своих ежедневных бытовых забот классический танец и тем самым сформировал не только собственную востребованность в социуме, не только расширил границы своего мира до мира в целом, получив приглашение на обучение по гранту в лучшей балетной школе Нью-Йорка, но и способствовал развитию местного сообщества.

В актуальном состоянии креативные индустрии, формирующие пространства для индивидуальных проявлений и получения прибавочной стоимости, одновременно являются результатом творческих усилий и определенной государственной политики. Они изначально образуют субъект-субъектную стыковку индивида и мира в целом, технологий и оригинальных идей, ежедневных практик и индивидуальных инсайтов и рождают синергетический эффект [7]. Забота индивида о себе, осуществляемая в условиях креативной экономики, дает мгновенную «обратную связь», требует высокого уровня развития навыков коммуникации, критического мышления и командной работы.

Источники и литература

1. Казакова М.В. Культурные и креативные индустрии: границы понятий // Креативная экономика. 2020. Т. 14, № 11. С. 2875–2898.
2. Атлас креативных индустрий Российской Федерации / Т. Журавлева и др. Москва: Центр городских компетенций АНО «Агентство стратегических инициатив по продвижению новых проектов», 2021. 558 с.
3. Об утверждении Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 г.: распоряжение Правительства РФ от 20 сентября 2021 г. №2613-р [Электронный ресурс]. URL: http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVIxBCjIAtAya8FAVDUfP.pdf (дата обращения: 05.05.2022).
4. Федорова А.В., Заровняева А.И. Креативная экономика: возможности и проблемы // Индустриальная экономика. 2021. № 5, т. 6. С. 583–587.
5. Ангелова О.Ю., Подольская Т.О., Чепьюк О.Р. Цифровая креативная индустрия: на пути к экономике «эмоций» // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2019. № 2 (54). С. 38–43.

6. Новикова С.К. Креативная экономика как драйвер роста: мировой и российский опыт // Новые технологии. 2019. № 2.
7. 11-летний мальчик из Нигерии станцевал под дождем и покорил мир. Что с ним стало сегодня [Электронный ресурс]. URL: https://femmie.ru/11-letnij-mal-chik-iz-nigerii-stantseval-balet-pod-dozhdem-i-pokoril-mir-chto-s-nim-stalo-segodnya-412095/ (дата обращения: 05.05.2022).
8. Залевская М.А., Морданов М.А. Состояние и перспективы развития креативных индустрий: опыт Югры // ЭТАП: Экономическая теория. Анализ. Практика. 2022. № 1. С. 77–92.

Вахромеева Оксана Борисовна
доктор исторических наук, профессор кафедры общественных наук
Санкт-Петербургского государственного университета
промышленных технологий и дизайна
(Санкт-Петербург)

Отечественная наука на рубеже XX–XXI вв. в цифрах

Аннотация. Статья посвящена обозрению демографической составляющей отечественной науки последних десятилетий. Объективный учёт и научное изучение интеллектуальных возможностей общества в наши дни приоритетны для России. Руководство страны всегда было заинтересовано в увеличении совокупности лиц, чья творческая деятельность, осуществляемая на систематической основе, направлена на увеличение и поиск областей применения научных знаний, а также занятых оказанием прямых услуг, связанных с выполнением исследований и разработок.
Ключевые слова: наука, учёный, исследователь, демография, СССР, Российская Федерация.

Vakhromeeva O.B.

Domestic science at the turn of the XX–XXI centuries in figures

Abstract. The article is devoted to reviewing the demographic component of Russian science in recent decades. Objective accounting and scientific study of the intellectual capabilities of society today are priority for the Russian Federation. The leadership of the country has always been interested in increasing the number of persons whose creative activities, carried out on a systematic basis, are aimed at increasing and searching for areas of application of scientific knowledge, as well as those engaged in the provision of direct services related to the implementation of research and development.
Keywords: science, scientist, researcher, demography, USSR, Russian Federation.

Наука возникла в качестве ответа на определённую потребность человека в производстве, получении истинного знания о мире, поэтому она способна детерминировать общественную жизнь во всём её многообразии. Она претендует на роль подлинного фундамента общества и культуры в деятельностном и технологическом понимании. Каждое общество имеет ту науку, которая соответствует уровню его цивилизационного развития; она обладает онтогенезом и динамикой развития. Наука, и в том числе отечественная, с середины

XX–XI в. представляет собой сложный организм – социокультурный феномен. Она всё активнее включается в жизнедеятельность общества: имеет собственную разветвлённую структуру, между элементами которой налаживаются связи и отношения; осуществляет деятельность по формированию и развитию научного знания, определённых норм познавательного отношения к действительности; ей свойственно усложнение взаимоотношений между учёными и исследователями и др. Современная наука, способная повлиять на облик мира и будущее человечества, помимо формы деятельности, являет собой совокупность знаний и общественный институт; её трактуют как «большую науку», сочетающую в себе «институт», «метод», «накопление традиционных знаний», «фактор развития производства», «способность формирования убеждений и отношения человека к миру» [1, с. 18]. Отечественная наука присутствует в подсистеме культуры, её отличает особый «дух» и предназначение в условиях интернационализации, синтез внутри систем научного знания, взаимодействия с иными подсистемами культуры [2, с. 118].

Научные кадры – ценный государственный ресурс, а численность научных исследователей и разработчиков – важный экономический показатель. Структура научных кадров включает ряд элементов: профессиональный, квалификационный, возрастной, гендерный и др. Динамику научных кадров характеризуют такие процессы, как изменение численности научных работников, изменения профессиональной, квалификационной, должностной и других видов структуры научных кадров, перераспределение научных сил между разными типами научных учреждений, сдвиги в системе подготовки научных работников и др. [3, с. 58]. До Перестройки СССР лидировал в мире по количеству учёных. Но в 1980-е гг. в развитых странах наметилась новая научно-техническая революция (базовыми направлениями которой стали микроэлектроника, информатика, биотехнология), а в СССР наблюдалось замедление темпов роста численности учёных кадров (возможности экстенсивного роста научно-технического потенциала резко сократились, что сузило социальное пространство для обновления научных направлений) [4, с. 44]. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. наметился переход к новой системе учёта. Существовавший в 1950–80-е гг. термин «научный работник» сменился понятием «исследователь», которое в содержательном и количественном плане несколько отличается от первого. Понятие «научный работник» раскрывалось не через подсчёт всех выполняющих научно-педагогическую или исследовательскую функцию в научных учреждениях и вузах сотрудников, а посредством личной научной квалификации учёного. Понятие «исследователи» характеризует работников с высшим образованием, профессионально занимающихся исследованиями, разработками и непосредственно осуществляющих создание новых знаний, продуктов, процессов, методов и систем, а также управление указанными видами деятельности. Так, в 1990 г. 1031 тыс. «научных работников» соответствовало 993 тыс. «исследователей» [3, с. 62, 64]. В России выделяют следующие категории учёных: исследователи и персонал, занятый исследованиями и разработками (техники, вспомогательный персонал и др.).

В 1992 г. российская наука впервые за послевоенную историю оказалась на

периферии государственных интересов и перестала рассматриваться властью в качестве приоритетной отрасли. Это проявилось в резком сокращении бюджетного финансирования науки, которая в 1991 г. была на почти полном (95 %) государственном обеспечении. Произошло существенное снижение информационного и технического обеспечения научных исследований; ухудшение материального положения учёных стимулировали интенсивный отток работников из научной сферы в другие сферы деятельности, включая эмиграцию научных кадров («утечку умов») в различные страны мира. При этом львиная доля оттока работников научной сферы пришлась на другие, вненаучные сферы деятельности. С 1990 по 2014 г. отток исследователей из сферы науки составил 750 тыс. чел., что привело к троекратному сокращению их численности за этот период. Исследователи выделяют ряд этапов динамики численности исследователей. Первый – «радикальный кадровый спад» (1990–1995 гг.) – 594 тыс. человек (79 % совокупного сокращения численности исследователей, в то время как на последующие 15 лет (1995–2000 гг.) пришлось лишь 21 %). Второй этап – «замедление кадрового спада» (1995–1999 гг.) – убыль научных кадров составила 15 %. Третий – «стабилизация и мини-рост кадров» (1999–2001 гг.) – прирост равнялся 1 %. Четвёртый – «продолжение кадрового спада» (2001–2010 гг.) – убыль составила 7 %. Пятый – «кадровая стабилизация» (2010–2015 гг.), и шестой этап – «незавершённый» (2015–2021 гг.), его, как и раньше, характеризует убыль деятелей науки [3, с. 63].

Статистика научных учреждений 1991–2010 гг. отметила устойчивое снижение их числа: в 2000 г. – 4099, 2010 г. – 3492, затем наметился их рост (3950 в 2018 г.), который вскоре прервался. В 2000–2018 гг. число научно-исследовательских и проектно-изыскательных организаций постоянно сокращалось (первые – с 65,5 % до 39,8, вторые – с 2,0 % до 0,5 % от общего числа); небольшой рост в 2010 г. приходился на конструкторские организации (до 10,4 %) и опытные заводы (1,3 %), но затем также число их начало сокращаться. Постоянный рост в 2010-е гг. отмечался лишь в вузах и промышленных организациях (первые – с 14,8 % до 23,2 %, вторые – с 6,8 % до 10,6 %). Внутренние затраты на исследования и разработки в 2018 г. достигали 1028 млрд руб. – 0,99 % ВВП. Источники финансирования науки на 2018 г. были следующими: государственные средства (54,2 % – средства бюджета, 12,7 % – средства организаций государственного сектора и 0,1 % – бюджетные ассигнования на содержание образовательных организаций высшего образования), средства предпринимательского сектора (28,6 % – средства организаций предпринимательского сектора и 0,9 % – средства фондов, поддерживающих научную, научно-техническую и инновационную деятельность), иностранные источники и прочие (последние представлены средствами организаций сектора высшего образования – 0,9 % и средствами частных некоммерческих организаций – 0,3 %) [5, с. 20;165–167; 170-171].

Академия наук (с 21 ноября 1991 г. Российская академия наук) – флагман отечественной науки. При сокращении численности по всей отечественной науке за 1990–2006 гг. на 58 % в РАН было сокращено только 28 % её персонала; на конец 2006 г. численность в РАН составила 99,7 тыс. чел., в том числе научных работников – 58,4 тыс.

Доля численности РАН по отношению к численности работников всей науки составляла 12 %. Квалифицированный состав академических научных работников в 2006 г. включал: 18 % докторов наук, 42 % кандидатов наук и 40 % исследователей без степени [6, с. 109].

В конце 1980-х гг. женщин среди научных работников в СССР было около 40 %, из них 57 % сосредотачивались в научных учреждениях, 33 % – в вузах. Женщин больше, чем мужчин, работало в научных учреждениях химического, биологического, медицинского и биологического профиля [7, с. 147–150]. Удельный вес женщин в численности исследователей в России на 2015 г. составлял 40,3 %, на 2016 г. – менее 40 %. Тенденция феминизации носит неравномерный характер в различных отраслях науки: недооценка женщин-учёных традиционно существует в физико-математических и политических науках; большего признания женщины-исследователи добиваются в искусствоведении, филологии, фармацевтике, психологии, педагогике и биологии. В 2020 г. структура исследователей по половому признаку выглядела следующим образом: мужчин – 60,8 %, женщин – 39,2 %, что соответствует показателям 1970 г. [5, с. 17; 8, с. 111, 113].

Возрастная структура кадров российской науки в 1995–2020 гг. в целом помолодела (доля исследователей в возрасте до 39 лет возрастает); демографы обуславливают рост молодых исследователей увеличением рождаемости в СССР в 1980–1985 гг., а также мерами государственной политики по поддержке и закреплению в науке перспективных высококвалифицированных кадров. При этом число наиболее молодых и талантливых исследователей в совокупности с высококвалифицированными специалистами средней возрастной группы снижается (особенно это заметно на примере сокращения числа докторов и кандидатов наук). Средний возраст учёных России превышает 50 лет [8, с. 113].

Отечественная наука последних десятилетий постоянно испытывает на себе те или иные трансформации, связанные с экономическими, политическими и социальными причинами. В непростых условиях она продолжает развиваться и конкурировать с мировой наукой.

Источники и литература

1. Бернал Дж. Наука в истории общества. Москва: Изд-во иностран. лит., 1956. 735 с.
2. Вахромеева О.Б. Научная картина мира поступательного движения человечества в новое и новейшее время // Вестн. СПбГУПТД. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 4. С. 118–126.
3. Аллахвердян А.Г. Динамика научных кадров в советской и постсоветской России: сравнительно-науковедческий анализ // Science and Science of Science. 2015. № 2. С. 58–65.
4. Научные кадры СССР: динамика и структура / под ред. С.А. Кугеля и В.Ж. Келле. Москва: Мысль, 1991. 283 с.
5. Индикаторы наук: 2020: сб. ст. Москва: НИУ ВШЭ, 2020. 336 с.
6. Шульгина И.В. Статистика Российской академии наук (сравнение с секторами научной деятельности) // Science and Science of Science. 2009. № 2. С. 107–116.
7. Агамова Н.С., Аллахвердян А.Г. Российские женщины в науке и высшей школе: историко-научные и науковедческие аспекты (к 150-летию со дня рождения С.В. Ковалевской) // Вопросы истории естествознания и техники. 2000. № 1. С. 141–153.
8. Вахромеева О.Б. Феминизация отечественной науки за минувшее столетие // Гуманитарные науки в современном мире: вчера, сегодня, завтра: материалы IV междунар. науч. конф.: в 3 т. Санкт-Петербург: СПбГУПТД, 2021. Т. 1. С. 107–115.

РАЗДЕЛ 2
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ И УРОКИ ИСТОРИИ

Валькова Ольга Александровна
доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН (Москва)

Отношение к природе в культурной традиции СССР: по материалам доктора геолого-минералогических наук Веры Александровны Варсанофьевой (1889–1976)

Аннотация. В статье исследуются трансформации понятия «охрана природы», происходившие в советском обществе в период 1920–50-х гг. на материалах выступлений доктора геолого-минералогических наук, профессора В.А. Варсанофьевой.

Ключевые слова: понятие «охраны природы» в культурном пространстве СССР, Вера Александровна Варсанофьева.

Valkova O.A.

Nature in the cultural tradition of the USSR: based on the materials of Doctor of Geological and Mineralogical Sciences V.A. Varsanofieva (1889-1976)

Abstract. The article examines the transformations of the concept of «nature protection» that took place in Soviet society during the 1920s–50s. Based on the materials of the public speeches of Doctor Geological and Mineralogical Sciences, Professor V.A. Varsanofieva.

Keywords: the concept of “nature protection” in the cultural space of the USSR, Vera Aleksandrovna Varsanofyeva.

Советская система охраны природы, выразившаяся прежде всего в создании разветвленной системы заповедников – специальных охраняемых природных территорий, – начала создаваться сразу после революции 1917 г. Фундаментальные идеи, заложенные в ее основание, складывались и развивались еще в дореволюционный период [1]. Среди них центральное место занимала идея о необходимости сохранения участков дикой – нетронутой рукой человека – природы как ради проведения полноценных научных исследований по комплексному изучению природы, так и ради сохранения природы как таковой. На волне этих идей в 1924 г. было образовано Всероссийское общество охраны природы (ВООП), среди членов которого было много молодых ученых – искрен-

них энтузиастов сохранения дикой природы в ее нетронутом виде.

Тем не менее с течением времени официальная позиция ВООП по отношению к основным задачам в области охраны природы изменилась. Во время I Всероссийского съезда по охране природы, проходившего в Москве в сентябре 1929 г., основной задачей охраны природы было провозглашено рациональное природопользование: «Не сохранение, а возможное вмешательство, изучение, овладение и регулирование естественно-производительных сил природы – вот, что должно быть начертано на знамени нашего общества» [2]. Это вполне соответствовало экономической политике правительства того времени. В итоге в начале 1930-х гг. в области охраны природы в СССР сложилась достаточно парадоксальная ситуация. С одной стороны, только в 1930–1932 гг. в стране создан целый ряд новых заповедников, среди которых Лапландский, Печоро-Илычский, Центрально-лесной в Тверской области, Башкирский, заповедник Кивач, Алтайский заповедник; в 1930 г. в Самаре организован Волжский Научно-исследовательский институт изучения и охраны природы; в том же году С.А. Северцев прочитал для студентов Московского университета первый курс по охране природы [2]. С другой стороны, 20 июня 1930 г. было опубликовано Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «Об охране и развитии природных богатств в РСФСР», в котором указывалось, что принадлежавшие заповедникам территории можно использовать и для хозяйственной, и для рекреационной деятельности [2]. А в январе 1933 г. в Москве состоялся Первый Всесоюзный съезд по охране природы, на котором участие в «социалистическом хозяйстве» окончательно провозглашалось в качестве основной задачи заповедников. Съезд «категорически отверг» «буржуазную теорию о невозможности управления процессами дикой природы и о полном невмешательстве человека в ее процессы на заповедных территориях» [2]. Отныне перед заповедниками ставились практические задачи, важные для народного хозяйства: восстановления уничтоженных ранее популяций промысловых животных, введение в культуру возможно полезных для сельского хозяйства видов животных, например, лосей, акклиматизация различных видов животных и пр. Съезд призвал «заселить всю страну полезной фауной и вредную изжить» [2]. С этого времени работа всех заповедников была подчинена практической пользе, и именно она стала главным критерием успеха. Отражение подобной идеологии можно найти в газетных статьях того времени [1].

Подобный подход не нравился многим ученым старой школы, но говорить об этом вслух решались немногие, учитывая репрессии, затронувшие в 1930-е гг. сотрудников и руководителей как центральных органов природоохранных учреждений, так и сотрудников даже отдаленных заповедников. Однако в начале 1950-х гг., после смерти И.В. Сталина, сторонники классического подхода к охране природы вновь начали высказывать свои взгляды публично. Можно представить, что для этого требовалась немалая смелость, поскольку их взгляды не только противоречили официальной доктрине правительства, но и сформированному за прошедшие два десятилетия большинству общественного мнения. Среди первых ученых, выступивших за защиту природы ради самой природы, была Вера Александровна Варсанофьева

(1889–1976) – первая в СССР женщина – доктор геолого-минералогических наук, профессор, создатель и многолетняя глава кафедры геологии во II Московском государственном университете (педагогическом институте им. В.И. Ленина), член-корреспондент Академии педагогических наук, вице-президент Московского общества испытателей природы, член президиума Русского географического общества, член ВООП с момента его создания, а в начале 1950-х гг. – член правления общества и глава секции Земной коры ВООП. Она много лет активно и деятельно занималась охраной природы, хотя в настоящее время ее имя среди защитников природы практически не упоминается, за исключением нескольких работ [3; 4; 5].

В начале 1950-х гг. В.А. Варсанофьева решалась обсуждать вопросы отношения к природе во время своих публичных выступлений, в том числе характеризуя и сложившееся в культурном пространстве СССР утилитарное отношение к природе, вызванное во многом курсом на ускоренную индустриализацию страны, принятым советским правительством во второй половине 1920-х гг. XX в. Выступая на заседании ВООП 19 сентября 1953 г., она так характеризовала сложившиеся к этому моменту культурные стереотипы: «Одно время считалось неудобным, чуть ли не предосудительным говорить о красоте природы и о любви к природе. “Любование природой”, так презрительно это называлось» [6, с. 75]. Надо было обладать определенной смелостью, чтобы заявить, как это сделала В.А. Варсанофьева: «А я, например, *совершенно не стыжусь* сказать, что я природу люблю и что все самые светлые минуты моей жизни – это те минуты, которые я провела среди нетронутой природы. И мне жалко тех людей, которые не испытывают этих переживаний. Мы знаем, каким глубоким, вдохновляющим фактором является общение с природой музыкантов, поэтов, художников. Мы знаем описание природы в произведениях наших писателей. Лев Николаевич Толстой, например, сказал, что он не написал бы своих произведений, если бы не было у него любимого уголка природы в его Ясной Поляне» [6, с. 76].

В.А. Варсанофьева считала, что сохранение нетронутой рукой человека природы имеет первостепенное значение для духовного здоровья людей: «Мы должны охранять природу, сохранять нетронутые эталоны ее именно для человека, не только для его здоровья физического, а для морального восстановления сил человека – общение с природой очень важно, – говорила она. – Ни один доктор усталого, измученного морально человека не пошлет в самый прекрасный город, на самый усовершенствованный завод. В природе, вот в этих нетронутых участках природы должен человек искать и источник вдохновения, и источник восстановления своего здоровья, своей психики» [6, с. 76]. В.А. Варсанофьева также была уверена, что природа играет важнейшую роль в процессе воспитания молодых поколений: «Природа должна быть сохранена нами как могучее средство воспитания молодежи. Много говорится сейчас об эстетическом воспитании, о моральном воспитании. Так вот, одно из самых действенных средств – это знакомство с природой и воспитание любви к природе», – утверждала она [6, с. 76]. Сохранение природы для полноценной жизни будущих поколений также было

среди ее аргументов: «Ведь мы должны в нашей, идущей к коммунизму стране, оставить будущим поколениям нетронутые эталоны исконной природы нашей Родины и приумноженные богатства, правильно эксплуатируемые богатства, измененные районы, но не изуродованные. И вот об этом мы тоже не вспоминаем» [76, с. 74].

Отношение В.А. Варсанофьевой к принципиальным вопросам охраны природы, ее публичные выступления по этому поводу, бескомпромиссная общественная позиция в деле охраны природы повлияли на формирование мировоззрения молодого поколения исследователей и ускорили возвращение общества к классическому пониманию охраны природы, необходимому для благополучия нашей планеты и ее обитателей.

Источники и литература

1. Горяшко А. История российских заповедников [Электронный ресурс] // Биология. 2000. № 40. URL: https://bio.1sept.ru/view_article.php?!D=200004001 (дата обращения: 15.07.2022).
2. Саксонов С.В., Сенатор С.А., Новикова Л.А. Заповедное дело России в XIX–XXI вв. (хроника важнейших событий) [Электронный ресурс] / под ред. чл.-корр. РАН Г.С. Розенберга. Тольятти: Кассандра, 2017. 42 с. URL: https://luka-online.ru/pablications/putevoditel/3871/ (дата обращения: 15.07.2022).
3. Weiner Douglas R. A Little Corner of Freedom: Russian Nature Protection from Stalin to Gorbachev. Berkeley: University of California Press, 1999.
4. Valkova Olga. Dr. V.A. Varsanofieva writings on the protection of the environment. Earth and Environmental Science. 2019. 350: ESE3501018.pdf.
5. Валькова О.А. Страница из истории Печоро-Илычского заповедника: к 130-летию со дня рождения В.А. Варсанофьевой (1889–1976) // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2019. № 2 (45). С. 13–21.
6. Природоохранная деятельность Веры Александровны Варсанофьевой / авт.-сост. А.А. Бровина, О.А. Валькова. Сыктывкар: ФИЦ Коми НЦ УрО РАН, 2021. 216 с.

Баринова Екатерина Петровна

доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры отечественной истории и историографии Самарского национального исследовательского университета им. С.П. Королева;

Кабытов Петр Серафимович

доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой российской истории Самарского национального исследовательского университета им. С.П. Королева;

Кабытова Надежда Николаевна

доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры российской истории Самарского национального исследовательского университета им. С.П. Королева (Самара)

Образ Александры Нарышкиной – великосветской дамы и благотворителя

Аннотация. В статье на основе воспоминаний, дневниковых записей и эпистолярных источников реконструируется образ яркой и самобытной представительницы первенствующего сословия Российской империи Александры Николаевны Нарышкиной. Ее роль в политической жизни страны и в Тамбовской губернии нашла лишь фрагментарное отражение в

исторической литературе. Между тем анализ сохранившегося комплекса документов содержит историческую информацию, которая позволяет показать влияние А.Н. Нарышкиной на политическую и социокультурную сферу страны. Отмечается ее благотворительная деятельность и вклад в обустройство жизни населения Тамбовской губернии.

Ключевые слова: Российская империя, Тамбовская губерния благотворительность, культура, Чичерины, А.Н. Нарышкина, Л.Н. Толстой.

Barinova E.P., Kabytov P.S., Kabytova N.N.

The image of Alexandra Naryshkina – a high-class lady and benefactor

Abstract. An article based on memoirs, diary entries and epistolary sources reconstructs the image of a bright and original representative of the first class of the Russian Empire, Alexandra Nikolaevna Naryshkina. Its role in the political life of the country and in the Tambov province was only fragmentary reflected in historical literature. Meanwhile, the analysis of the preserved set of documents contains historical information that allows us to show the influence of A.N. Naryshkina on the political and sociocultural sphere of the country. Her charity work and contribution to the arrangement of the life of the population of the Tambov province are noted.

Keywords: Russian Empire, Tambov province charity, culture, Chicherins, A.N. Naryshkina, L.N. Tolstoy.

Перипетии судьбы Александры Николаевны Нарышкиной заставляют задуматься о роли незаурядной женщины в истории Российской империи. Ей посвящен лишь ряд строчек в энциклопедиях и справочных изданиях, где представлены биографические сведения и информация о ее благотворительной деятельности [1; 9]. Во многом это связано с тем, что переписка и личный архив А.Н. Нарышкиной сохранились лишь частично и в большинстве своем не опубликованы. Часть ее семейной переписки отложилась в фондах Чичериных в Государственном архиве Российской Федерации и Отделе рукописей РГБ. Письма А.Н. Нарышкиной сохранились в фонде историка, председателя Тамбовской ученой архивной комиссии А.Н. Норцова [5]. В Институте русской литературы хранятся письма из Челябинска сестрам А.П. и В.П. Шнейдер, в которых подробно описана ее благотворительная деятельность в городе в период русско-японской войны [13; 14]. Упомянем, что в числе адресатов А.Н. Нарышкиной были многие общественные и политические деятели, К.П. Победоносцев, Л.Н. Толстой. Однако большая часть переписки безвозвратно утеряна, либо находится в единичных экземплярах в фондах ее адресатов.

Историки констатируют ее воздействие на региональную историю Тамбовской губернии конца XIX – начала XX вв. Они на основе воспоминаний современников приводят ряд сведений о ее близости к царской семье и крупным политическим деятелям [7, с. 185–186].

Однако каким образом Александра Николаевна превратилась во влиятельную «тетю Сашу»? Как она стала

«шефом Тамбовской губернии»? Что повлияло на становление ее характера, ее путь во власть, что осталось от «милой провинциальной болтушки» во влиятельной статс-даме? Но пока на все эти вопросы мы не можем ответить. Неоднозначная личность Александры Николаевны еще ждет своего кропотливого исследователя.

На формирование характера А.Н. Нарышкиной повлияла атмосфера, царившая в семье Чичериных. Она родилась 06(18).08.1839 в с. Караул Кирсановского уезда Тамбовской губернии, получила домашнее образование. Об особенностях формирования ее личности, жизни до замужества осталось мало свидетельств. В это время она как бы находилась в тени своих братьев, а впоследствии именитого мужа. И все же ее личностные качества, сложившиеся в юности, сохранились в ней до преклонных лет. Именно тогда она стала такой, какой ее описывали многочисленные мемуаристы: «ее кипучая натура не терпела покоя», «она была остра на язык».

В 1872 г. Александра Николаевна вышла замуж за известного царедворца Эммануила Дмитриевича Нарышкина (1813–1901). Несмотря на разницу в возрасте, брак был счастливым. После венчания она получила звание статс-дамы императрицы Марии Федоровны. В летней резиденции Нарышкиных усадьбе Быкова Гора устраивались званые обеды, регулярно принимались высокопоставленные гости, такие как министр двора граф И.И. Воронцов-Дашков, великие князья Сергей Александрович и Павел Александрович и другие. Именно тогда Александра Николаевна установила связи с царским окружением. Но она вошла в свет не только как жена своего знаменитого мужа, а как образованная и умная женщина, отличавшаяся тем, что говорила правду, «не взирая на личности». И это привлекало к ней собеседников.

Э.Д. Нарышкин жертвовал крупные средства на развитие народного образования в Тамбовской губернии, открытие Екатерининского учительского института, Александровского приюта для арестантских детей в возрасте от 6 до 13 лет. В 1890 г. в Тамбове им было учреждено первое в России Общество для устройства народных чтений («Нарышкинская читальня»), в составе которого были краеведческий музей и библиотека [9]. Александра Николаевна организовала в имении мастерскую по изготовлению ковров, изящных вышивок и кружев. Её изделия получали золотые медали на выставках кустарных изделий. При имении были открыты школа для крестьянских детей и больница [1].

В 1879 г. Э.Д. Нарышкин был вновь назначен шталмейстером Высочайшего Двора, в 1881 г. – обер-гофмаршалом, а затем президентом Главного дворцового правления, управляющим Зимним дворцом. Безусловно, продвижение мужа по служебной лестнице сказалось и на жизни А.Н. Нарышкиной. Об ее участии в светской жизни в это время мы можем составить представление на основе сведений, содержащихся в «Татевском дневнике» великого русского педагога С.А. Рачинского (1833–1902), написанном в 1882 г. Отметим, что он был знаком с А.Н. Нарышкиной с юности, был ближайшим другом ее брата – Б.Н. Чичерина. После посещения 30 октября дома Нарышкиных, где собирались видные политические деятели этого времени, в том числе

К.П. Победоносцев, гр. Д.А. Капнист, он записал в дневнике: «А.Н. Нарышкина – в Зимнем дворце как рыба в воде». Тем не менее, спустя 10 дней, он отмечает, что характер Александры Николаевны мало изменился. По его мнению: «А.Н. – все та же провинциальная барышня-болтушка» [9].

Дружеские отношения связывали А.Н. Нарышкину с Л.Н. Толстым, который высоко ценил ее мнение. Он познакомился с ней в январе 1858 г. В дневниках Л.Н. Толстого зафиксировано первое впечатление о молодой девушке: «Чичер[ина] мила, очень неразвита, кажется». Это мнение затем повторяется неоднократно в следующих записях. Более того, в дневнике есть запись о том, что Толстой причисляет её к числу тех девушек, в кого он был влюблен (запись 25 января 1858 г.) [11]. Судя по всему, первоначальное мнение писателя об Александре Николаевне изменилось. В переписке писатель неоднократно говорит об ее нравственных качествах. Он делится с ней своими размышлениями о вечных вопросах: смысле бытия, боге, душевных качествах человека. Л.Н. Толстой не забывает неизменно благодарить ее за добрые чувства к нему [12, с. 31].

Яркая характеристика А.Н. Нарышкиной представлена в дневнике В.Н. Ламздорфа. 10 февраля 1889 г. он подробно описал процесс приглашения ею на свой бал: «самым странным образом: …то мужа без жены, то дочь без матери…». И далее он отмечал, что «…несмотря на то, что она исключила великого князя Владимира и его супругу, прокричав везде, что не желает видеть у себя ни этого “обжору”, ни его жену, великую княгиню Марию Павловну, которой она не симпатизирует и которая “недостаточно с ней любезна”, Их Величества и Их Высочества принимают, по-видимому, приглашение и примиряются с беспримерной дерзостью по отношению к младшему брату монарха». Ламздорф замечает, что напротив, двор великого князя Сергея, Александра Николаевна называет «своим двором» и проявляет к нему «живейшие симпатии» [6, с. 141].

По-видимому, Александра Николаевна находила удовольствие в своем эпатажном поведении и проявлении неуважения к великосветскому обществу. Это же подтверждает В.Н. Ламздорф, который через неделю вновь изумляется «невероятной дерзости г-жи Нарышкиной». Он отмечает, что она держит «себя неприлично» и «разыгрывает из себя настоящую великосветскую даму, тогда как ее за плебейскую вульгарность и бестактность давно уже прозвали “Сашей из Тамбова”». Интересна и характеристика ее взаимоотношений с мужем, данная В.Н. Ламздорфом: «Старый, рамольный и полностью подчиняющийся ей супруг предоставляет жене свободу действий; его звание обер-камергера и старые связи принимаются во внимание, но если его не станет, ей придется столкнуться со многими врагами» [6, с. 145]. Но судя по всему, этого не произошло.

В петербургском обществе статс-дама А.Н. Нарышкина была известна под именем «тети Саши», поскольку так её называли в Императорской семье. В дневнике император Николай II неоднократно упоминает, что вместе с ними завтракала А.Н. Нарышкина. Николай II и Александра Федоровна в 1901 г. присутствовали на панихиде в связи со смертью её мужа Э.Д. Нарышкина.

После смерти мужа А.Н. Нарышкина продолжила его благотворительную деятельность. В имении Быкова Гора она жила в основном летом и осенью, но после 1910 г. – фактически постоянно. Она финансировала строительство храмов, деятельность учебных учреждений, благоустройство Тамбова. По решению городской Думы, в 1914 г. ей было присвоено звание почетной гражданки города Тамбова [1].

Мемуаристы свидетельствуют о том, что она была резка в обращении даже с самыми высокопоставленными особами и поэтому нажила себе немало врагов в великосветском обществе. Она была «женщиной очень властной, считала себя как бы шефом Тамбовской губернии и ставила ее администрации всякое лыко в строку» [4, с. 469–470]. Современники называли ее «опекуншей» тамбовских губернаторов. Тамбовский губернатор Н.П. Муратов с юмором вспоминал, что накануне отъезда в Тамбов знакомые и родные единодушно предупреждали его «соблюдать особую осторожность с тетей Сашей» и рекомендовали проявлять к ней большое внимание [8, с. 34]. Описывая свой первый визит к А.Н. Нарышкиной, Н.П. Муратов охарактеризовал ее нелицеприятно. Его больше всего поразило «необычное и неприличное для представительницы высшего общества – хвастовство Нарышкиной близостью к Царскому Селу и великой княгине Елизавете Федоровне» [8, с. 35]. Но его натянутые отношения вскоре трансформировались в дружбу с А.Н. Нарышкиной [8, с. 297–303]. Он изменил мнение о ней: «над всеми вельможами Тамбовской губернии она возвышалась если не на человеческий рост, то на две головы, по меньшей мере, и с ней губернаторам особенно приходилось считаться [8, с. 34].

По мнению Н.П. Муратова, она «терпеть не могла женского общества и с дамами… которые, нужно отдать им справедливость, перед ней пресмыкались, обращалась резко и презрительно…» [8, с. 303]. В письмах она отходила от эпистолярного канона, обязательных обращений и концовок [2]. Переписка Нарышкиной эмоционально насыщена, она не стесняется в выражениях и дает категоричную характеристику личностным качествам адресата: «Вы, мой друг, очень уж обидчивы и эта черта пренесчастная в человеке. Да о себе мните очень и очень величаво» [5, л. 9]. И все же она не была злопамятна и просила прощения за свои резкие характеристики: «Мы Вас любим, мы по Вас скучаем, а Вы и звука не подаете в пространство нас разделяющее» [5, л. 6].

После Октябрьской революции А.Н. Нарышкина написала А.Н. Норцову три письма на французском языке, в которых сообщала, что вынуждена уехать из имения в Тамбов, и благодарила за оказанную материальную и моральную поддержку. В последнем письме, незадолго до смерти, 14 мая 1919 г., она просила прощения за нанесенные обиды [5, л. 17–19].

В 1919 г. А.Н. Нарышкина умерла в Тамбове в период проведения кампании по национализации собственности и «выселению бывших помещиков из их домов». По воспоминаниям князя С.М. Волконского, она избежала «человеческого суда» – умерла от разрыва сердца, когда ее везли на расстрел [3, с. 281].

Источники и литература

1. Александра Николаевна Нарышкина // Тамбовские даты, 1999 г.: библиогр. справ. Тамбов, 1998. С. 11, 51–52.

2. Баринова Е.П. Женщина дворянка начала XX в. в эго-источниках эпохи // КЛИО. 2012. № 4 (64). С. 122–125.
3. Волконский С.М. Воспоминания. Москва: Захаров, 2006. Т. 2. 544 с.
4. Джунковский В.Ф. Воспоминания. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. Т. 2. 688 с.
5. Государственный архив Тамбовской области. Ф. 153. Оп. 1. Д. 267.
6. Ламздорф В.Н. Дневник. 1886–1890 [Электронный ресурс]. Москва, Ленинград: ГИС, 1926. URL: http://dugward.ru/library/lambsdorf/lambsdorf_dnevnik_1886-1890.html (дата обращения: 28.04.2022).
7. Минаков А.С. Губернаторский корпус и центральная власть: проблема взаимоотношений (по материалам губерний Черноземного центра второй половины XIX – начала XX вв.). Орел: Изд. дом «Орлик», 2011. 488 с.
8. Муратов Н.П. Записки тамбовского губернатора. Тамбов, 2007. 436 с.
9. Нарышкин Эммануил Дмитриевич; Нарышкина Александра Николаевна // Почётные граждане города Тамбова / Тамбовский областной краеведческий музей, Государственный архив Тамбовской области. Тамбов, 1997. С. 25–29.
10. Огулин Н. «Татевский дневник» С.А. Рачинского (октябрь – ноябрь 1882 г.) [Электронный ресурс]. URL: https://znanio.ru/media/tatevskij-dnevnik-sa-rachinskogo-oktyabr-noyabr-1882-goda-2670134 (дата обращения: 28.04.2022).
11. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 48. Дневники и записные книжки. 1858–1880 гг. [Электронный ресурс]. Москва: Худож. лит., 1952. URL: https://tolstoy.ru/online/90/48/ (дата обращения: 28.04.2022).
12. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Т. 74. Письма 1903 г. [Электронный ресурс]. Москва: Худож. лит., 1954. URL: https://tolstoy.ru/online/90/74/ (дата обращения: 28.04.2022).
13. Чичерина Н.Д. Русско-японская война в письмах А.Н. Нарышкиной // Российская внешняя политика и международные отношения в XIX–XX вв.: материалы межрегион. науч. конф., 10-11 дек. 2002 г. Тамбов: Изд-во Тамбов. ун-та, 2002. С. 41–47.
14. Чичерина Н.Д. Челябинск времен русско-японской войны (по письмам А.Н. Нарышкиной) // Уральская старина. Вып. 6. Екатеринбург, 2004. С. 62–70.

Пономарева Варвара Витальевна
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Лаборатории истории культуры Исторического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Москва)

Выпускницы Ксениинского института в поисках работы (1904–1907 гг.)

Аннотация. На основе архивных данных рассматривается казус с попытками трудоустройства первых выпусков профессиональных курсов петербургского Ксениинского института в начале XX в.

Ключевые слова: Россия, женское образование, Ведомство учреждений императрицы Марии, женский труд.

Ponomareva V.V.

Graduates of Xeniinsky girl's college: looking for a job (1904–1907)

Abstract. On the basis of archival sources, an incident with attempts to employ the first graduate of the professional courses of the St. Petersburg Xeniinsky girl's college at the beginning of XX c. is considered.

Keywords: Russia, women's education, Department of Empress Maria Establishments, female labour.

Во второй половине XIX в. число женщин, нуждавшихся в заработке, неуклонно росло, но их трудовая активность превышала спрос на женский труд. По наблюдению современника, «когда в Москве женщины были допущены к занятию учительских мест в гимназиях, то на восемь имевшихся вакансий явилось более 100 женщин, желавших воспользоваться этим правом» [1, с. 292]. Доклад Комиссии Ведомства учреждений императрицы Марии гласит: «едва одна десятая часть воспитанниц, оканчивающих курс женских гимназий, получают места, остальные 0,9 не могут найти себе занятий не только в казенных учебных заведениях, но и в частных домах» [2, л. 539, 1892 г.]. В условиях высокой конкуренции женщины стремились получить лучшую профессиональную подготовку.

В женских институтах, помимо традиционной педагогической подготовки, начинали обучать бухгалтерии, стенографии, машинописи и черчению. Так, в Александро-Мариинском институте в Москве, исходя из «требований жизни», воспитанниц обучали техническому рисованию, счетоводству, ведению конторских книг, телеграфному делу, работе на «пишущих машинах» [3, с. 146]. Институтки поступали на службу телеграфистками, конторщицами [4, л. 30], в списках выпускниц Смольного института с 1890-х гг. встречаем упоминания об их службе в Министерстве финансов, Международном банке, управлении Николаевской, Царскосельской, Северо-Западных железных дорог, Страховом обществе [5, с. 608, 615, 619, 624–625, 649, 652].

Серьезную специальную подготовку, «прикладные знания», давали профессиональные классы петербургского Ксениинского института «дабы законченное в сем институте образование могло обеспечить его воспитанницам возможность дальнейшего безбедного существования» [6, с. 683, № 1575]. На коммерческих курсах изучались: коммерческая арифметика, бухгалтерия и коммерческая корреспонденция, торговое и промышленное счетоводство, банковое счетоводство, специальные счетоводства, практические работы по счетоводству и конторскому делопроизводству, практика по обучению счетоводству и коммерческой корреспонденции, сведения по коммерческой железнодорожной службе, общее законодательство, торговое и вексельное право, основания политической экономии и финансов с историей торговли, коммерческая география, химия и товароведение, немецкая коммерческая корреспонденция, французская коммерческая корреспонденция, английский язык и коммерческая корреспонденция на немецком, письмо и счет на машинах, стенография [7, л. 2 об.]. В программе фабрично-заводского счетоводства изучались: «*Период устройства и сооружения:* покупка земель и строений; сооружений зданий; оборудование мастерских; заготовка материалов и инструментов. *Период эксплуатации:* общая организация фабрик и заводов, учет имущества, материалов, инструментов, рабочей силы, меха-

нической силы, общих и накладных расходов, учет мастерских, производства и готовых изделий; фабрикаты и полуфабрикаты; учет лошадиной силы, медицинской части, фабричных лавок и коммерческой части. Счетоводство и отчетность. *Практические занятия:* решение отдельных задач по содержанию проходимого курса: анализ оборотов и открываемых для них счетов и книг» [7, л. 7]. Таким образом, на Ксениинских курсах институтки получали подготовку в областях, которые совсем еще недавно числились уделом исключительно мужским.

Оказалось, однако, что даже столь основательно подготовленным девушкам найти работу оказалось делом непростым. Заботясь о будущем своих питомиц, администрация организовала при профессиональных курсах Попечительский совет, в который входили лица, «известные своей опытностью по изучаемым на курсах профессиям или могущих оказать содействие по приисканию мест оканчивающим курс воспитанницам». Среди почетных блюстителей значились сотрудник Министерства финансов А.А. Шабуневич, главный хранитель картинной галереи Эрмитажа художник Э.К. Липгардт, член Учебного комитета Министерства финансов и редактор журнала «Коммерческое образование» Е.Е. Сиверс, композитор и банкир А.А. Давидов [8, л. 69], а также, хоть и короткое время, придворный ювелир, глава известной фирмы К.Г. Фаберже [9, л. 3] и др. Их обязанностью было «попечение об оканчивающих курс воспитанницах», за что предоставлялись «права V класса по чинопроизводству».

В 1904 г. состоялся первый выпуск профессиональных курсов Ксениинского института. От имени управляющего институтом, шталмейстера Двора Е.И.В. А.А. Трубникова в различные инстанции были направлены просьбы о трудоустройстве выпускниц [10]. Рекомендуя своих питомиц, управляющий отмечал их «отличные нравственные качества», заверяя, что они «вполне достойны и способны к служебной деятельности». Трубников указывал, что подготовка выпускниц «соответствует в общем программам коммерческих училищ Министерства финансов» (сверх того, институтки обладали немаловажным преимуществом – прекрасным знанием иностранных языков). Обращая внимание на то, что девушки являются полусиротами или круглыми сиротами «недостаточного состояния» и потому «нуждаются в личном заработке», шталмейстер запрашивал о возможности их трудоустройства [10, л. 68–69].

В деле содержатся ответы учреждений на обращения Трубникова о трудоустройстве «ученых конторщиц». Управляющие Северным банком, Русским страховым обществом, Русским транспортным и страховым обществом отвечали, что свободных вакансий «не имеется», учтиво заверяя, что, «возможно», в будущем они «не преминут воспользоваться принятием на службу воспитанниц вверенного вам института». Столь же любезным был отказ Русского торгово-промышленного коммерческого банка: «будучи не чуждо стремлению поощрить развитие женского коммерческого образования в России», правление не откажется пригласить выпускниц института, если «явится потребность в служащих лиц женского пола, получивших специальное коммерческое

образование». Столь же неутешительными были ответы, полученные от Волжско-Камского Коммерческого, Русско-Китайского банков, правления Общества Владикавказской железной дороги, Общества Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги.

«Русский для внешней торговли» банк, объявив, что не располагает свободными вакансиями, однако, «вполне сочувствуя» делу женского образования, предлагал сообщить фамилии воспитанниц, готовых к банковской работе и прислать образцы их почерков. Такие же колебания проявили в Русском Торгово-Промышленном коммерческом банке Санкт-Петербурга, заявив о готовности «содействовать» в том случае, «если к этому представится возможность», и приглашали какую-либо из выпускниц «зайти в банк», чтобы можно было «ознакомиться со степенью подготовки и пригодности для службы в банке воспитанниц, получивших коммерческое образование в институте».

Управляющий Петербургским Учетным и Ссудным банком без обиняков заявлял, что «банк этот, ввиду устройства его помещения и организации службы в нем, не может воспользоваться службой женского персонала». Столь же решительным был отказ правлений Тавризской и Энзели-Тегеранской дорог, Персидского Страхового и Транспортного и Киевского Благотворительного обществ, сообщавших об отсутствии вакансий, которых «и в ближайшем будущем… не предвидится» [10, л. 79–85].

Положительный ответ был получен от двух банков. Санкт-Петербургский частный коммерческий банк, желая «оказать содействие и поддержку девицам, вступающим в жизнь», предлагал «командировать в банк двух барышень для представления их начальству банка» (1904), а Петербургский Северный банк соглашался принять на работу одну институтку (1905) [10, л. 44, 85]. Возможно, причиной благоприятного исхода была позиция глав учреждений – директором первого являлся А.А. Давидов, почетный блюститель профессиональных курсов института, а председателем Совета второго состоял С.А. Андреевский, будучи некогда товарищем прокурора, отказавшийся стать обвинителем в деле В.И. Засулич. Всего одну, не слишком заманчивую вакансию предоставляло Правление Общества Юго-Восточных железных дорог в бухгалтерии в Воронеже с окладом жалования «на первое время» 50 руб. в месяц [10, л. 59].

Таким образом, ни авторитет Мариинского ведомства, ни личное влияние шталмейстера Е.И.В. Двора, ни серьезная подготовка выпускниц курсов Ксениинского института не могли в те годы преодолеть предубеждение деятелей крупного бизнеса против применения женского труда. Лишь с началом Первой мировой войны, когда происходило расширение спектра освоенных женщинами профессий, связанное с необходимостью замены уходивших на фронт мужчин, им был открыт доступ в большинство казенных и общественных учреждений, в том числе и Государственный банк.

Источники и литература

1. Шашков С.С. История русской женщины. Санкт-Петербург, 1879. 352 с.
2. Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 759. Оп. 10. Д. 394.
3. Хроника // Женское Дело. 1900. № 1. С. 142–146.

4. РГИА. Ф. 759. Оп. 23. Д. 658.
5. Черепнин Н.П. Императорское Воспитательное общество благородных девиц. Исторический очерк. Т. 3. Петроград, 1915. 752 с.
6. Собрание узаконений Ведомства учреждений императрицы Марии. Т. IV, кн. 3. Санкт-Петербург, 1898. 942 с.
7. РГИА. Ф. 759. Оп. 27. Д. 55.
8. Центральный государственный исторический архив (далее – ЦГИА). ЦГИА. Ф. 9. Оп. 1. Д. 3052.
9. ЦГИА. Ф. 9. Оп. 1. Д. 1698.
10. ЦГИА. Ф. 9. Оп. 1. Д. 1965.

Артамонова Людмила Михайловна
доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Практики школьной социализации девочек и профессионализации учительского женского труда в провинциальном городе XIX в.

Аннотация. На основании архивных и опубликованных источников в статье анализируется практики частных и общественных женских школ. Особое внимание уделено роли администрации и учительства в их создании. На примере Самары и Сызрани показана активизация местной общественности в деле женского образования. Это способствовало модернизационным процессам российской провинции, в том числе в отношении социализации девочек и профессионализации интеллектуального труда женщин.
Ключевые слова: Россия в XIX в., история Среднего Поволжья, гендерная история, модернизация, общественная жизнь, женские школы.

Artamonova L.M.

Practices of schoolgirls socialization and female teachers professionalization in the provincial town in the 19th century

Abstract. On the basis of archival and published sources, the article analyzes the practice of private and public women's schools. Particular attention is paid to the role of the administration and teachers in their creation. The examples of Samara and Syzran show the intensification of the efforts of the local community in educating women. This helped the modernization processes in the Russian province, including the socialization of girls and the professionalization of the intellectual work of women.
Keywords: Russia in the 19th century, history of Middle Volga area, gender history, modernization, public life, schools for women.

В середине XIX в. по степени интереса для современников рядом с социально-политическими преобразованиями, в числе которых были крестьянская, судебная, административные и иные реформы, стояли культурные инновации. Одной из них было создание в России общеобразовательных школ для девочек.

Следует согласиться с теми современными авторами, которые видят в стремлении женщин к образованию

очевидное проявление «модернизации», «вестернизации», «социогенеза» российского общества нового времени [15, с. 800-801]. Этой проблемой была озабочена не только столичная, но и провинциальная общественность, так как указанная тенденция проявлялась в периферийных городах страны губернского [14, с. 44-54] и даже уездного статуса [9, с. 31].

Модернизационные процессы в области образования отвечали на общественные запросы «снизу» и поддерживались властями «сверху». В традиционном обществе преобладало домашнее обучение детей и «неформальная родительская социализация» [8, с. 10]. В условиях модерна этого стало недостаточно для целого ряда социальных групп и значительной части населения. Возросший уровень требуемых знаний и практических умений было не по силам предоставить детям силами отдельных семей, за исключением той их части, которая принадлежала к привилегированному дворянству или состоятельному купечеству [13, с. 103].

Государство шло навстречу потребностям в создании общедоступных школ, расширении их контингента, в том числе в гендерном отношении, не только выполняя «социальный заказ», но и преследуя собственные интересы. Оно не ограничивалось только подготовкой чиновников или специалистов. Его интерес включал также желание контролировать с помощью системы образования процесс социализации молодежи для того, чтобы ускорить проведение в жизнь инноваций, получить инструмент политических манипуляций, направить формирование убеждений и идентичности подданных империи в желательном направлении [15, с. 751-752]. Однако, как было верно отмечено в литературе, хотя «школа в России всегда ставила на первый план государственную задачу», роль общественности в ее становлении постоянно возрастала «в общем русле процессов модернизации» [12, с. 4, 19].

Модернизационные процессы, протекавшие в России середины XIX в., остаются недостаточно изученными в гендерном отношении. Это заметно на примере распространения среди женщин не только общественного образования, но и профессионализации, которая представляется в модернизационной концепции одним из базовых процессов наряду, например, с урбанизацией или демократизацией общественной жизни [5, с. 4].

Таким образом, актуальными вопросами, которые хотелось бы затронуть в данной статье, являются новые для провинциального русского общества XIX в. явления школьной социализации девочек и включения женщин в профессиональное педагогическое сообщество. Настоящее исследование тематически затрагивает социальные практики презентации, конкуренции, взаимодействия частной элитарной и общественной всесословной школы в провинциальном городе, локально привязанного к Самарскому Поволжью. Источниками по теме являются законодательство, периодика, публицистика рассматриваемой эпохи, особый интерес представляют документы архива Казанского учебного округа.

Деятельность конкретных учебных заведений для девочек в Самаре и Сызрани рассматриваемого времени уже освещалась нами на научных конференциях [6], в журнальных публи-

кациях [7] и коллективных трудах по региональной истории [11, с. 256–263]. Это дает возможность сосредоточиться на обобщении опыта и практик данных школ, не углубляясь в детали.

В Самаре середины XIX в. частные женские школы были представлены заведениями В. Визенталь, Ю. Загоровской, А.В. Буреевой. Наиболее устроенным и успешным учебным заведением для девочек здесь признавался пансион Н. Фланден [4, с. 206–208, 231–232]. На этом примере видно, что уже в 1850-е – начале 1860-х гг. сразу несколько образованных дам и девиц в одном только провинциальном городе пытались проявить себя на педагогической стезе. Особенно активно они откликались на характерную для рассматриваемого периода времени потребность в школьном обучении девочек, столь очевидно проявленную тогда обществом и поддержанную властью.

От губернских не отставали и некоторые уездные города. В Сызрани выпускница Александринского сиротского института при Московском воспитательном доме В.И. Кашкина в 1857 г. получила разрешение открыть частную школу для девочек и мальчиков от 7 до 11 лет [2, л. 1, 8, 10]. Для тех родителей, кто желал дать образование дочкам, но не имел возможности оплачивать их обучение, было решено в 1858 г. организовать класс для девочек в Сызранском приходском училище [3, л. 3].

Предреформенная Самара оказалась впереди многих провинциальных городов в деле создания общественных образовательных учреждений для дочерей своих жителей. Здесь появились школы как начального уровня (женские приходские училища и женские классы в смешанных приходских училищах), так и среднего. 7 августа 1859 г. было открыто Самарское женское училище 1-го разряда. Оно стало одним из первых примеров успешной реализации «Положения о женских училищах Министерства народного просвещения» 1858 г., положившего начало реформе женского образования в России [7, с. 7-11].

С мая 1853 по апрель 1860 г. самарскую губернскую администрацию возглавлял К.К. Грот. Его с целым рядом сотрудников можно охарактеризовать как представителей, пользуясь терминологией В. Линкольна, «просвещенной бюрократии» [20, p. 410-421]. «Команда Грота» состояла из «молодых чиновников с хорошим образованием и рвением к добросовестной службе… они были готовы профессионально и идейно к реформам» [19, с. 251].

Актуализация реформаторских намерений «просвещенной бюрократии» произошла после прихода к власти Александра II [18, с. 32]. Эти намерения были проявлены на волне общественного подъема, в ходе которого шла трансформация патриотических настроений периода Крымской войны в идеи социальной эмансипации. Последние отнюдь не ограничивались только положением крестьянства, но проявлялись, как уже отмечалось, и в гендерном аспекте. Согласимся с мнением о том, что «женское образование в России, его уровень и содержание впервые стали объектом пристального общественного внимания в конце 1850-х гг.» [16, с. 21].

В рассматриваемую переходную эпоху в связи «с постановкой и обсуждением в обществе “женского вопроса”,

необходимость женского образования не только для высших, но и для непривилегированных слоев общества стала очевидной» практически для всех [17, с. 56]. Самарская администрация и жители города начали в конце 1850-х гг. сбор средств на будущую школу для девочек. Надлежало образовать капитал на ее организацию и содержание. Для достижения этой цели прибегали к взносам из губернской и городской казны, коллективным и частным добровольным пожертвованиям, к устройству лотерей, благотворительных литературно-музыкальных вечеров, домашних спектаклей и концертов. В 1859 г. в губернской Самаре было открыто женское училище 1-го разряда, как стали называться средние школы для девочек по Положению 1858 г. В 1870 г. они были переименованы в женские гимназии. В 1871 г. такая гимназия появилась и в уездной Сызрани.

Кроме финансовых и материальных вопросов, перед новыми женскими учебными заведениями вставали организационные и кадровые проблемы. В их решении первоначально приходилось полагаться на опыт домашних учителей и частных пансионов. Не случайно, что первоначально возглавила самарскую среднюю школу для девочек, открытую в 1859 г., содержательница местного пансиона Н. Фланден. Однако перенос в публичную школу неприемлемых для нее порядков частных пансионов и закрытых институтов благородных девиц (высокая плата за обучение, дорогая форма платья и другие неоправданные расходы) заставил самарскую учительскую и родительскую общественность добиться ее отставки [1, л. 3].

Дело в том, что главным отличием от частных учебных заведений общественных школ предусматривалось именно то, что они имели всесословный состав учениц и требовали от родителей меньших расходов на обучение дочек. Как указывал министр народного просвещения, необходимо было, чтобы «лица среднего сословия» в губернских и уездных городах смогли «дать дочерям своим образование, соответствующее скоромному их быту» [10, с. 260]. В этом и было основное конкурентное преимущество этих школ. Повсеместно с появлением новых общеобразовательных открытых женских училищ пансионы для девочек стали или закрываться, или старались преобразоваться в такие же училища.

В общественных и частных школах требовались учительницы, «надзирательницы» (воспитательницы. – *Л.А.*), начальницы. Их следует рассматривать как часть педагогической интеллигенции. Это дает основание говорить о зарождении в провинциальной России, в том числе в Самаре, профессиональной гендерной группы женщин-педагогов.

Массовым же участие женщин в работе образовательных учреждений стало ближе к рубежу XIX–XX вв. по мере роста рынка труда [8, с. 62, 64-65]. В некоторых российских губерниях в неаграрном секторе было занято не менее четверти взрослых женщин, и, конечно, имевшие образование имели серьезные преференции по условиям труда и его оплаты [6, с. 159]. Это обстоятельство во многом стимулировало образовательные устремления как девочек из нижних слоев общества, так и дочерей обедневших дворян, служителей церкви, небогатых чиновников.

В конце XIX в., как подсчитал Б.Н. Миронов, женщины уже были весьма заметны среди тех, кто работал в сферах российского просвещения и здравоохранения, а это требовало достаточно высокого уровня образованности и получения специальной подготовки [15, с. 829-830]. Тенденция к этому проявилась в русской провинции уже в период Великих реформ. К 1875 г. две пятых всех выпускниц Самарской женской гимназии вышли из нее со званиями или домашней наставницы, или домашней учительницы [6, с. 159].

В 1868 г. был принят Устав женских епархиальных училищ, одно из которых начало в 1865-1866 гг. работать в Самаре. Их выпускницы могли теперь получать не только общее образование, но и педагогическую подготовку, дававшую право на звание домашней учительницы. Появились для девушек и первые профессиональные учебные заведения. В 1872 г. в Самаре была организована земская школа сельских учительниц. Получить специальное медицинское образование женщины в Самаре могли с 1867 г. после открытия школы «повивальных бабок» – акушерок. В 1877 г. она была объединена вместе с учебным заведением, где готовили фельдшеров, в фельдшерско-акушерскую школу [11, с. 262].

Для тех, кто не смог получить правильного школьного обучения, с конца XIX в. стали создаваться воскресные школы. Приток девочек из самых обездоленных семей и женщин-работниц в эти школы особенно ярко свидетельствовал о широком распространении потребности в образовании. Создание воскресных школ практически полностью зависело от общественной активности, особенно со стороны учительской интеллигенции. По мнению современников, одним из самых удачных в России опытов создания такого рода учебных заведений являлась воскресная женская школа в Сызрани. Об успехах школы, прежде всего, свидетельствует приток в нее учениц. В 1892/93 учебном году в ней училось 130 чел., а в 1894/95 учебном году насчитывалось 221 чел. Инициатором ее создания и заведующей была А.С. Дряхлова, выпускница Бестужевских Высших женских курсов, преподавательница истории и географии Сызранской женской гимназии [7, с. 41].

В течение XIX в. становилась все более очевидной растущая активность женщин в различных сферах профессиональной деятельности, их стремление к образованию. Движение в сторону культурного, хозяйственного, гражданского, а затем и политического гендерного равенства становилось необратимым. Модернизационные тенденции в сфере женской социализации и профессионализации отвечали и на общественные запросы «снизу», и поддерживались властями «сверху».

Источники и литература

1. Национальный архив Республики Татарстан (далее – НА РТ). Ф. 92. Оп. 1. Д. 7194.
2. НА РТ. Ф. 92. Оп. 1. Д. 7312.
3. НА РТ. Ф. 92. Оп. 1. Д. 7488.
4. Алабин П.В. Двадцатипятилетие Самары как губернского города: историко-статистический очерк. Самара, 1877. [2], II, 744 с.
5. Алексеев В.В., Дашкевич Л.А., Побережников И.В. и др. Акторы российской имперской модернизации (XVIII – начало XX в.): региональное измерение. Екатеринбург, 2016. 216 с.

6. Артамонова Л.М. Гендерный поворот провинциальной школы в середине XIX в.: социальные факторы и последствия // Стены и мосты: сб. тр. Междунар. науч. конф. Москва, 2019. С. 152–161.
7. Артамонова Л.М. Трансформация социальной потребности в женском образовании в уездном городе XIX в. // Вестн. НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2020. № 1. (53). С. 34–46.
8. Бугаева С.Я., Побережников И.В., Уколова О.С. и др. Профессиональные группы и общества как акторы российской позднеимперской модернизации (на материалах Урала второй половины XIX – начала XX в.). Екатеринбург, 2016. 148 с.
9. Гусева Т.М. Городские сословия и формирование социокультурной среды уездных городов Среднего Поволжья во второй половине XIX – начале XX в.: автореф. дис. … д-ра ист. наук. Самара, 2012. 44 с.
10. Журнал Министерства народного просвещения. 1858. Июль. Ч. XCIX. [268] с. разд. паг.
11. Кабытов П.С., Тюрин В.А., Артамонова Л.М. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2020. Т. 2. 480 с.
12. Куршева Г.А. Общество, власть и образование в России в конце XIX – первой трети XX в. (на примере Мордовского края): автореф. дис. … д-ра ист. наук. Чебоксары, 2007. 46 с.
13. Майорова А.С. Культурные новшества в среде купечества Саратовской губернии в конце XVIII – первой половине XIX в. // Известия Саратов. ун-та. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2014. Т. 14, № 2. С. 100–107.
14. Марасанова В.М., Албегова И.Ф., Шаматонова Г.Л. Женщины и образование в конце XVIII – начале XX в. (на примере Ярославской губернии) // Женщина в российском обществе. 2011. № 1 (58). С. 44–54.
15. Миронов Б.Н. Российская империя: от традиции к модерну: в 3 т. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург, 2018. Т. 1. 992 с.
16. Пономарева В.В. От «сопутницы человека» до слушательницы университета: «толстые» журналы 1860-х гг. о женском образовании // Вестн. Моск. ун-та. Серия 10: Журналистика. 2015. № 5. С. 21–36.
17. Пушкарева Н.Л. Исторический опыт женского образования в России и вызовы современности // Теория и практика реализации гендерного подхода в образовании: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Москва, 2016. С. 56.
18. Смирнов Ю.Н. «Просвещенная бюрократия» в провинции накануне великих реформ: сотрудник самарского губернатора Грота Н.А. Воронов и его вклад в региональные исследования середины XIX в. // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2016. № 1 (134). С. 28–39.
19. Смирнов Ю.Н. Переход с охранительных на реформистские принципы устройства Самарской губернии в первое десятилетие ее существования: губернаторы С.Г. Волховский и К.К. Грот (1850-е гг.) // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2015. Ч. 1. С. 246–253.
20. Lincoln W.B. Russia's «enlightened» bureaucrats and the problem of State reform, 1848-1856 // Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 12, n°4, Octobre-décembre 1971. P. 410–421.

Азаматова Гульназ Булатовна
доктор исторических наук, заведующая отделом истории и истории культуры Башкортостана Института истории, языка и литературы Уфимского исследовательского центра РАН
(Уфа, Республика Башкортостан)

Этические аспекты в деятельности местного самоуправления: анализ земского опыта (II половина XIX – начало XX в.)

Аннотация. Земский опыт самоуправления анализируется с точки зрения социальной репрезентации, гражданской культуры и качества социального диалога его участников. Как центральная проблема рассматривается трансформация общественного сознания, адекватного историческим вызовам.
Ключевые слова: местное самоуправление, земство, земские налоги, выборы, гражданская культура.

Azamatova G.B.

Ethical aspects in the activity of local self-government: analysis of zemstvo experience (second half of the 19th – early 20th centuries)

Abstract. Zemstvo experience of self-government is analyzed from the point of view of social representation, civic culture and the quality of the social dialogue of its participants. The problem of transformation of public consciousness, adequate to historical challenges, is considered as the central one.
Keywords: local self-government, zemstvo, zemstvo taxes, elections, civic culture.

Этическое содержание современного государственного и муниципального управления нередко становится темой научного обсуждения. В широком понимании именно управление с целью общественного блага лежит в основе практической реализации принципов демократии и формирует взаимное доверие общества и государства. Более рельефно этические аспекты проявляются в местном самоуправлении, где непосредственные решения принимают общественные представители. Современное реформирование системы местного самоуправления в России связано с противоречивостью и сложностью протекающих в ней процессов. Преемственность государственного управления, устойчивость общественных представлений о месте власти и народа в историческом процессе актуализируют ретроспективный анализ реформ.

Одна из наиболее удачных реформ середины XIX в. – земская – отвечала историческому вызову, аналогичному конца XX в., когда страна столкнулась с переходом к капитализму, необходимостью создания широкого самоуправления и формирования новой гражданской культуры. Несмотря на все достижения земских учреждений, их развитие как общественного института деформировало ограничение народного представительства по Положению 1890 г., заменившего Положение 1864 г. Исторический циклизм традиционно объясняется доминирующей

функцией государства и неспособностью подавляющей части народа принять либерально-модернистскую шкалу ценностей.

Достаточный объем опубликованных материалов земского делопроизводства – результат гласного управления – позволяет изучить реформу как *процесс* ее воплощения на местах. Показательными выступают этические аспекты, связанные с репрезентацией разных социальных интересов, выстраиванием модели управления, самопрезентацией разных общественных классов и пр.

Объединение в земских собраниях по Положению 1864 г. крестьян и помещиков означало их постоянное взаимодействие по экономическим и хозяйственным вопросам. Позиции крестьян, пусть не всегда равномерно, были обозначены в центральных и в особенности восточных губерниях, где сельское население исторически развивалось вне крепостного закабаления. Если учесть крестьянские выступления накануне отмены крепостного права и их разочарованность «освобождением», земство предоставляло шанс для решения части острейших проблем. Так, «свободные сельские обыватели» ожидали установления податного равноправия между земскими плательщиками. Распространенными в земских собраниях стали требования замены натуральной дорожной повинности на денежную, участия в ней землевладельцев (по закону на них ложилась обязанность поставки леса) и часто касались вопросов распределения податной нагрузки.

Опираясь на свой служебный опыт и социальный капитал, помещики контролировали острейший вопрос земских налогов и повинностей, лоббируя оценочные ставки и используя различные схемы утверждения решений. В то время как крестьяне расставались со своими иллюзиями в отношении земских учреждений, помещики их закрепляли. Участие в земстве создавало у них впечатление влияния на экономическую ситуацию, хотя не задерживало обезземеление и развал хозяйств. Лидирующее положение в земских учреждениях играло скорее роль амортизирующего элемента психологической адаптации к новому положению. Землевладельцы стали ориентироваться на службу, которая была возможностью «заткнуть дыру в кармане» в виде оплачиваемой должности членов управ, выдвигаемых земскими собраниями мировых судей, непременных членов крестьянских присутствий.

Односторонняя репрезентация социальных интересов в земстве привела к упрощенной динамике его развития, когда острое столкновение интересов воспринималось исключительно как помеха в организации управления. Выборная активность земского электората, зафиксированная ЦСК МВД в 1883–1886 гг. [1] находилась под контролем земских управ. В то время как центральные чиновники и сенаторы воплощали в России новые формы правопорядка и управления, что прослеживается, например, по материалам обсуждений введения земской реформы в Оренбургской губернии (1870-е гг.) и ревизий земских губерний Урало-Поволжья (1880–1881), поместные землевладельцы старались продлить действие сословных привилегий. По мнению сенатора И.И. Шамшина, в Самарской и Саратовской губерниях выборное начало извращалось или

уничтожалось [2, с. 81]. Проведенный нами анализ избирательных списков Уфимской губернии показал, что с середины 1880-х гг. мелкие землевладельцы включались в них частично [3, с. 91–102]. Таким образом, на местах сословный сценарий выборов был апробирован еще до появления Положения 1890 г., увеличившего квоты дворян в собраниях [4, с. 290–299].

В земствах по Положению 1890 г. посредником между элитарным земским представительством и народом стали наемные земские служащие. В их докладах собраниям и специальных исследованиях подчеркивались неравномерность налогового бремени, недоступность медицинской помощи, продовольственные и др. проблемы. В период думской монархии государственные пособия на школьные, медицинские и агрономические проекты земства расширили охват населения социальными благами. В работах Е.М. Петровичевой, М.С. Чиркова и некоторых других ученых высоко оценивается перспективность нового курса властей, эффективного взаимодействия служащих и гласных [5; 6]. Однако с точки зрения субъектности «простого» народа как полноправного участника самоуправления, ситуация не менялась. Это стало ясно в годы Первой мировой войны, когда земские учреждения приняли участие в заготовках хлебов, мяса и пр. в деревнях по заниженным ценам, включая реквизиции. В ситуации социально-экономической катастрофы земские учреждения стали выполнять административно-государственные функции и суть земского самоуправления выглядела парадоксальной. Это был неожиданный, но все же закономерный итог реорганизации земства в 1890 г. по сословному принципу.

Критическая рефлексия каждой социальной группы показывала общественные ожидания, связанные с земством. Крестьянские петиции периода Первой русской революции массово фиксировали тяжесть земских платежей и отсутствие связи с земствами [7, с. 89, 95, 103, 340, 349]. Осмысление земского дела его практиками прослеживается по локальным нарративам. Здесь укажем сочинения двух авторов – представителей полярных сословий, чьи виртуальные образцы местного самоуправления рисовали неразделенное местное сообщество. По мысли видного общественного деятеля Д.Д. Дашкова, только образованные и «прочно оседлые» землевладельцы с одной стороны и крестьяне с другой «лелея землю» могли достичь процветания [8, с. 1–17]. Бывший статистик Мензелинского уездного земства Уфимской губернии Д.Н. Тяжельников в отдельной книге изложил собственную теорию общественного устройства на основе заповедей христианской религии и трудовой этики [9].

Рязанский земец А.И. Кошелев был убежден в непреодолимости сословных барьеров из-за несходства экономических и культурных запросов сословий. Правда идиллия существовала и в его представлениях: «Объединение может совершиться только путем полюбовных соглашений, взаимных услуг и уступок, и пуще всего одинаковостью чувств, верований и стремлений». «Слиянию людей» могли содействовать попечительства приходов, в которых личные землевладельцы должны были принимать самое активное участие – «этот

путь самый надежный и единственно возможный» [10, с. 7–18].

Основная масса землевладельцев начиная с отмены крепостного права и до столыпинских реформ выстраивала целые пирамиды суждений на узком наборе убеждений о невежестве большинства, колеблющихся государственных устоях, несвоевременности смены правительственного курса. Это моделировало реакцию власти, и государственная энергия реформ трансформировалась в направлении их сдерживания. Еще с началом отмены крепостного права публицист, в недавнем прошлом государственный человек, И.С. Аксаков ошарашил публику статьей с говорящим названием «О самоуничтожении дворянства как сословия», искренне обосновывая свою действительно утопичную идею [11, с. 7–13].

Проблематизация этических аспектов деятельности местного самоуправления связана с вопросом преодоления социально-культурной расщепленности общества через новые социальные практики и культурные смыслы. Их освоение как вхождение в область непривычного, дискомфортного поля жизнедеятельности – одна из самых сложных задач изменения общественной культуры и забвения традиций, ведущих в колею истории.

Источники и литература

1. Статистика выборов в земские учреждения за 1883–1886 гг. / разработ. А. Сырневым. Санкт-Петербург: Центр. стат. ком. М-ва внутренних дел, 1888. [4], II, XXXV, 172 с.
2. Извлечения из записок, ревизовавших сенаторов по предмету ст. 1830 и 1858 общественных губернских учреждений // Комиссия для составления проектов местного управления. Журнал высочайше утвержденный особой комиссии для составления проектов местного управления. [Б. м. и г].
3. Азаматова Г.Б. Земское самоуправление в многонациональном регионе России: на примере Уфимской губернии. 1874–1917 гг. Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2021. 362 с.
4. Шутов А.Ю. Российское земство и европейские традиции местного самоуправления (формирование представительства в местном самоуправлении России и Европы второй половины XIX – начала XX в.) Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2011. 432 с.
5. Петровичева Е.М. Земства Центральной России в период Думской монархии (1906 – первая половина 1914 г.). Москва: Моск. пед. гос. ун-т, 2001. 200 с.
6. Чирков М.С. Земство и власть в Российской империи: 1890–1916 (по материалам Самарской губернии). Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2006. 182 с.
7. Приговоры и наказы крестьян Центральной России. 1905–1907 гг.: сб. док. / авт.-сост. Л.Т. Сенчакова, под ред. В.П. Данилова и А.П. Корелина. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 416 с.
8. Дашков Д.Д. Дворянство и народ (Идиллия) // Деятельность Дмитрия Дмитриевича Дашкова по народному образованию в Рязанском земстве и его доклады губернскому земскому собранию за 1869–1875 гг.: С прил. ст. Дашкова «Дворянство и народ» / под ред. и с предисл. кн. Н.С. Волконского. Рязань: Ряз. учен. арх. комис., 1903
9. Тяжельников Д.Н. Где нашей стране искать свое спасение. Мензелинск, 1917.
10. Кошелев А.И. О мелкой земской единице. Москва: Печатня С.П. Яковлева, 1881. 18 с.
11. Аксаков И.С. О самоуничтожении дворянства как сословия // Земская идея в истории социально-политической мысли России: антология / под ред. А.Ю. Шутова. Москва: Изд-во Моск. ун-та. Т. 2.

Дубман Эдуард Лейбович
доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры российской истории Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева (Самара)

Объекты оборонительного зодчества в истории российского фронтира Южного Средневолжья

Аннотация. В статье рассмотрены особенности создания засечных черт и оборонительных линий во фронтире Южного Средневолжья как объектов полевого фортификационного зодчества конца XVI – начала XVIII в. Сделан вывод, что их возведение позволило осуществить планомерную военно-государственную и хозяйственную колонизацию нового российского региона.
Ключевые слова: Среднее Поволжье и Заволжье, засечные черты, оборонительные линии, колонизация, гарнизоны, конец XVI – начало XVIII в.

Dubman E.L.

Objects of defensive architecture in history of Russian frontier of the Southern Middle Volga

Abstract. The article discusses the features of the creation of serif lines and defensive lines in the frontier of the Southern Middle Volga region as objects of field fortification architecture of the late 16th – early 18th centuries. It is concluded that their construction made it possible to carry out a systematic military-state and economic colonization of the new Russian region.
Keywords: Middle Volga and Trans-Volga regions, defensive lines, defensive lines, colonization, garrisons, late 16th – early 18th centuries.

В январе 2020 г. во время рабочего визита в Липецкую область В.В. Путин поддержал идею местной общественности о воссоздании на территории 4 южных областей Белгородской засечной черты как памятника российской фортификации XVII в. и туристического объекта. Инициатива получила поддержку и развитие в других регионах страны. Речь шла о восстановлении и частичной музеефикации местных памятников оборонительного зодчества.

Инициатором нового широкого движения стало Российское историческое общество. Одним из итогов проделанной им работы явилось издание весной 2022 г. книги, содержащей материалы о современном состоянии памятников полевой фортификации конца XVI – начала XVIII вв. в 19 регионах страны. В ее подготовке участвовал большой коллектив авторов, в том числе историки Самарской и Ульяновской областей [9]. Отдельные результаты их работы изложены в данной статье.

Источниковой базой для исследований являлись материалы из фондов центральных архивов (Российский государственный архив древних актов (РГАДА), Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА),

Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (АВИМАИВи ВС) и других), опубликованные документы, а также данные полевых исследований.

Изучение региональных данных позволяет считать, что Южное Средневолжье и Заволжье по количеству и значимости оборонительных линейных систем, хотя и уступает югу Европейской России, но занимает особое место среди других регионов страны эпохи конца XVI – начала XVIII в. Этот тезис впервые обосновал В.О. Ключевский. Называя Россию крепостью, осажденной со всех сторон врагами, историк указывал прежде всего на юг и юго-восток как направления, откуда грозила наибольшая опасность нападений [6, с. 195].

О строительстве Большой черты, ежегодном размещении войск по «Берегу», пограничной реформе князя М.И. Воротынского, военном строительстве и создании гарнизонов на Юге издано большое количество исследований. Однако о военной истории нашего региона эпохи позднего средневековья и раннего нового времени, его засеках и защитных линиях системно писали лишь Г.И. Перятяткович и местные краеведы, а позднее – уже в конце XX в. – В.И. Лебедев [8].

Среднее и Нижнее Поволжье стало российским только с середины XVI в. Тогда и возникла проблема укрепленных линий. Владевшее ранее Средневолжьем Казанское ханство не стремилось защищать свое южное и юго-восточное пограничье. Князь А.И. Курбский, участник похода русских войск на Казань в 1552 г., писал, что, переправившись через Суру, русские войска на пути к Волге нигде не встретили крепостей с гарнизонами противника [7, с. 32-35].

Только после сооружения в Казанском крае между Волгой и Сурой в 1570-х гг. Тетюшей, Алатыря и других городов-крепостей, а также сельского расселения крестьян и служилых людей, началось возведение в пограничье засечных черт. Их – вплоть до середины XVII в. – не единожды разрушали и вновь восстанавливали [8, с. 14–17]. Все попытки реконструировать укрепления засечных черт оказались неудачными из-за их плохой сохранности. Но защитить оседлое население гарнизоны крепостей и острогов были способны. Последующие события «бунташного» XVII в. показали, что массовое продвижение на юг – в плодородные земли южной лесостепи Средневолжья, могло осуществляться только с опорой на непрерывную систему укреплений с гарнизонами служилых людей. Стрельцы, городовые казаки, позднее солдаты – как русские, так и представители местных автохтонных народов – составили значительную, если не большую часть нового населения Волго-Сурского междуречья.

В середине XVII в. ранее возводившиеся укрепления Белгородской черты, были продолжены на восток новыми оборонительными системами. На подступах к границам Средневолжья строится Саранско-Атемарская засечная черта. Ее на правобережье Суры продолжили Карсунская и далее – к Волге – Симбирская черты. Правительство Б.И. Морозова возводило более мощные укрепления, чем ранее, и они хорошо сохранились до наших дней. Численность гарнизонов в крепостях и острогах засечных черт также значительно выросла [5, с. 302–305].

Примером таких укреплений можно назвать историко-архитектурный комплекс «Симбирская засечная черта» в Ульяновске, построенный на основе реконструкции старинного рва и вала. Далее за Волгу от устья Б. Черемшана к Каме в середине 1650-х гг. возвели Закамскую засечную черту, сохранившуюся к настоящему времени в меньшей степени, чем Симбирская [1, с. 170–204].

В последней четверти XVII в. поток переселенцев уходит далее на юг – «за вал» – в междуречье Волги и Суры. Возникшая там совокупность селений и промысловых слобод составила основу Симбирского уезда. Все это пространство прикрыла локальная засечная черта, защитившая Арбугинскую дворцовую волость, а также отдельные городки и острожки во владениях крупных монастырей – Новодевичьего, Саввино-Сторожевского, Вознесенского, Чудова, Новоспасского (сл. Новодевичье, Усолье, Городище, Сосновый остров и др.). Здесь, к югу от Самарской Луки, было решено возвести новую Сызранскую черту, прикрывавшую междуречье Суры (от крепости Пенза и Пензенской черты) и Волги. Однако накануне строительства весной 1686 г. этот проект отменили [4, с. 326–332]. Вместо непрерывной системы укреплений здесь основали отдельные военизированные селения. Так происходило складывание пространства правобережного фронтира, на протяжении почти полутора столетий защищаемое несколькими, последовательно сменявшими друг друга засечными чертами. К концу XVII в. его, вплоть до восточных притоков Дона, освоили различные этносоциальные группы переселенцев.

Иначе обстояло дело в Заволжье. Там, ниже Закамской засечной черты и русла реки Б. Черемшан, вплоть до XVIII в. постоянных селений почти не было. Особая роль в военно-хозяйственном освоении этого обширного региона принадлежала Петру I и его сподвижникам. Так, по указам царя в 1703 г. был создан комплекс серных заводов на реке Сок, позднее перенесенный на Самарскую Луку под Серную гору; построены пригороды Сергиевск и Алексеевск, перестроена крепость в Самаре («земляной замок») [2, с. 11-12, 151–156, 170–172].

В 1718–1720 гг. в междуречье Волги и Дона возводится Царицынская черта. Командовавший ее строительством генерал Г.С. Кропотов возглавил крупную войсковую группировку, в состав которой вошли и так называемые «Черемшанские форпосты» в Заволжье. Войска, посылаемые на них в летний сезон, защищали обширное пространство между реками Б. Черемшан и Сок [2, с. 17–20]. Позднее – к концу 1720-х гг. – все войсковые соединения, размещенные на Украине, Царицынской черте и Черемшанских форпостах, поступили в подчинение М.М. Голицына. Понимание всего этого пространства как единого оборонительного рубежа привело к разработке служившим под началом фельдмаршала генералом Вейсбахом проекта создания единой системы оборонительных линий: Украинской, Новой Закамской и реконструкции Царицынской [10, с. 227, 229, 231].

Этот план по своей геополитической значимости в истории России был близок к осуществленному в 1630–50-х гг. проекту возведения единой системы засечных черт от границ

с Речью Посполитой до реки Камы. Рассматривая построенную в его рамках в 1731–1736 гг. Новую Закамскую линию в Заволжье, отметим, что именно она (наряду с Украинской) конструктивно наиболее явственно отразила влияние идей западноевропейской фортификации на отечественные традиции развития военной инженерии [3, с. 21, 24]. История этой линии была недолгой, к середине 1730-х гг. ее заменила Самарская [11].

Конструктивные особенности земляных укреплений Новой Закамской линии остаются вплоть до сегодняшних дней уникальным памятником русской фортификации эпохи Анны Иоанновны. Их можно использовать в качестве одного из самых значимых туристических маршрутов в Среднем Поволжье.

Все сказанное выше свидетельствует, что на протяжении более полутора столетий на территории изучаемого региона происходило развитие уникальной многоступенчатой совокупности оборонительных линий и засечных черт. Она заложила основу для оседлого хозяйственно-промыслового освоения нового региона, складывания хорошо защищенного пространства лесостепного фронтира.

Литература

1. Буканова Р.Г. Города-крепости на территории Башкортостана в XVI–XVII вв. Уфа, 2010. 264 с.
2. Дубман Э.Л. Новая Закамская линия: судьба, проект, строительство. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2005. 196 с.
3. Дубман Э.Л. Особенности фортификационного строительства в лесостепном Заволжье первой трети XVIII в. // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2021. Т. 27, № 2. С. 17–26.
4. Дубман Э.Л. Проект Сызранской линии: предыстория, создание и судьба // Известия СНЦ РАН. 2011. Т. 13. Т. 3 (2). С. 326–332.
5. Дубман Э.Л. Строительство Карсунской и Симбирской черт как составной части единой системы укреплений европейской лесостепи России / Русь, Россия: Средневековье и Новое время. Вып. 3: Третьи чтения памяти академика РАН Л.В. Милова: материалы к Междунар. науч. конф. Москва, 2013. С. 302–305.
6. Ключевский В.О. Соч.: в 9 т. Т. 2. Курс русской истории. Ч. 2. Москва, 1987. 447 с.
7. Курбский А. История о делах великого князя московского. Москва, 2015. 944 с.
8. Лебедев В.И. Легенда или быль. По следам засечных сторожей. Пенза, 2006. 124 с.
9. Линии роста. Памятники историко-культурного наследия пограничья России XVI–XVIII вв. Москва, 2022. 388 с.
10. Петрухинцев Н.Н. Внутренняя политика Анны Иоанновны (1730–1740). Москва, 2014. 1062 [1] с.: табл.
11. Смирнов Ю.Н. Оренбургская экспедиция (комиссия) и присоединение Заволжья к России в 30-40-е гг. XVIII в. Самара, 1997. 190 с.

Бирюкова Анна Борисовна
кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных наук Самарского государственного технического университета (Самара)

Медицинские кадры в городах Симбирской губернии в конце VIII – начале XIX в. (по материалам формулярных списков)

Аннотация. Формирование медицинского сообщества рассматривается как действенный инструмент модернизации социокультурного городского пространства. Материалы, вновь вводимых в научный оборот исторических источников, выявленных в фондах Российского государственного исторического архива, дают возможность дополнить социальный портрет врача в эпоху зарождения системы здравоохранения в российском провинциальном городе важными фактологическими данными.

Ключевые слова: Симбирская губерния, Пензенская губерния, город, здравоохранение, медицина, врачи, Среднее Поволжье.

Biriukova A.B.

Medical personnel in the country-level cities in Simbirsk province in the late XVIII – early XIX centuries (based on the materials of the work records)

Abstract. The formation of a medical community in provincial cities is considered as an effective tool of modernization. The materials of newly introduced historical sources, identified in the funds of the Russian State Historical Archive, make it possible to supplement the social portrait of a doctor in the era of the birth of the healthcare system in a Russian provincial city with important factual data.

Keywords: Simbirsk gubernia (province), Penza gubernia (province), health care, medicine, medical personnel, doctors, county-level cities, the Middle Volga area.

Административно-территориальные преобразования, охватившие Российскую империю в последней четверти XVIII в., имели целью создание не только новой управленческой системы, но и формирование городов нового типа, с обновленной внутренней структурой и набором самых разнообразных функций, отвечавших вызовам эпохи. Городская реформа, а точнее, реформа города (более точная формулировка введена А.В. Беловым [1, с. 8]) не сводилась исключительно к формированию упорядоченного социального состава города и новых управленческих структур. Она включала в себя целый комплекс мероприятий, направленных на формирование его внутренней социокультурной инфраструктуры, включавшей медицинские и образовательные учреждения, структуры, отвечавшие за охрану общественного порядка, пожарную безопасность, благоустройство городов. Безусловно, «город в правительственной политике конца XVIII в. имел важное стратегическое значение» [2, с. 258]. Кроме того, делать выводы о векторе социокультурного развития как государства в целом, так и отдельной территории, невозможно без рас-

смотрения такой стороны жизни, как охранение народного здравия [3, с. 56].

Изучая процесс перехода от позднефеодального к раннеиндустриальному городу, следует обратиться к анализу движущих сил модернизации. Для решения этой задачи возможно применение акторного подхода и методологии исторического профессионоведения [4, с. 5]. Немаловажной составляющей модернизации города было формирование новых социокультурных и профессиональных групп населения. Одной из таких групп был «медицинский факультет» – медицинское сообщество профессиональных врачей (подлекари, лекари, штаб-лекари, доктора медицины) и медицинских специалистов среднего звена – фельдшеров, лекарских учеников, повивальных бабок.

На протяжении XVIII в. медицинские кадры в Российской империи главным образом готовились для армии и флота. Первая попытка создания института городовых врачей была осуществлена при Анне Иоанновне. Указ от 10 мая 1737 г. предписывал в «знатных городах» иметь «по особливому лекарю и оным лекарям (из старых бывших в службе лекарей, которые хотя к полевым службам не в состоянии, но к пользованию больных еще способны)… жалование производить от обывателей или из Ратуши… давать им в тех городах квартиры» [5, с. 137]. Всего было определено 56 городовых врачей. Однако эти должности замещались крайне медленно. Основная причина, по мнению известного историка медицины М.Б. Мирского, заключалась в том, что «городовые магистраты считали городовых врачей непозволительной “роскошью”, не хотели тратить деньги на их содержание» [6, с. 82].

Важнейшим шагом в организации социальной инфраструктуры городов стало создание приказов общественного призрения (1775 г.) и врачебных управ (1797 г.) [7, с. 287], которые были призваны контролировать деятельность всех военных, городовых, уездных и вольнопрактикующих врачей, а также работу медицинских учреждений, расположенных в губернии. Согласно штатному расписанию 1797 г., во врачебной управе должны были состоять на службе оператор (хирург), акушер и инспектор, возглавлявший это учреждение. В каждый уездный город, а также в уезд, назначался лекарь, два лекарских ученика (старший и младший) и повивальная бабка. Для губернских городов предусматривалось две повивальных бабки. Как отмечает ярославский историк Е.М. Смирнова, «лекари исполняли обязанности по городу и уезду. Законодатель именует их уездными лекарями, но в документах некоторое время как равнозначные употреблялись термины «городовой лекарь» и «уездный лекарь»; последний окончательно утверждается в 1820-е гг.» [8, с. 6].

Для формирования представления о социальном облике чиновников, включая представителей «медицинского факультета», пожалуй, самым информативным источником остаются формулярные (послужные) списки – основные документы, на основании которых осуществлялся регулярный учет всего российского чиновничества. Так, формулярные списки медицинских чиновников Симбирской губернии за 1798–1801 гг. сохранились в фонде Медицинского департамента Российского государственного исторического архива (РГИА. Ф. 1287). Следует упомянуть, что с 1798 по 1801 г. сред-

неволжские губернии переживали очередной виток административно-территориальных трансформаций. Уездные города бывшей Пензенской губернии Саранск и Инсар вошли в состав Симбирской губернии, в которой, в свою очередь, были упразднены города Сердобск и Ардатов.

Нами были выявлены формулярные списки 12 врачей (включая членов Симбирской врачебной управы), 3 военных медиков Симбирской губернии и 17 старших и младших лекарских учеников [9, л. 1 об.-32]. В последней трети XVIII – начале XIX в. в форму послужных списков не единожды вносились изменения [10, с. 259]. Формулярные списки медицинских чиновников имели свои особенности: их форма несколько отличалась в зависимости от должности, которую занимал чиновник. Например, форма, в которой записывались сведения о лекарских учениках за 1801 г. включала 6 пунктов: «1) чин, имя по званию и где находится; 2) из какого звания родом и сколько лет от роду; 3) когда, чем в службу вступил и какими чинами происходил; 4) в штрафах и подозрениях был или нет и не был ли под судом; 5) не был ли в отставке и насколько времени; 6) к продолжению службы способен или нет и зачем» [9, л. 2]. «Список о службе находящихся в Симбирской врачебной управе членов и состоящих под ведением ее уездных врачей» за 1798 г. включал 7 пунктов, включавшие, в частности, следующие формулировки: «3) в походах против неприятеля и в самих сражениях был или нет» и «6) кто какую оказал отличность как по службе, так и по науке и какие имеет на то свидетельства»; «7) к продолжению чина достоин или нет» [9, л. 21]. К большому сожалению, выявленные нами формулярные списки не содержат данных о составе семьи медицинских чиновников и владении недвижимостью.

В формулярном списке не указывалась точная дата рождения чиновника, с его слов записывался возраст, указывалось сословное происхождение и национальность (если он происходил из иностранцев). Довольно длительно время врачи-иностранцы доминировали в российском медицинском сообществе. Их охотно приглашали в Россию не только государство, но и состоятельные вельможи. Так, в 1804 г. владельцем Усольской вотчины графом Г.В. Орловым был заключен контракт с австрийским врачом Алоизом Гетте на пять лет, который возглавил больницу имения и обязан был лечить всех «из деревень графских и из дому господского», а «в случае надобности по больным ездить по вотчине» [11, с. 97].

На рубеже XVIII–XIX вв. российское государство начало проявлять особое внимание к медикам-«иностранцам». Это было связано с необходимостью глубокой внутренней трансформации «медицинского факультета», повышения социального статуса медицинской службы, а также с необходимостью более углубленной интеграцией иностранных медиков в российское профессиональное сообщество.

Все врачи «из иностранцев» и «имеющие иностранные фамилии», состоявшие на государственной службе и не имевшие классных чинов с 1800 г. подвергались административному учету. Медицинская коллегия через врачебные управы запросила их свидетельства о вечном российском подданстве. В Симбирской губернии таковых оказалось 4 уездных врача. Как отмеча-

лось в рапорте Симбирской врачебной управы, «ни один из них законного свидетельства на сие не представил» [11, л. 16]. Вместо этого саранский штаб-лекарь Абрам Фридрих Европеус и карсунский лекарь Фридрих Лаутервальде утверждали, что они родились в России, первый – в Выборге, второй – в Нарве, а сызранский штаб-лекарь Иосиф Соломон и алатырский лекарь Август Барч оба «прусской нации», «хотя и не родились в России», изъявили желание «прибыть в вечно российское подданство» [9, л. 16–32].

Отметим, что, судя по фамилиям и именам медиков, «иностранное» (в переносном смысле) происхождение имели еще 6 врачей губернии: оператор Симбирской врачебной управы Тимофей Христианович Шрейдер (уроженец Риги), инсарский доктор Федор Иванович Виль (российский поданный), ставропольский (в 1797 г. – сенгилеевский) штаб-лекарь Андрей Федорович Тренике («голштинской нации»), штаб-лекарь Ставропольского калмыцкого войска Карл Петрович Яковлев, самарский уездный штаб-лекарь Федор Иванович Баумгартен (уроженец Дрездена). О последнем современники вспоминали, что тот был женат на русской, «книг русских не читал, но говорить по-русски и писать кое-как умел» [12. с. 439]. Буинский штаб-лекарь Ефим Иванович Калиновский и лекарь Симбирского гарнизона Матвей Леонтьевич Воронченков происходили из малороссиян.

Среди лекарских учеников доминировали «природные россияне». Из 17 специалистов только двое младших лекарских учеников имели «иностранные» корни: в Симбирске – Гаврила Александрович Брандт («прусской нации») и в Буинске – сын польского конфедерата Иван Яковлевич Енковский [9, л. 2 об.-7].

Треть врачей (лекарей, штаб-лекарей и докторов) происходили из семей православных или протестантских священников [подсчитано по: 9, л. 17 об.–32]. У трех врачей отцы имели медицинское образование, включая инсарского доктора Ф.И. Виля, в формуляре которого особо указывалось, что он «сын доктора Московского генерального сухопутного корпуса» [9, л. 25 об.-26]. Остальные происходили из семей мелких чиновников, солдатских, обер-офицерских детей. М.Л. Вронченков, лекарь Симбирского гарнизона, происходил из вольноотпущенников. Среди лекарских учеников были дети солдат, священно- и церковнослужителей, при этом доминировали выходцы из семей мелких служащих («из подьяческих и приказных детей»). Старший лекарский ученик из Карсуни Никифор Петров Пульхеровский происходил «из воспитанников», алатырский младший лекарский ученик Петр Борисович Борисов – «из незаконнорожденных детей» [9, л. 1 об.–8].

Средний возраст врачей составлял 42,4 года. 12 из 15 врачам было 34 до 55 лет. Самым юным врачом Симбирской губернии был уже упоминавшийся М.О. Вронченков (23 года), а самыми пожилыми – Симбирский штаб-лекарь, надворный советник Ф.М. Резанов (69 лет) и ставропольский штаб-лекарь А.Ф. Тренике (60 лет). Возраст большинства лекарских учеников не превышал 20 лет (за исключением старшего лекарского ученика г. Сызрани Парфена Петрова, отставного солдата 55-ти лет) [9, л. 1 об.-8, 17 об.-32]

Сопоставление с верхневолжским регионом [8, с. 8-9] показывает, что служебная карьера большинства врачей, служивших в городах Симбирской губернии, была довольно типичной для провинциальных медиков. Карьера врача начиналась с поступления либо в лекарские ученики (саранский штаб-лекарь А.Ф. Европеус, курмышский штаб-лекарь А. Федоров, симбирский штаб-лекарь Ф.М. Резанов), либо в специализированное медицинское заведение (инспектор врачебной управы Д.И. Иванов, инсарский доктор Ф.И. Виль), либо волонтером-медиком в армию (ставропольский штаб-лекарь А.Ф. Тренике, оператор врачебной управы штаб-лекарь Т.Х. Шрейдер) [9, л. 21 об.-32].

В подавляющем большинстве случаев гражданские врачи в губернских или уездных городах в XVIII – начале XIX в. имели опыт военной службы. Так, 8 из 12 эскулапов прошли «школу» военного врача, служили либо в полевых госпиталях, либо на флоте. Так, карсунский лекарь И.Ф. Лаутервальде, самарский штаб-лекарь Ф.И. Баумгартен, штаб-лекарь Т.Х. Шрейдер, саранский штаб-лекарь А.Ф. Европеус, сызранский штаб-лекарь И.Х. Соломон участвовали в различных воинах (со Швецией, Турцией, в подавлении польского восстания 1794 г.). Симбирский штаб-лекарь, надворный советник Филипп Максимович Резанов участвовал в Семилетней войне 1757–1763 г. и осаде крепости Кольберг [9, л. 22 об.-32].

Вследствие ранений (сызранский штаб-лекарь И.Х. Соломон в 1788 г. «получил увечье» во время штурма крепости Анапа и в сражении на р. Убин) или «за болезнью» (Ф.И. Баумгартен, И.Ф. Лаутервальде) они вынуждены были «удалиться» из армии [9, л. 27 об.-30]. Вероятнее всего, эти врачи воспринимали уход на гражданскую службу (после 15-20-летней «военной» карьеры) как некий эквивалент пенсии, «которая в XVIII – начале XIX в. врачам назначалась не часто» [8, с. 9].

Большинство городских и уездных врачей Симбирской губернии (8 человек) в конце XVIII в. имело звание штаб-лекаря, оно давало право на присвоение 8 чина по Табели о рангах – коллежского асессора и получение потомственного дворянства. Штаб-лекарем был также врач Ставропольского калмыцкого войска К.П. Яковлев [9, л. 17 об., 21 об.-32]. Отметим, что карьерный путь от лекаря до штаб-лекаря в конце XVIII в., судя по формулярным спискам, составлял от 10 до 13 лет, в том случае, если медик служил на гражданской службе, у военного врача этот путь мог занять значительно меньше времени. Так, И.Х. Соломон в 1787 г. значился лекарем Казанского пехотного полка, а с июня 1792 г. – штаб-лекарем Киевского полевого госпиталя [9, л. 27 об.-28].

Два медика, служившие в городах Симбирской губернии, были докторами медицины и имели чин надворного советника: инсарский уездный врач Ф.И. Виль (35 лет) и инспектор Симбирской врачебной управы Д.И. Иванов (55 лет). Весьма заметной фигурой в медицинском сообществе Среднего Поволжья был Дмитрий Иванович Иванов (1744–1821). Окончив Тверскую семинарию (1767/1768 г.), Д.И. Иванов поступил в Московский университет, после завершения обучения был «определен Московской коллегией в Московский генеральный госпиталь для произведения практики».

Через год вместе с двумя товарищами «по именному указу» Д.И. Иванов был отправлен в Страсбург, где получил степень доктора медицины. После подтверждения степени Медицинской коллегией в 1781 г. Дмитрий Иванович был назначен доктором в Пензенское наместничество, спустя 16 лет – в 1797 г. – на должность инспектора Пензенской, а затем Симбирской врачебной управы [8, л. 21 об.; 13, с. 122].

В заключение отметим, что начальство в большинстве случаев рекомендовало врачей к повышению чина. При этом совершенно очевидно, что не только врачи уездных городов, но и губернского Симбирска на рубеже XVIII – XIX вв. практически не занимались научными изысканиями. Лишь в одном формулярном списке сызранского штаб-лекаря Иосифа Христиановича Соломона содержится упоминание о том, что он направлял свои научные сочинения в Медицинскую коллегию (1792 г.) [9, л. 28].

Источники и литература

1. Белов А.В. Москва и уездные города второй столичной губернии на исходе правления Екатерины II. Москва: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2018. 332 с.
2. Киприянова Н.В. Развитие новых уездных городов во Владимирской губернии (конец XVIII – первая половина XIX в.) // Национальное культурное развития России: региональный аспект: материалы VII Всерос. науч-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2019. С. 257–263.
3. Артамонова Л.М. Охранение народного здравия в социокультурном пространстве Самарского края второй половины XIX в. // Национальное культурное наследие России: национальный аспект: материалы IX Всерос. науч-практ. конф. с междунар. участием. Самара: СГИК, 2021. С. 56–59.
4. Профессиональные группы и общества как акторы российской позднеимперской модернизации (на материалах Урала второй половины XIX – начала XX в.). Екатеринбург: Банк культурной информации, 2016. 148 с.
5. Полное собрание Российской империи (далее – ПСЗРИ). Санкт-Петербург: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. Собрание I. Т. X. № 7245. С. 137.
6. Мирский М.Б. Очерки истории медицины в России XVI–XVIII вв. Владикавказ, 1995. 170 с.
7. ПСЗРИ. Санкт-Петербург: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. Собрание I. Т. XXIV. № 17743. С. 287–296.
8. Смирнова Е.М. «Медицинские чины» в Российской провинции XVIII – середина XIX в. // Новый исторический вестник. 2011. № 28 (2). С. 6–19.
9. Российский государственный исторический архив. Ф. 1297. Оп. 296. Д. 144.
10. Вакилев Т.Р. Формулярные списки чиновников в эпоху Николая I и их значение в механизме государственного управления // Теория и практика общественного развития. 2014. № 2. С. 258–261.
11. Артамонова Л.М. Сельская больница в социальной структуре и системе управления крупной вотчины конца XVIII – первой половине XIX в. // Северо-Запад в аграрной истории России. 2016. № 22. С. 93–105.
12. Кабытов П.С., Дубман Э.Л., Смирнов Ю.Н. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2020. Т. 1. 480 с.
13. Змеев Л.Ф. Русские врачи писатели. Вып. 1-5. Санкт-Петербург, 1886–1889. 900 с.

Майорова Алла Степановна
кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории России и археологии Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского (Саратов)

Украинцы в культурной среде Саратовской губернии в XIX в.

Аннотация. Значение украинцев в формировании населения Саратовского Поволжья отмечено не всеми исследователями, но имеются важные достижения в изучении этого вопроса. Регионоведы изучают участие украинцев в экономической и социально-политической жизни Саратовского края, а также вклад этого народа в его своеобразную культурную среду.
Ключевые слова: территория расселения украинцев, Нижнее Поволжье, бытовая культура в XIX в., численность, взаимодействие этнических культур.

Maiorova A.S.

Ukrainians in the cultural environment of the Saratov province in the 19th century

Abstract. The significance of Ukrainians in the formation of the Saratov Volga region population has not been noted by all researchers, but there are important achievements in the study of this issue. Local history experts study the participation of Ukrainians in the economic and socio-political life of the Saratov territory, as well as the contribution of this ethnic group to its unique cultural environment.
Keywords: Ukrainians' settlement territory, the Lower Volga region, household culture in the 19th century, population size, interaction of ethnic cultures.

Саратовский край с самого начала его освоения отличался этнической неоднородностью населения, что характерно и для Самарского Поволжья. Формирование земледельческого населения Саратовской губернии, по наблюдениям А.Н. Минха, началось после того, как Петр I «стал быстро отодвигать к юго-востоку остановившуюся у Пензы грань государства», и с 1720 г. прекратились набеги кубанцев [1, л. 99 об.]. Уже в XVIII в. украинцы активно участвовали в защите рубежей страны и в хозяйственной жизни Нижнего Поволжья.

Не все саратовские историки отмечают роль украинского населения в жизни региона. А.Ф. Леопольдов в своем «Историческом очерке Саратовского края» сообщает факты, которые касаются мордвы, чувашей, калмыков, появления колоний иностранных поселенцев, но о малороссиянах он не пишет [8]. Это можно объяснить приверженностью Леопольдова постулатам теории официальной народности. Ее сторонники не считали украинцев народом, обладающим собственным языком и культурой. Такой взгляд на украинский этнос присутствовал не только у государственных деятелей, его можно встретить и у целого ряда ученых-историков.

Данная традиция продолжает существовать в настоящее время. В коллективной монографии «Очерки

истории Поволжья и Приуралья в имперский период» отсутствует упоминание об украинском этносе в регионе [12]. Иначе подошли к этому вопросу Е.К. Максимов и С.А. Мезин. В их монографии «Города Саратовского Поволжья петровского времени» подробно освещены события, связанные с изданием правительственного указа о строительстве оборонительных пунктов на Царицынской линии и о заселении их «черкасами» [9]. В современных трудах по истории Самарского края, затрагивающих также территорию Саратовского Заволжья, отмечено участие украинцев в формировании его населения. О том, что и в XVIII в., и в период массовых переселений крестьян в 1825–1854 гг. в числе новопоселенцев в Заволжье были украинцы, пишет Ю.Н. Смирнов в своих статьях [14, с. 142, 149], монографиях [15, с. 133, 175-176] и разделах коллективных трудов [6, с. 247, 372, 378]. Достаточно подробные сведения о переселении украинцев в XVIII в. в крепости на реках Самара и Кинель представлены также Т.И. Ведерниковой [2, с. 6].

Вопрос о переселении украинцев в Саратовское Поволжье был впервые изучен Н.И. Костомаровым. В «Очерке истории Саратовского края» он пишет о «первом поселении малороссийского народа в Саратовском крае», которое происходило в результате издания правительственных распоряжений о сооружении укрепленной линии от Царицына к Паншину (1718–1720 гг.) [7, с. 17]. Костомаров также подробно останавливается на фактах, связанных с появлением в Нижнем Поволжье украинцев-солевозчиков после учреждения в Саратове соляного комиссарства (Костомаров называет дату – 1749 г.) [7, с. 21-22]. Вопрос о создании соляного комиссарства специально изучал А.А. Гераклитов. Он уделил внимание и украинцам-солевозчикам [4]. В монографии «История Саратовского края в XVI–XVIII вв.» Гераклитов описывает подробности создания Царицынской укрепленной линии в результате распоряжений Петра I и поселения на ней выходцев с Украины. Он подчеркивает, что и в дальнейшем русское правительство неоднократно подтверждало принцип заселения этой линии крепостей малороссиянами [3, с. 324–328].

Саратовские историки XX в. рассматривали организацию солевозного промысла и его значение в хозяйственной жизни Саратовского Поволжья. В.А. Осипов положил начало изучению еще одной проблемы в истории украинского населения на его территории – участия жителей Покровской слободы и чумаков в восстании под предводительством Е.И. Пугачева. [11, с. 19–23, 60]. Интерес к вопросам социально-экономических и социально-политических аспектов поселения украинцев на территории Саратовского Поволжья мы видим и в 1 томе «Очерков истории Саратовского Поволжья». В монографии также освещены события, связанные с участием украинцев-солевозчиков в восстании под предводительством Пугачева [13, с. 93-94, 117].

Помимо изучения роли украинцев в формировании состава населения Нижнего Поволжья и в развитии его экономики, следует обратить внимание на вопросы о том, насколько этот народ сохранял особенности своей этнической культуры и какое место занимали его традиции в общественно-культурной среде Саратовской губернии.

Первой публикацией такого содержания был очерк саратовского журналиста И.П. Горизонтова «Слобода Самойловка (Три Острова тож)». Эта слобода относилась к Балашовскому уезду. Представленные автором описания внешнего вида и внутреннего устройства домов (хат) местных жителей, некоторых особенностей их быта основаны на материале не одного, а нескольких украинских поселений. Горизонтов замечает, что «общий вид и частная манера построек русского села далеко уступает характеру хохлацкой слободы, физиономия которой гораздо опрятнее, чище и поэтичнее» [5, с. 33]. Горизонтов увидел у малороссиян «особенную склонность» к разведению садов. Он составил описание внутреннего вида жилища украинцев, в котором отмечает, что внутренний вид хаты «вполне гармонирует» с внешней чистотой. «Печка испещрена затейливыми “вавилонами”, стены убраны развешенными по гвоздям полотенцами самой фантастической расшивки» [5, с. 36].

Материалы об особенностях ведения хозяйства в украинских поселениях Саратовской губернии, традициях и обычаях народа находим в работах А.Н. Минха. В его этнографическом труде, в котором представлены сведения последних десятилетий XIX в., отмечено, что малороссы составляют вторую по численности этническую группу населения губернии (первыми по численности были русские). Минх сообщает, что они либо сами приходили «из Украйны», либо были переведенцами из Воронежской губернии – т. е. являлись крепостными, переселенными своими помещиками. Он подчеркивает, что «малороссы населяют преимущественно степные места – юг губернии» [10, с. 2].

Сведения о народной культуре украинцев имеются в более раннем труде Минха «Материалы для истории оседлого заселения Саратовского края», полный текст которого сохранился только в Государственном архиве Саратовской области [1]. Часть этих материалов вошла в его монографию «Народные обычаи, суеверия, предрассудки и обряды». Эти сведения Минх почерпнул из описания, составленного в 1857 г. Павлом Оргийским, священником Николаевской церкви, которая находилась в слободе Широкий Уступ Аткарского уезда. В слободе проживали русские и украинцы, и те, и другие являлись крепостными крестьянами. Особенности природной среды Нижнего Поволжья и одинаковые социальные условия в равной мере оказывали влияние на проведение сезонных полевых работ представителями двух народов. Отсюда – и общие черты в данной сфере жизни.

На основании материалов Оргийского видно, что национальные традиции малороссияне в наибольшей степени сохраняли в семейном быту, ведении домашнего хозяйства, в совершении обрядов. Украинские женщины-хозяйки соблюдали традиции в содержании хаты и в приготовлении пищи. Оргийский пишет: «Любимые блюда хохла – свиное соленое сало, вареники, галушки и непременно пшеничный хлеб», на страницах его описания упоминается и борщ [1, л. 125]. Соблюдение религиозных правил и постов, почитание праздников автор описания считал характерным как для русских, так и для украинцев [1, л. 124]. При этом он отметил, что в праздно-

вании Пасхи малороссияне придерживались некоторых своих «старинных обычаев», принося в церковь для освящения, помимо «кулича и сыра», «всю свою провизию, или уже непременно поросенка и свиное сало» [1, л. 123 об.]. Оргийский подробно описал «старинные своеобразные обычаи», которых придерживались украинцы, исполняя свадебный обряд.

В то же время он отметил явления, происходившие в языке и во внешнем облике украинцев под влиянием русских: «Малороссияне утрачивают свое национальное наречие, и говор их – преимущественно смесь малороссийского с русским», – сообщает он. Эта тенденция видна и в национальном костюме: многие женщины заменяют свои плахты и чоботы на русский сарафан и башмаки [1, л. 124]. Культурные заимствования были неизбежным следствием тесного общения представителей двух народов.

Источники и литература

1. Государственный архив Саратовской области. Ф. 407. Оп. 2. Д. 776. Л. 86–140 об.
2. Ведерникова Т.И. Этнография Самарского края // Этнография Самарского края XVIII–XX вв.: библиогр. указ. Самара, 1994. С. 3–13.
3. Гераклитов А.А. История Саратовского края в XVI–XVIII вв. Саратов, 1923. 376, III с.
4. Гераклитов А.А. Учреждение в Саратове соляного комиссарства (1747 г.) // Труды СУАК. Саратов, 1911. Вып. 28. С. 1–37.
5. Горизонтов И.П. Слобода Самойловка (Три Остова тож) (Этнографический очерк) // Памятная книжка Саратовской губернии на 1872 г. Саратов, 1872. Отд. III. С. 28–43.
6. Кабытов П.С., Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2020. Т. 1. 480 с.
7. Костомаров Н.И. Очерк истории Саратовского края от присоединения его к Российской державе до вступления на престол императора Николая I // Памятная книжка Саратовской губернии на 1858 г. Саратов, 1858. С. 1–55.
8. Леопольдов А.Ф. Исторический очерк Саратовского края. Москва, 1848. 195 с.
9. Максимов Е.К., Мезин С.А. Города Саратовского Поволжья петровского времени. Санкт-Петербург, 2010. 176 [3] с.
10. Минх А.Н. Народные обычаи, суеверия, предрассудки и обряды крестьян Саратовской губернии: собраны в 1861–1888 гг. Саратов, 1994. 153 с.
11. Осипов В.А. Саратовский край в XVIII в.: пособие для студентов. Саратов, 1985. 88 с.
12. Очерки истории Поволжья и Приуралья в имперский период. Саратов, 2010. 356 с.
13. Очерки истории Саратовского Поволжья. Т. 1. С древнейших времен до отмены крепостного права. Саратов, 1993. 270 с.
14. Смирнов Ю.Н. Население лесостепного и степного Заволжья в конце XVIII – начале XIX в. // Самарский земский сборник. 2013. № 1 (22). С. 137–151.
15. Смирнов Ю.Н. Оренбургская экспедиция (комиссия) и присоединение Заволжья к России в 30-40-е гг. XVII в. Самара, 1997. 190 с.

Климкина Элина Владимировна
кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Ликвидация неграмотности среди взрослых советских граждан в 1920–30-е гг. (сравнение модернизационных процессов в регионах)

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с ликвидацией неграмотности среди взрослого населения в разных регионах советского государства в 1920–30-е гг., затрагиваются условия и методы ускоренной модернизации образования в стране Советов и проблемы, возникающие в связи с этим; раскрываются региональные особенности содержания ликбезовского образования.
Ключевые слова: ликвидация неграмотности, культпоход, модернизация в образовании, особенности ликвидации неграмотности в регионах.

Klimkina E.V.

Elimination of illiteracy among adult Soviet citizens in the 1920s and 30s (comparison of modernization processes in the regions)

Abstract. The article deals with issues related to the elimination of illiteracy among the adult population in different regions of the Soviet state in the 1920s and 30s, touches on the conditions and methods of accelerated modernization of education in the country of the Soviets and the problems arising in this regard; reveals the regional features of the content of educational education.
Keywords: the elimination of illiteracy, cultural walk, modernization in education, the peculiarities of the elimination of illiteracy in the regions.

Молодое Советское государство с самого начало придавало большое значение вопросам, связанным с народным образованием, в частности ликвидации неграмотности среди взрослого населения. Эти проблемы остались в наследство от Российской империи. Неграмотность миллионов становится острой социальной проблемой, и это осознавалось обществом. С конца XIX в. уже поднимался вопрос (в первую очередь общественностью) о введении всеобщего начального образования, о борьбе с неграмотностью, о ликвидации неграмотности среди женщин. После Революции 1917 г. на государственном уровне постепенно была осознанна прямая взаимосвязь восстановления и модернизации экономики и модернизация системы образования (постоянная необходимость не только в высококвалифицированных кадрах, а просто в грамотных). Соответственно, разрушались старые институты образования, которые, как считалось, обслуживали интересы бывших господствующих классов [12, с. 77].

У современных исследователей, занимающихся проблемами становления советской системы образования, и вопросами, связанными с ликвидацией неграмотности среди взрослых совет-

ских граждан, в большей степени вызывает интерес региональный аспект [4; 7]. Декрет о ликвидации неграмотности реализовывался во всех регионах нашей страны, но, естественно, имелись свои особенности на местах, национальный колорит, перегибы в использовании методов, незнание методики, недостаток кадров, завышенные цифры в докладах об успехах [10, с. 62].

26 декабря 1919 г. выходит декрет Совета Народных Комиссаров «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». Основная цель – обязательное обучение граждан в возрасте от 8 до 50 лет [1]. На местах, с разной степенью активности, начинается реализация этого закона. В городских и сельских населенных пунктах стали создаваться учебно-просветительские курсы, учреждения, имевшие различные учебные программы, направленные на различные категории граждан (красноармейцы, рабочие, крестьяне). Ситуация осложнялась сложной социально-экономической ситуацией, отсутствием кадров и финансирования.

С июля 1920 г. при Наркомпросе РСФСР начинает работать Всероссийская чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности (ВЧКл/б). Создавались пункты ликвидации безграмотности. В статье И.А. Климашина рассматривается ликвидация неграмотности в Мордовском крае, основное внимание уделено национальной составляющей [5]. Советской властью были созданы вечерние рабфаки, различные курсы, все они подчинялись Наркомпросу.

Переход к нэпу наложил своеобразный отпечаток, средства, которые выделяло государство на образование, были резко сокращены. Культпросвет учреждения были переведены на баланс местных бюджетов, и без того очень скудных, вопросы ликвидации неграмотности должны были решаться за счет самого населения [11, с. 186]. Перед ликвидаторами неграмотности ставился целый круг задач, включавших в себя, помимо непосредственно обучения, просветительские лекции о культурном строительстве, об экономических и хозяйственных задачах, стоящих перед страной, о внешнеполитической обстановке, беседы на антирелигиозные темы, о привитии элементарных санитарно-бытовых норм. Формат и тематика подобных занятий во многом зависели от состава и количества слушателей.

Проблем было достаточно, и они присутствовали на всей территории страны (экономического, организационно-кадрового, психологического, методического характера) [9, с. 149]. Чтобы решить эти проблемы, государству было необходимо мобилизовать имеющиеся материальные ресурсы, провести широкую агитационную работу, решить кадровую проблему. Нехватка экономических ресурсов ощущалась во всех регионах. Не хватало помещений, а в имеющихся часто не было мебели, не хватало учебных пособий, бумаги, карандашей, чернил. А.В. Луначарский, оценивая процесс ликвидации неграмотности в 1920-е гг. подчеркивал, что удалось добиться серьезных результатов, несмотря на отсутствие элементарных вещей. «Мы без денег, без пищи, без карандашей, без бумаги ведем нашу школьную работу и имеем реальные результаты» [3].

Агитационная работа за ликвидацию неграмотности часто встречала непонимание в среде взрослого насе-

ления, особенно в сельской местности. Многим крестьянам старшего поколения было неясно, зачем выделять время, тратить силы на обучение в столь сложное время, отвлекаясь от насущных дел. Использовались и административные меры, наказания для борьбы с низкой посещаемостью ликпунктов. Исследователь Я.И. Петрова в своей работе, основанной на материалах Самарской губернии, приводит пример, когда снимались с должности (три председателя сельсовета) и даже отдавались под суд должностные лица, ответственные «за срыв работы по ликвидации неграмотности в своем районе» [9, с. 150]. К злостным прогульщикам занятий, по данным Средневолжского краевого отдела народного образования, применялись штрафные санкции и принудительные работы [9, с. 150-151]. Использовались и поощрения морального (грамоты, благодарности, торжественные выпуски), и материального (премирование, сокращение рабочего дня без урезания зарплаты) характера.

Еще одна проблема, на которую обращают внимание исследователи и которую можно отнести ко всей территории страны – это «повторная неграмотность», когда полученные знания забывались, оказавшись невостребованными, не отвечая культурным запросам части населения. Эта особенность отмечена Б.Н. Мироновым в его работе «Культурный потенциал России за тысячу лет». Он пишет о так называемом «рецидиве безграмотности», когда утрачиваются навыки чтения и письма прежде грамотными людьми, поскольку эти навыки длительное время не использовались в повседневной жизни. Важнейшей причиной медленного распространения грамотности среди населения ученый считает недостаточный уровень мотивации и «отсутствие настоятельной потребности в грамотности» [6, с. 81-82].

Формализм и приписки тоже имели место быть. Многие руководители стремились поскорее отчитаться о результатах компании по ликвидации неграмотности в своем регионе, при этом критерии грамотности весьма занижались. Н.К. Крупская писала, что, прозанимавшись несколько недель, нередко уже отчитывались об успехах, о больших количественных показателях. Человек едва начинал читать, не научившись письму и счету, уже объявлялся грамотным. Л.Ю. Полянскова в своем исследовании культпохода на территории Среднего Поволжья в деревне периода нэпа обращает внимание, что к числу грамотных относили людей, которые могли разбирать «печатные слова, хотя бы по слогам», и могли подписывать свою фамилию [10, с. 61]. В 1924 г. Крупская, выступая на III Всероссийском съезде по ликвидации неграмотности, посвятила свое выступление ликвидации неграмотности в деревне. Она обратила внимание, что «формы ликвидации неграмотности, которые хороши в городе, в очень редких случаях применимы в деревне» [2]. Л.В. Петрич в своей работе на материалах Оренбуржья пишет о преподавательских кадрах для ликвидации неграмотности в 1920–30-х гг. Одним из выводов исследователя становится утверждение, что низкая оплата труда ликвидаторов (17 рублей, а в сельской местности в два раза меньше) была одной из причин снижения эффективности ликвидации неграмотности, понятно и нежелание квалифици-

рованных кадров уезжать из города. Заплата стала увеличиваться только с 1926 г. [8, с. 44].

Но, несмотря на все вышеперечисленные проблемы и сложности, основная задача постепенно начинает решаться (в основном за счет массовости). Все больше и больше взрослых людей начинает вовлекаться в образовательный процесс, осваивать азы грамоты. С национальными окраинами дела обстояли несколько сложнее. В 1917–1927 гг. было обучено до 10 миллионов взрослых, из них 5,5 миллионов в РСФСР. К 1936 г. в стране было обучено около 40 миллионов неграмотных. По переписи 1939 г. 90 % населения в возрасте с 16 до 50 лет были признаны грамотными. К концу 1930-х гг. борьба с ликвидацией безграмотности перестает быть острой социально-экономической проблемой.

Источники и литература

1. Декрет СНК РСФСР «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР» // Культурное строительство в РСФСР. 1917–1927 гг. Документы и материалы. Т. 1. Москва: Наука. 1983.
2. Крупская Н.К. Ликвидация неграмотности в деревне (выступление на III Всерос. съезде по ликвидации неграмотности) [Электронный ресурс]. URL: https://bookscafe.net/read/krupskaya_nadezhda_likvidaciya_negramotnosti_i_malogramotnosti_shkoly_vzroslyh_samoobrazovanie-195088.html#p55 (дата обращения: 11.07.2022).
3. Луначарский А.В. Доклад на III сессии ВЦИК VII созыва [Электронный ресурс]. URL: //http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-vospitanii-i-obrazovanii/doklad-na-iii-sessii-vcik-7-go-sozyva (дата обращения: 10.07.2022).
4. Золотарев О.В. Отношение населения Коми автономии к работе по ликвидации неграмотности (1920-1930-е гг.) // Историческая демография. 2018. № 2 (22). С. 28–31.
5. Климашин И.А. Ликвидация неграмотности в Мордовском крае // Интеграция образования. 2010. № 2 (59). С. 85–89.
6. Миронов Б.Н. Культурный капитал России за тысячу лет // Экономическая политика. 2013. № 1. С. 62–95.
7. Петрич Л.В. Особенности ликвидации неграмотности среди сельского населения Оренбуржья (1920–1930-е гг.) // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2021. № 469. С. 175–182.
8. Петрич Л.В. Преподавательские кадры для ликвидации неграмотности в 1920-1930-х гг. (на материалах Оренбуржья) // Ученые записки Орлов. гос. ун-та. 2021. № 2 (91). С. 43–48.
9. Петрова Я.И. Проблема ликвидации неграмотности взрослых в педагогике 1920-1930-х гг. (на материале Самарской губернии) // Вестн. Самар. гос. ун-та. 2007. № 1 (51). С. 147–157.
10. Полянскова Л.Ю. Осуществление культпохода на территории Среднего Поволжья как один из методов ликвидации неграмотности в деревне периода НЭПа // Известия Пензен. гос. пед. ун-та им. В.Г. Белинского. 2008. № 10. С. 60–64.
11. Чирков М.С. Массовое крестьянское сознание в период революции и гражданской войны (1917–1922 гг.) // Социально-политические кризисы в истории России: материалы Всерос. науч. конф. Шадринск: Шадрин. гос. пед. ун-т, 2018. С. 182–186.
12. Чиркова Н.В. Культура и терроризм: аспекты взаимоотношения // Креативная экономика и социальные инновации. 2016. Т. 6, № 3 (16). С. 75–86.

Гусева Татьяна Михайловна
доктор исторических наук, главный научный сотрудник – заведующий отделом истории Научно-исследовательского института гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия
(Саранск, Республика Мордовия)

Исторический опыт развития профессионально-технического образования в Мордовии

Аннотация. В статье рассматривается развитие профессионально- технического образования, которое становится ключевым в деле подготовки многочисленных трудовых кадров для развивающейся быстрыми темпами экономики республики. На примере Мордовия показано интенсивное развитие данного направления образования в хрущевский период.
Ключевые слова: промышленность, профессиональная подготовка, профессионально технические училища.

Guseva T.M.

Historical Experience in the Development of Vocational Education in Mordovia

Abstract. The article discusses the development of vocational education, which is becoming a key in the training of numerous labor personnel for the rapidly developing economy of the republic. The intensive development of this area of education in the Khrushchev period is shown on the example of Mordovia.
Keywords: industry, vocational training, vocational schools.

Начиная со второй половины 1950-х гг. в Мордовии быстрыми темпами развивалась промышленность, происходило наращивание ее индустриального потенциала. Следствием этого было значительное увеличение числа рабочих мест в промышленности. В системе образования стали обращать серьезное внимание на возрастающее значение специальных знаний в области профессиональной подготовки.

В экономике республики преимущественное значение приобретали наукоемкие отрасли, развитие которых требовало более высокой квалификации работников – приборостроение, машиностроение, металлообработка, химическая промышленность. Города республики превращались в огромные стройплощадки. За 10 лет (1958–1968) были пущены в эксплуатацию 7 промышленных предприятий (ТЭЦ-2, завод автосамосвалов, завод химического машиностроения, трикотажная фабрика, завод «Резинотехника», молочный завод, завод «Центролит») [5, л. 6].

Развитие производства в республике требовало умения обращаться со станками, сложными измерительными приборами и аппаратами, точных технических расчетов и чертежей. Разностороннее политехническое образование стало насущной социально-экономической потребностью, которую удовлетворяли в основном за счет профессионально-технических учебных заведений. Активное развитие промышленного строительства

в республике потребовало большого притока рабочей силы. В связи с этим в конце 1950-х – начале 1960-х гг. в Мордовской АССР ускоренными темпами создавались профессионально-технические училища.

Система профессионально-технического образования в Мордовии в данный период переживала процессы модернизации, предпринимались неоднократные попытки ее реформирования. Характерными чертами модернизации были: совмещение общего и профессионального образования в общеобразовательных школах, вследствие чего наблюдалось доминирование политехнического содержания образования, усиление социальной и прагматической роли системы профессионально-технического образования и начало преобразования профессиональных учебных заведений в новый тип учебного заведения.

К началу 1959 г. в Мордовии имелось 12 профессионально технических училищ, в четырех из них готовились квалифицированные рабочие для промышленности, строительства и транспорта. В 1958 г. ими было подготовлено 3,4 тыс. рабочих, в том числе для промышленности – 224, строительства – 223, транспорта – 155 человек [9, л. 412].

Бурное развитие промышленности, увеличение объемов капитального строительства в годы семилетки (1959–1965 гг.) способствовали тому, что потребность в рабочих кадрах непрерывно росла. Имеющиеся в республике три профессионально-технических училища с ежегодным выпуском около 500 человек [9, л. 413] не могли удовлетворить потребностей промышленности и строительства в рабочих кадрах. Необходимо было увеличить подготовку квалифицированных кадров через систему профессионально-технического обучения, открыть новые учебные заведения. В связи с этим Мордовский областной комитет партии и Совет народного хозяйства 27 июля 1961 г. обратились с просьбой в Совет Министров РСФСР о разрешении строительства новых профессионально-технических училищ на базе строящихся заводов.

После декабрьского (1963 г.) Пленума ЦК КПСС, принявшего постановление «Об ускоренном развитии химической промышленности», в республике было организовано два городских профессионально-технических училища. Первое – с контингентом учащихся в 300 человек – на базе Саранского комбината резинотехнических изделий, второе – с контингентом учащихся в 400 человек – на базе Рузаевского завода химического машиностроения. Эти училища были предназначены для подготовки квалифицированных рабочих для химической промышленности [1, с. 12].

За семь лет количество учебных заведений профтехобразования увеличилось более чем в 2 раза. Если на 1 января 1959 г. их было 12, то на 1 января 1966 г. стало 26, а число учащихся возросло, соответственно, с 3,2 тыс. до 7,3 тыс. человек. В 1969 г. насчитывалось 27 (16 городских и 11 сельских) и 3 технических училища [6, л. 4].

За период с 1959 по 1965 г. училища и школы профтехобразования Мордовии выпустили 28,5 тыс. молодых квалифицированных рабочих [3, с. 136; 4, с. 97]. Из них в промышленность было направлено 4,3 тыс., в стро-

ительство – 2,7 тыс., на транспорт – 1,6 тыс. человек [6, л. 20].

За семилетку в республике значительно изменился профиль подготовки рабочих в системе профтехобразования. Если в 1959 г. обучение велось по 20 профессиям, то в 1965 г. уже по 47 [6, л. 27]. В 1959 г. в основном готовились машинисты дизельных экскаваторов, электромонтеры, токари, слесари, формовщики-литейщики, столяры, каменщики, штукатуры и некоторые другие. К 1965 г. появляются новые профессии: настройщики станков по изготовлению люминесцентных и нормально-осветительных ламп, стартеров, цокольных автоматов, а также прибористы контрольно-измерительных приборов, операторы, токари по резине, прессовщики-вулканизаторщики, клейщики резиновых изделий, шприц-машинисты, помощники машинистов электровозов, монтеры тяговых подстанций и др. Кроме того, готовились квалифицированные кадры для торговли, коммунального хозяйства, бытового обслуживания населения [1, с. 13].

Для заводов, строек, колхозов, совхозов и других предприятий профессионально-техническими учебными заведениями Мордовии ежегодно готовилось по 3–4 тысячи рабочих массовой квалификации. Так, в 1961 г. было подготовлено 4051 человек, из них металлистов – 140, строителей – 180, для железнодорожного транспорта – 280, для химической промышленности – 150, для сельского хозяйства – 3 300 человек [2, с. 23].

В республике на всех предприятиях, стройках, колхозах работали выпускники профессионально-технических училищ. Многие из них становились передовиками производства, мастерами, начальниками участков, смен, бригадирами и членами бригад коммунистического труда. Так, выпускник Рузаевского железнодорожного училища Геннадий Орлов стал лучшим машинистом локомотивного депо, делегатом XIV съезда ВЛКСМ, машинист электровоза Петр Иванович Акимов – депутатом Верховного Совета СССР. Воспитанники Саранского ремесленного училища Геннадий Федотов и Иван Вечканов возглавили бригады коммунистического труда.

Учащиеся проходили производственное обучение в мастерских училищ, мастерских и цехах заводов, на стройках, на полях совхозов и колхозов, при этом в процессе обучения изготовляли станки, инструменты, мебель, строили и электрифицировали дома, ремонтировали автомобили, тракторы, сельскохозяйственные машины, обрабатывали землю и выполняли другие полезные работы.

В целом среднетехническими учебными заведениями в 1961 г. было выпущено валовой продукции на общую сумму 142 тыс. при плане 140 тыс. руб. Выполняя в процессе производственного обучения различные строительно-монтажные работы на объектах строительного треста № 13 и других предприятий, учащиеся Саранского строительного училища произвели строительно-монтажных работ в объеме свыше 100 тыс. руб. и заработали 35 тыс. руб. Учащимися училищ механизации во время производственной практики было вспахано 50 тыс. га земли, убрано зерновых прямым комбайнированием 10 тыс. га, скошено раздельным способом 58 тыс. га, намолочено зерна 177 тыс. т. Всего выполнено различных сельскохозяйственных

работ в переводе на мягкую пахоту 570 824 га. В 1961 г. учащимися училищ механизации сельского хозяйства в период производственной практики заработано 167 тыс. руб. [2, с. 25].

В результате увеличения выпуска изделий по заказам, улучшения производственной практики на промышленных предприятиях, стройках, в колхозах и совхозах самоокупаемость училищ за последние три года повысилась на 10,2 %. Если в 1958 г. самоокупаемость выразилась в 2,5 %, то в 1961 г. она составила 12,7 % при плане 10 % [2, с. 26].

Производственная практика учащихся проводилась не только на объектах базовых предприятий, но и на различных заводах и стройках нашей страны. Так, учащиеся Саранского ремесленного училища № 2 (токари, литейщики, слесари-сборщики), проходя практику на Московском автозаводе им. Лихачева, работали на сложном оборудовании по современной технологии на сборке автомобилей. Учащиеся Краснослободского ТУ № 1 проходили практику на Волго-Балттресте «Трансгидромеханизация». В основном для учащихся во время прохождения практики представлялись самостоятельные оплачиваемые рабочие места [7, л. 2].

В 1962 г. лучшими училищами профтехобразования были признаны Рузаевское железнодорожное училище № 1 (директор Б.К. Бирюков) и Саранское техническое училище № 2 (директор С.К. Иванов). Данные училища являлись инициаторами проведения интересных мероприятий. В Рузаевском железнодорожном училище существовал кружок кинолюбителей, который снял кинофильм «Наше училище» [7, л. 94].

Как и в каждой системе, в работе училищ и школ профтехобразования имелись серьезные недостатки: уровень подготовки квалифицированных рабочих отставал от возросших требований народного хозяйства. В ряде училищ не были созданы необходимые условия для проведения занятий. Так, Рузаевское профтехучилище не имело учебных кабинетов для теоретического обучения; в Саранских строительном и ремесленном училищах не хватало помещений для организации лабораторий и мастерских. В училищах механизации не хватало ремонтных мастерских, испытательных лабораторий, общежитий. Ряд училищ не был укомплектован современным оборудованием, имеющаяся учебно-производственная база не соответствовала возрастающим требованиям [2, с. 27].

Большое значение в подготовке высококвалифицированных механизаторских кадров принадлежало учебным хозяйствам. Они позволяли проводить занятия непосредственно в производственных условиях, приобретать навыки по техническому обслуживанию машин и основам агротехники, соблюдать необходимые учебные требования. Но в училищах механизации учебные хозяйства имели мало земли и не обеспечивали обучение учащихся начальным производственным навыкам [2, с. 28].

Серьезным недостатком в работе учебных заведений являлось отсутствие опытных преподавателей и мастеров производственного обучения, хорошо знающих свое дело и имеющих достаточную педагогическую и методическую подготовку. Так, в 1960 г. в профессионально-технических учебных заведениях из 246 мастеров про-

изводственного обучения только 138 имели высшее и среднее образование; из 143 преподавателей с высшим образованием было 53 человека [2, с. 28]. Многие профессионально-технические училища республики не имели необходимого преподавательского состава (электрики, радиотехники, технические механики и т. п.). Большинство преподавателей в учреждениях профессионального образования республики работали по совместительству. Постепенно ситуация менялась – если в 1959 г. в училищах и школах работало с высшим образованием – 41, а со средним специальным – 142 человека, то в 1965 г. – 83 и 200 соответственно [8, л. 55]. Только в 1964/65 учебном году в учебные заведения профтехобразования республики было направлено по путевкам и принято на педагогическую работу с базовых и др. предприятий 25 специалистов с высшим и средним специальным образованием [8, л. 55].

Система профессионально-технического образования Мордовии менялась вместе с изменениями общественной жизни, с эволюцией характера материального производства и соответствующих ему социальных отношений. В условиях стремительного превращения республики из аграрной в аграрно-индустриальную утвердилась тенденция прагматической и профессиональной направленности учебных заведений Мордовии, ориентировавшая профессионально-технические учебные заведения на потребности экономики.

Источники и литература

1. Заварзин С.В. Профессионально-техническая подготовка рабочих кадров Мордовии в годы семилетки // Исследования по истории Мордовской АССР. Саранск, 1972. С. 11–27. (Тр. / НИИЯЛИЭ; Вып. 43).
2. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Шестая сессия пятого созыва (26–27 января 1961 г.): Стенограф. отчет. Саранск, 1961. 147 с.
3. Мордовская АССР за годы Советской власти: стат. сб. Саранск, 1967. 195 с.
4. Народное хозяйство Мордовской АССР: стат. сб. Саранск, 1965. 143 с.
5. Центральный государственный архив Республики Мордовия (далее – ЦГА РМ). Ф. Р-464. Оп. 1. Д. 2735.
6. ЦГА РМ. Ф. Р-704, Оп. 1. Д. 322.
7. ЦГА РМ. Ф. Р-752. Оп. 1. Д. 308.
8. ЦГА РМ. Ф. Р-752. Оп. 2. Д. 222.
9. ЦГА РМ. Ф. Р-752. Оп. 2. Д. 247.

Лепешкина Лариса Юрьевна

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры социальных технологий и гуманитарных наук Поволжского государственного университета сервиса;

Овсянников Валерий Петрович

доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Управления научных исследований Поволжского государственного университета сервиса (г. Тольятти, Самарская область)

Влияние советской модели общественного развития на культурные формы обрядов инициации в Среднем Поволжье

Аннотация. Анализируются изменения традиционных обрядов инициации в Среднем Поволжье. Приводятся наиболее устойчивые их проявления в советский период отечественной истории. Показывается роль обрядов

инициации в условиях формирования новой советской повседневности.
Ключевые слова: традиция, инициация, культурная политика, обряд, ценности, Великая Отечественная война, проводы в армию, военная присяга, частушки и причитания.

Lepeshkina L.Yu., Ovsyannikov V.P.

The influence of the Soviet model of social development on the cultural forms of initiation rites in the Middle Volga region

Abstract. Changes in traditional initiation rites in the Middle Volga region are analyzed. Its most stable manifestations in the Soviet period of national history are given. The role of initiation rites in the conditions of the formation of a new Soviet everyday life is shown.
Keywords: tradition, initiation, cultural policy, rite, values, Great Patriotic War, leaving for the army, military oath, ditties and lamentations.

Советская культурная политика вызвала существенную трансформацию общественных отношений и серьёзно повлияла на повседневность в стране и Среднем Поволжье. В результате этих изменений сложилась особая социокультурная среда, объединившая в себе одновременно советские новации и стремление сохранить традиционный опыт предков. Ярким примером такого взаимодействия стали обряды инициации, которые, с одной стороны, способствовали распространению новой советской идеологии, а с другой – отражали прежние представления о важности возрастных «переходов» для смены социального статуса.

Целью данной статьи является рассмотрение влияния советской модели общественного развития на культурные формы обрядов инициации в Среднем Поволжье. Выбранный регион, несмотря на свою приверженность этноконфессиональным традициям, не остался в стороне от социокультурных изменений, что во многом отражало процессы, происходящие в стране.

Прежде всего советские обряды инициации подростков и молодёжи были связаны с приёмом в октябрята, пионеры, комсомольцы. В Среднем Поволжье они не имели принципиальных отличий от сложившейся в стране практики. Предназначение данных гражданских обрядов заключалось в развитии чувства долга и единения с Родиной, коммунистической партией. Эти в целом ритуальные действия были нацелены на формирование общегражданских ценностей, таких как интернационализм, приоритет общественного, коллективного над индивидуальным, советского патриотизма, веры в коммунистические идеалы, гордости за участие в общих исторических испытаниях, умения выстоять и победить, ориентированности на будущее, жажды нового и др. В сущности советские обряды инициации культивировали идею государственной и национальной интеграции различных этносов по принципу «большой семьи».

В сельской местности Среднего Поволжья инициация молодых людей существенно не менялась с уста-

новлением советской власти. Тем не менее следует отметить их некоторое тяготение к традиционным формам. Например, в регионе с 14-15-летнего возраста подростки допускались к молодёжным мероприятиям: гуляниям и хороводам на свежем воздухе, танцам в клубах, домашним посиделкам [1]. Часто эти развлекательные мероприятия связывались с государственными или народными праздниками (встреча и проводы зимы и др.).

Встречи молодёжи на посиделках прекратились к 1930-м гг. Однако хороводы в Среднем Поволжье продолжали водить вплоть до Великой Отечественной войны. Исчезновение домашних посиделок и хороводов среди молодёжи обуславливалось запретами сельской администрации на их проведение по причине «развратного поведения молодых людей, половых сношений до брака и необходимости перестраивать общественный быт» [6].

Несмотря на то, что в стране доминировали универсальные требования к инициации молодых людей, часть этноконфессиональных обрядов народов Среднего Поволжья не утрачивала своего значения, адаптируясь к новым социально-политическим условиям. Так, среди татарского населения региона сохранялся обряд обрезания, которому традиционно подвергались мальчики до 7 лет. Наряду с этим встречались случаи, когда родители, опасаясь общественного осуждения, допускали проведение этой процедуры в более позднем возрасте, чтобы снять ответственность за здоровье ребёнка. В честь этого события устраивалось праздничное застолье. Для него готовились разнообразные мясные блюда из свежезарезанного быка [3, с. 22].

В 1920-е гг. серьёзные изменения произошли в обрядах проводов в армию. Как показывает исследование, часть обережных ритуалов и заговоров на удачу всё же сохранялась. Главным изменением было новое отношение к самому служению в рядах вооруженных сил страны. Призыв на военную службу воспринимался уже не в качестве печального события, а как почетная возможность послужить молодому Советскому государству, а также, что было в тот период немаловажным, получить гарантированный продовольственный паёк, жильё, обмундирование, паспорт по окончании службы и др. Слово «рекрут» в Советской России уходит в историю и заменяется на «допризывник», поскольку первое понятие имело негативную коннотацию. Например, в газетах того времени читаем следующие призывы: «За культурного и опрятного призывника, против «рекрутчины», пьянства, дебоша, вредных пережитков царско-капиталистического строя» и др. [2, с. 275-276].

В Среднем Поволжье обряды проводов в армию включали: гуляние призывника со своими сверстниками накануне отъезда, прощание с родственниками и их напутствие (благословение). Найденные архивные материалы свидетельствуют, что причитания при проведении этих обрядов существовали в регионе до 1930-х гг. [4]. В них присутствовали две темы. Первая тема была посвящена жалобам матери о расставании с сыном и рассуждениям призывника о важности военной службы («Пришла очередь моя…») [5]. Во второй теме акцентировалось внимание на свободе призывника от домашних забот, на отсутствии жены и детей, которые не «потянут» его обратно на малую Родину

(«Холостой парень на воле, как летит соколик в поле, а женатый на печи, как собака на цепи») [5].

Великая Отечественная война существенно изменила отношение к служению в армии и внесла коррективы в обряды проводов призывников как способов инициации юношей. Парень, уходивший в армию, отправлялся защищать свою Родину, которая расширилась «с размеров деревни (города) до масштабов государства» [2, с. 279]. Проводы на военную службу требовали значительных материальных затрат и воплощали собой с тех пор преимущественно «гульбу молодёжи», сверстников, ожидавших от призывника подвигов и ответственности в охране их покоя. Пребывание в армии превратилось в символ мужской инициации, которая завершала этап взросления.

Важную роль в этом процессе играла военная присяга, текст которой корректировался в зависимости от исторического периода. В советское время текст военной присяги редактировался четыре раза – в 1918, 1939, 1947 и 1991 гг. Каждая редакция наполняла новыми смыслами этот священный для каждого гражданина текст, но по своей сути он отражал те качества, которыми должен обладать военнослужащий. В случае не оправдания возложенных на него надежд призывника ждало суровое наказание. Эта была инициатическая школа, способствовавшая взрослению и гендерному воспитанию молодого человека в интересах народа и государства.

Частушки и причитания долгое время служили важными атрибутами рекрутской обрядности. В Советской России, особенно в послевоенный период, в обрядах проводов в армию сохранились только частушки. Их сюжет был однотипным, высмеявшим парней, которые по разным причинам не были призваны в армию («Наш Егор лежит на печке, протирает кирпичи. Говорят, что лодырь уши отморозил на печи») [7, с. 128]. Армейская служба считалась почетной обязанностью, нормой, поэтому различные обряды, связанные с этим обычаем, воспринимались как проверка на соответствие некоему стандарту быть мужчиной вообще [2, с. 291-292].

Таким образом, деятельность советского правительства по переустройству повседневной жизни людей, отвечавшему коммунистической идее, направленной на нивелирование этнических различий, в целом оказалась успешной. Гражданские обряды и ритуалы в Среднем Поволжье сочетали локальные (традиционные) и универсальные (социалистические) ценности. Доминировали в общественном сознании региона социалистические ценности, апеллировавшие к понятиям патриотизма, долга и чести. Устойчивость традиционных ценностей определялась межпоколенческими связями, продолжавшими транслировать этническую идентичность. Но традиционные обряды инициации под воздействием советской культурной политики трансформировались согласно целям развития государства.

Источники и литература

1. Архив Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук. Ф. 47. Оп. 9. Л. 5.
2. Кормина Ж.В. Проводы в армию в пореформенной России. Опыт этнографического анализа. Москва: Новое лит. обозрение, 2005. 376 с.

3. Научный архив Саратовского областного музея краеведения (далее – НА СОМК). Отчёт об историко-этнографической экспедиции в Пугачёвский район Саратовской области в 2008 г. / сост. О.Н. Вернова, Е.А. Сапожникова. Саратов, 2009. 37 л.
4. НА СОМК. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 149; Ед. хр. 37. Л. 79; Ед. хр. 75. Л. 412; Ед. хр. 85. Л. 248.
5. НА СОМК. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 28, 33.
6. Российский этнографический музей. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1631. Л. 39.
7. Частушки: сб. / ред. Р.П. Русановой. Москва: Военное Изд-во Министерства Обороны Союза ССР, 1957. 161 с.

Ерохин Владимир Николаевич
доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры социальных и гуманитарных наук Северо-Восточного государственного университета (Магадан)

Религиозная история как исследовательская область в условиях модерна и постмодерна

Аннотация. Автор рассматривает происхождение и содержание предметного поля религиозной истории, её соотношение с церковной историей и характеризует существующие позиции в понимании познавательного значения религиозной истории в современном западном историописании.

Ключевые слова: церковная история, религиозная история, модернизм, постмодернизм, современная западная историография.

Yerokhin V.N.

Religious history as a research area in modern and postmodern conditions

Abstract. The author considers the origin and content of the subject field of religious history, its relationship with church history, and characterizes the existing positions in understanding the cognitive significance of religious history in modern Western historical writing.

Keywords: church history, religious history, modernism, postmodernism, contemporary Western historiography.

В современной исторической науке довольно заметным исследовательским направлением является религиозная история. До недавнего времени понятие «религиозная история» не было институциализировано в академическом отношении в такой степени, как церковная история, имеющая в западной исторической науке давние традиции. Усиление внимания к изучению влияния религии на общественную жизнь в западной исторической науке вновь стало заметным с 1970-х гг., и эта тенденция сохраняется по сей день [1, p. 349].

В отечественной исторической науке тоже наблюдается рост интереса к церковной и религиозной истории, появляются исследования и фундаментальные учебные пособия, в которых церковная и религиозная история рассматриваются в тесной связи друг с другом [2].

Изучение религиозной истории в своем происхождении связано с церковной историей. Появление церковной истории в западной историографии ассоциируется с трудом Евсевия Кесарийского (260/265 – 338/339) «Церковная история». Евсевий, приобретший репутацию Геродота для становления церковной истории, писал не только об институциональном и доктринальном становлении христианской церкви, но обратился также к рассмотрению религиозного опыта светских лиц-христиан, к анализу того, как они приходили к вере, что она для них значила. Такой подход содержал потенциал для последующего развития религиозной истории как изучения того, чем значима религия для индивидуальной и общественной жизни.

Среди исследователей складывается мнение, что изучение религиозной истории может продуктивно развиваться как комбинированное рассмотрение того влияния, которое оказывают на духовную жизнь общества церковные институты и реакции людей на это воздействие [3, p. 58].

Под влиянием методологических подходов социальной истории в 1960–70-е гг. многие из специалистов по церковной истории занялись «народной религией». Задача современного историка религии, как считал известный британский историк П. Коллинсон (1929–1994), – «изучение не того, во что должны были верить люди, а того, во что они фактически верили, и еще в большей степени – выяснение того, как они относились к своим верованиям, как осознавали значение и функции этих верований» [4, p. 189]. Одним из самых примечательных результатов реализации этого подхода стала публикация работы К. Томаса (1933 г.р.) «Религия и упадок магии» [5].

На понимание роли и значения религии в общественной жизни вплоть до начала 1980-х гг. оказывала влияние теория секуляризации, согласно которой в обществах, которые вступают на путь модернизации, ослабевает влияние религии и религиозной идеологии [6]. Сознание историков, сформировавшихся в секулярном обществе, как отмечают исследователи, имеет склонность к тому, чтобы не признавать самостоятельное значение религиозного опыта, в результате чего проявляется тенденция к тому, чтобы истолковывать религию лишь как средство социального контроля или, наоборот, социального протеста [3, p. 59].

При изучении истории древности, средневековья, Нового времени внимание к особенностям религиозности изучаемого общества, как правило, даже необходимо, поскольку в некоторых случаях – вплоть до современности (а порой, и в наши дни) – с использованием религиозного языка и образности могут выражаться самые разнообразные экономические, политические и культурные интересы [1, p. 348].

Обсуждается также и вопрос о том, как влияют на содержание исследований религиозные взгляды и религиозная аффилиация историка. Так, в изучении истории английской Реформации в настоящее время сосуществуют как два направления светское и религиозное, как их называют исследователи, «внешнее» и «внутреннее». Преобладающей позицией среди исследователей являются приверженность беспристрастности исследователя в изучении религиозной истории [4, p. VIII]. Но если историк религии в изучении близ-

кой ему религиозной проблематики пытается полностью отделить себя от своей вероисповедной принадлежности, вероисповедная принадлежность в таких случаях все-таки сказывается в содержании труда историка. С другой стороны, если историк полностью находится под влиянием своих религиозных верований, возникает вопрос о научности такого исследования. Эта дилемма продолжает оставаться серьезным вызовом современной академической науке, но в ситуации постмодерна было оспорено доминирующее значение рационализма в познавательной деятельности [3, p. 60–61].

В настоящее время в изучении церковной и религиозной истории есть исследователи, которые считают себя продолжателями традиций вероисповедного подхода к историописанию. В Европе это особенно заметно в британской исторической науке. Такие историки видят себя представителями продолжающих существовать и развиваться религиозных сообществ и считают, что при изучении своих единоверцев они связаны близостью взглядов с теми, кого они изучают, и лучше их понимают, могут глубже проникнуть в их взгляды. Для таких историков прошлое – точно не «чужая страна», но они считают это достоинством своего подхода, поскольку могут эмоционально и интеллектуально перевоплотиться в изучаемых персонажей, не покидая при этом взвешенности и академичности рационального подхода к вопросам религиозной истории. Продуктивность сочетания религиозности во взглядах и академизма в изучении религиозной истории, правда, удаётся проследить только на примере научной деятельности европейских исследователей [1, p. 349].

Для XX в. стал характерен поиск нерелигиозных причин того, почему люди придерживаются определенных религиозных верований и практик, а также отказ от веры в то, что только церковное влияние определяет понимание того, чем является религия. Самые крупные исследовательские успехи в сфере церковной истории связаны с выявлением связи между историей церкви и событиями, происходившими в жизни светского общества. Вместе с тем, до сих пор создающиеся деноминационные истории церкви по-прежнему важны и нужны. При этом в современных исследованиях акцент делается на то, чтобы выяснить, как каждая отдельная деноминация реагирует на внешние влияния: социальные изменения, влияние экономического фактора, изменений в интеллектуальной культуре и т. д. Исследователи считают также необходимым в изучении церковной истории выявление соотношения процессов, происходивших в центре и на местах – локальную историю и в сфере церковной истории изучать тоже полезно.

В свете того, что церковные историки, историки религии сейчас обратились к активному изучению влияния светских факторов на церковные институты, современный британский историк Э. Норман удивляется тому, что исследователи, занимающиеся изучением светской истории, в свою очередь не проявляют стремления понять, в какой степени религиозные верования оказывают влияние на общественную жизнь. Обычный современный интеллектуал, не способный осознать значение религиозного опыта, оказался в ситуации, когда он считает, что и другие люди живут так же, но это не совсем

так, а в изучении прошлого такой подход может помешать понять мотивы и предубеждения действовавших тогда людей [3, p. 62].

П. Лейк в определении предмета религиозной истории считает, что к ней относится любой набор действий или верований, создатель или современники которых истолковывали их в религиозном смысле [3, p. 63]. Дж. Босси в обсуждении этой проблемы утверждал, что, поскольку современники рассматривали общество в религиозных понятиях и не могли в своем сознании построить дихотомию между «религией» и «обществом», попытки развернуть эту дихотомию, предпринимаемые современными историками, – это вопиющий отход от принципа историзма. П. Лейк все же отстаивает позицию, согласно которой религиозная история изучает те сферы человеческого опыта и действия, которые современниками понимались как религиозные по содержанию. При таком подходе сфера деятельности религиозного историка достаточно широка, распространяясь даже на изучение международных отношений. Религиозную историю в самом широком смысле П. Лейк предлагает рассматривать как часть интеллектуальной истории, изучение того, какое значение люди вкладывали в свои действия и в свою жизнь. Церковная история, как предлагает считать П. Лейк, – это история церковных институтов, изучение которых он рассматривает даже как часть административной истории. Религиозная история – это не история церкви как бюрократической структуры, скорее, это история религиозных чувств, ценностей, которых придерживается и духовенство, и светские лица [3, p. 64]. Постоянное стремление понять религиозные импульсы и опыт как влияние чего-то внешнего (политических, социальных противоречий, конфликтов, групповых интересов или противоречий между социальными стратами или полами) не только подрывает целостность предмета религиозной истории, но и делает невозможной аутентичную реконструкцию опыта, выбора, действий, познавательных структур отдельных групп и личностей в обществе [7, p. 65]. Религиозную историю лучше всех способны написать те, кто сочетает в себе глубокое знание религиозных форм и религиозного опыта и способность понять эту религиозные явления в их социальном контексте [3, p. 67].

Религиозная история в настоящее время так и остается важной предметной областью. Даже в наиболее воспринявших секулярные идеи европейских обществах острыми остаются религиозно-культурные по происхождению политические противостояния (как, например, Ольстерская проблема). В современном востоковедении изучение религиозно-культурных проблем еще более значимо. Теория секуляризации, долгое время доминировавшая в изучении истории и социологии религии и провозглашавшая тезис о несовместимости современного общества и религии, подлежит переосмыслению. Прогрессистский модернизм с присущим ему тезисом об упадке значения религии и религиозности по мере движения к современности уже не может быть безоговорочно признан.

Источники и литература

1. The Cambridge Companion to Puritanism / ed. By John Coffey and Paul C.H. Lim. Cambridge, 2008. XI. 371 p.

2. Общая история Церкви: в 2 т. / под ред. В.В. Симонова. Т. 1, кн. 1. Москва, 2017. 368 с.
3. What is History Today…? Ed. by Juliet Gardiner. Atlantic Highlands, 1988. VI. 168 p.
4. Collinson P. The Religion of Protestants: the Church in English Society, 1559 – 1625. New York, 1982. 296 p.
5. Thomas, K. Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in 16th and 17th Century England. Harmondsworth, 1973. XX. 853 p.
6. Узланер Д.А. Конец религии? История теории секуляризации. Москва, 2019. 240 с.
7. What is History Now? Ed. by David Cannadine. Houndmills, Basingstoke, 2002. XIV. 172 p.

Учватов Павел Сергеевич
кандидат исторических наук, главный научный сотрудник – заведующий отделом региональных исследований и этнологии НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия
(Саранск, Республика Мордовия)

Деятельность Советов министров Мордовской и Чувашской АССР по осуществлению государственной политики в сфере культуры (1985–1991 гг.)

Аннотация. В статье рассматривается деятельность Советов министров АССР и подведомственных им министерств культуры, направленная на модернизацию управления областью культуры в период «Перестройки» 1985–1991 гг. Охарактеризованы меры, принятые органами государственного управления, а также проблемы, возникавшие в культурной сфере автономных республик.
Ключевые слова: Мордовская АССР, Чувашская АССР, Совет министров автономной республики, «Перестройка», модернизация, государственное управление сферой культуры.

Uchvatov P.S.

The activity of the Councils of Ministers of the Mordovian and Chuvash Autonomous Soviet Socialist Republics for the implementation of State culture policy

Abstract. The article considers the activities of the Councils of Ministers of ASSR and the ministries of culture subordinate to them, aimed to modernize the management of culture sector in the «Perestroika» 1985–1991. The characteristics of the measures adopted by the state administration bodies, as well as the problems that arose in the cultural sphere of the autonomous republics are given.
Keywords: Mordovian ASSR, Chuvash ASSR, Council of Ministers of the Autonomous Republic, «Perestroika», modernization, State management of culture.

Развитие культурной сферы являлось одним из направлений деятельности Советов министров – правительств АССР. Так, в Конституции Чувашской АССР 1978 г. было закреплено, что Совет министров «обеспечивает руководство народным хозяйством и социально-культурным строительством; разрабатывает и осуществляет меры по обеспечению роста благососто-

яния и культуры народа» [12, с. 44]. Аналогичное положение содержалось и в Основном Законе Мордовской АССР [11, с. 126].

Следует отметить, что при решении вопросов, связанных с развитием культуры и искусства, как правило, затрагивалась более широкая социально-культурная сфера. Не случайно полномочия Советов министров в сфере социального развития и культуры были объединены на законодательном уровне [3, д. 1319, л. 237-237 об.; 14, с. 102]. В государственном бюджете культура также рассматривалась в рамках «социально-культурных мероприятий», последние же включали в себя широкий спектр различных направлений, включая образование, науку, здравоохранение, пенсии, социальные пособия и др. [5, с. 101].

В Советах министров АССР эту сферу курировал один из заместителей Председателя Правительства – в Мордовской АССР в рассматриваемый период на этой должности находилась А.Г. Морозова (1985–1991), в Чувашской АССР – Р.И. Ерусланова (1984–1992). Кроме того, вопросами государственной политики и управления в области культуры занимались подчиненные Советам министров органы власти – министерства культуры. В Мордовии это ведомство возглавлял Н.Я. Наумкин (1985–1991), в Чувашии – И.А. Кочетова (1975–1988) и Г.М. Алексеев (1988–1993). В 1988 г. в целях укрепления материально-технической базы учреждений культуры, более рационального их использования, подготовки и закрепления кадров Министерство культуры Мордовской АССР было объединено с Госкомитетом Мордовской АССР по кинофикации и республиканской конторой «Кинопрокат» [8, с. 17]. Такая же реорганизация была проведена и в Чувашской АССР [3, д. 1779, л. 25].

Деятельность органов власти и управления в регионах была неразрывно связана с реформами второй половины 1980-х гг., инициированными ЦК КПСС. Растущие гласность и демократизация общества вызывали подъем интереса граждан к духовным ценностям, к областям искусства, культуры и науки. «Главную задачу своей культурной политики партия видит в том, чтобы открыть самый широкий простор для выявления способностей людей, сделать их жизнь духовно богатой, многогранной», – говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС М.С. Горбачёв 26 февраля 1986 г. [1, с. 113]. В докладе первого секретаря Мордовского обкома КПСС А.И. Березина на пленуме обкома партии 14 июля 1987 г. указывалось: «К политическим итогам перестройки пленум ЦК отнес и взрыв духовной активности людей. Он выражается в росте интереса к науке, литературе и искусству… Эту тенденцию можно увидеть и в нашей республике» [15, л. 5].

Под влиянием общесоюзных тенденций Советы министров АССР и подчиненные им органы власти начали модернизировать управление сферой культуры. «Совету Министров, органам народного образования, Министерству культуры, – отмечал Председатель Правительства Чувашской АССР Л.П. Прокопьев в 1988 г., – необходимо коренным образом перестроить стиль и методы руководства, быть более инициативными и ответственными в осуществлении… радикальных мер по качественному улучшению работы учреждений культуры и искусства…» [9, с. 23]. С ослаблением прежней команд-

но-административной системы управления несколько уменьшился контроль органов власти над культурой и искусством. Это, однако, не означало, что советско-партийные работники отказались от вмешательства в творческий процесс – несмотря на провозглашение отказа от жесткого административного воздействия, на местах старые методы управления во многом сохраняли свою силу [13, с. 137].

В большинстве из учреждений культуры АССР были пересмотрены режим и формы работы. Больше внимания стали уделять организации народных массовых гуляний, дней семейного отдыха и здоровья, театрализованных представлений, обслуживанию населения в выходные и праздничные дни. Принимались меры к укреплению деловых и творческих связей работников культуры с работниками спортивных организаций и кинофикации. К апрелю 1986 г. в Мордовии создали 62 культурно-спортивных комплекса, которые, по замыслу реформаторов, должны были стать новой ступенью в организации массово-политической, культурно-просветительной и спортивно-оздоровительной работы [4, с. 34–36]. Министр культуры Чувашской АССР И.А. Кочетова отмечала, что в Чувашской республике были созданы культурно-спортивные комплексы, централизованные клубные и библиотечные системы. Комплексное планирование развития культуры внедрялось в колхозах и совхозах Чувашии [3, д. 1669, л. 10–11].

Советами министров стало уделяться большее значение экономической составляющей в деятельности учреждений культуры. Министерствам, ведомствам, исполкомам местных Советов предписывалось рациональнее использовать ассигнования, выделяемые на развитие социально-культурной сферы – их следовало направлять на мероприятия с высокой социальной отдачей. С 1988 г. в практику социально-культурных учреждений начали внедряться методы экономического стимулирования качества работы и бережного использования финансов, причем сэкономленные средства должны были оставаться в распоряжении коллективов [7, с. 27]. Министерство культуры Чувашской АССР отчитывалось в Совет министров автономной республики, что с 1986 по 1990 г. объем платных услуг, предусмотренных учреждениями культуры на местах, возрос на 43,7 % [2, д. 994, л. 31].

Советы министров АССР и подведомственные им организации реагировали на высказывания и предложения граждан, касающиеся различных вопросов функционирования учреждений культуры. Министр культуры Чувашской АССР И.А. Кочетова отмечала, что трудящиеся стали активнее вносить предложения по улучшению организации досуга, а иногда и резко критиковать недостатки [3, д. 1669, л. 11]. По каждому из зафиксированных случаев предложений или жалоб Правительством устанавливался ответственный исполнитель и срок для их рассмотрения. К концу этого срока сведения о принятых мерах должны были направляться в аппарат Совета министров. Например, на сходах граждан Янтиковского района Чувашской АССР звучала критика работы учреждений культуры и кино, во многих населенных пунктах клубы и Дома культуры пришли в ветхое состояние. 14 марта 1986 г. Совет Министров Чувашской

АССР поручил Министерству культуры, Госкомитету по кинофикации, исполкому Янтиковского райсовета рассмотреть этот вопрос, о чем следовало доложить к 15 мая [ГИА ЧР. 2, д. 1004, л. 1, 5]. 14 мая Министерство культуры Чувашской АССР сообщало в Совет министров о намеченном в республике строительстве новых сельских клубов и Домов культуры [2, д. 1004, л. 64-65].

Однако модернизация культурной сферы и ее управления шла медленно, встречая на своем пути различные препятствия. Министр культуры Мордовской АССР Н.Я. Наумкин признавал: «Мы не сумели за прошедший период перестроить деятельность большинства учреждений культуры в духе требований партии, а самое главное – психологию работников, начиная с аппарата Министерства культуры... Поэтому медленно пробивают дорогу новые, интересные формы работы культпросветучреждений и искусства» [4, с. 35]. Не самым лучшим образом в Мордовской республике складывалась и ситуация с новыми культурно-спортивными комплексами: проведенный в 1986 г. осмотр показал, что многие из них открылись только на бумаге [4, с. 35]. К этому добавлялась застарелая проблема, когда руководители подрядных организаций относились к строящимся объектам культуры как к второстепенным, и создавалась угроза снятия бюджетных ассигнований с части объектов. Заместитель Председателя Совета министров Мордовской АССР А.Г. Морозова, выступая в Верховном Совете республики 15 июля 1987 г., приводила примеры, когда по вине треста «Саранскжилстрой» и объединения «Мордовскгражданстрой» на протяжении нескольких лет затягивалось строительство библиотек в г. Саранске. «Это ли не безответственное отношение к строительству объектов культуры?», – задавалась вопросом А.Г. Морозова [6, с. 53].

Проблемы с финансированием культуры существовали в Чувашской АССР. Так, первый секретарь Канашского райкома КПСС В.М. Соловьёв описал тяжелую ситуацию, сложившуюся в его районе к 1986 г. Несмотря на это, на капитальный ремонт учреждений культуры в 1986 г. району было выделено 44 тыс. рублей, на 6 тыс. меньше, чем в предыдущем году. При этом Совет министров Чувашской АССР на протяжении длительного времени никак не реагировал на просьбы местных властей о включении в план строительства нового районного Дома культуры [3, д. 1669, л. 23].

Правительством Чувашской АССР также акцентировалось внимание на развитии национальной культуры, состояние которой вызывало серьезную озабоченность у общественности. В 1989 г. Л.П. Прокопьев констатировал, что в Чувашии сокращалось число коллективов художественной самодеятельности, посетителей клубных мероприятий, библиотек, театров. Фактически Председатель Совета министров признал, что перестройка работы многих учреждений культуры не удалась: «Музеи, другие учреждения культуры и искусства все еще работают по старинке, полностью не уяснили свою роль в воспитании подрастающего поколения. Правительство республики серьезно озабочено укреплением материально-технической базы учреждений культуры и искусства». Преодоление этих проблем Совет министров Чувашской АССР видел в объединении усилий Министерства

культуры, творческих союзов, учреждений науки, культуры и искусства по дальнейшему расширению контактов национальных культур и их взаимному обогащению, в укреплении связей с чувашским населением, проживавшим за пределами республики [10, с. 25].

Таков краткий обзор деятельности региональных исполнительных и распорядительных органов власти в лице возглавлявших их Советов министров АССР, направленной на попытки модернизировать систему управления культурой в 1985–1991 гг. Как видно, преобразования в работе учреждений культуры сталкивались с рядом проблем, многие из которых имели корни в еще в «доперестроечном» периоде. Сказывались явно недостаточное финансирование сферы культуры, сравнительно незначительное внимание, удалявшееся ей Советами министров и иными органами власти, инерция в работе управленческого аппарата. Советами министров АССР фиксировались, наряду с ростом интереса граждан к духовной жизни и искусству, негативные явления в культурной сфере. Но во многом они были связаны с общим ухудшением экономической и социальной обстановки в стране, и переломить отрицательную тенденцию региональные органы власти не могли.

Источники и литература

1. XXVII съезд Коммунистической партии Советского Союза (25 февраля – 6 марта 1986 г.): стеногр. отчет: в 3 т. Т. 1. Москва: Политиздат, 1986. 654 с.
2. Государственный исторический архив Чувашской республики (далее – ГИА ЧР). Ф. Р-203. Оп. 27.
3. ГИА ЧР. Ф. Р-1041. Оп. 6.
4. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Третья сессия 11-го созыва (26 апреля 1986 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1986. 104 с.
5. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Пятая сессия 11-го созыва (12 декабря 1986 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1987. 116 с.
6. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Шестая сессия 11-го созыва (15 июля 1987 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1987. 120 с.
7. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Седьмая сессия 11-го созыва (11 ноября 1987 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1988. 120 с.
8. Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Восьмая сессия 11-го созыва (9 апреля 1988 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1988. 107 с.
9. Заседания Верховного Совета Чувашской АССР Девятая сессия 11-го созыва (8 апреля 1988 г.): стеногр. отчет. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. 222 с.
10. Заседания Верховного Совета Чувашской АССР. Тринадцатая сессия 11-го созыва (27 сентября 1989 г.): стеногр. отчет. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. 366 с.
11. Конституция (Основной Закон) Мордовской АССР // Заседания Верховного Совета Мордовской АССР. Девятая (внеочередная) сессия 9-го созыва (29-30 мая 1978 г.): стеногр. отчет. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1978. 140 с.
12. Конституция (Основной Закон) Чувашской АССР. Принята на внеочередной восьмой сессии Верховного Совета ЧАССР девятого созыва 31 мая 1978 г. Чебоксары: Чувашкнигоиздат, 1978. 128 с.
13. Нуйкин С.Ю. Творческие союзы и творческая интеллигенция Мордовии в годы Перестройки (1985–1991 гг.) // Вестн. НИИ гуманит. наук при Правительстве Республики Мордовия. 2018. № 3 (47). С. 136–143.
14. О Совете Министров Мордовской АССР: Закон МАССР от 17 августа 1979 г. // Собрание действующего законодательства Мордовской АССР. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1985. Т. 2. Ч. 3. С. 98–112.
15. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 269-П. Оп. 53. Д. 5.

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 (Самара)

Эволюция организационных форм советского высшего медицинского образования в 1930-50-е гг.

Аннотация. В статье исследуется развитие высшего медицинского образования в СССР на протяжении длительной исторической эпохи, которая под углом зрения изучаемой темы разбита на четыре этапа. Выделены основные особенности советского медицинского образования, сложившиеся на рубеже 20-х и 30-х гг. и рассмотрено, каким образом эти принципы видоизменялись в последующие периоды.
Ключевые слова: высшее медицинское образование, здравоохранение, военно-медицинское образование, первая пятилетка, Великая Отечественная война.

Zavodyuk S.Yu., Stolyarov O.D.

Evolution of organizational forms of Soviet higher medical education in the 1930s-50s

Abstract. The article examines the development of higher medical education in the USSR over a long historical era, which is divided into four stages from the point of view of the topic under study. The main features of Soviet medical education that developed at the turn of the 20s and 30s are highlighted, and it is considered how these principles were modified in subsequent periods.
Keywords: higher medical education, healthcare, military medical education, the first five-year plan, the Great Patriotic War.

Несомненно, что период 30-50-х гг. XX в. стал временем становления основ советского здравоохранения и, следовательно, высшего медицинского образования. При этом необходимо иметь в виду, что данная эпоха распадается – в этом отношении, равно как и в других, – на ряд качественно различных этапов, которых, если рассматривать основные аспекты развития высшего медицинского образования, можно выделить четыре.

Первый этап охватывал 1929–1932 гг., т. е. период первой пятилетки и определяющими моментами для развития высшего медицинского образования тут были, во-первых, потребность страны в намного большем количестве квалифицированных врачей, чем это имело место в конце 1920-х гг., в сочетании с намерением руководства системы здравоохранения удовлетворить эту потребность в рамках программы строительства социализма в СССР, во-вторых, стремление заложить новые, адекватные социалистическому строю основы для

высшего образования (в том числе и медицинского).

Увеличить количество врачей планировалось главным образом за счет открытия новых вузов и возобновления работы уже существовавших, но закрытых в 20-е гг. Уже в 1929 г. был вновь открыт медфак Нижегородского университета, ставший теперь отдельным институтом, в 1930/31 учебном году было открыто восемь медицинских вузов, а в 1931/32 – семь [5, с. 180]. Норма приема в 1930/31 учебном году была увеличена до 11 000 человек, в то время как в 1929/30 учебном году она составляла лишь 3300 [9, л. 16].

Кроме того, с целью максимально быстрого насыщения системы здравоохранения большим количеством специалистов были сокращены сроки обучения, и на лечебно-профилактических факультетах обучение теперь длилось четыре года, а на остальных – по три с половиной [9, л. 18]. Более того, сам принцип более или менее узкой специализации, получивший распространение в этот период [9, л. 11-12], во многом был следствием стремления подготовить в кратчайший срок как можно большее число врачей. Наконец, значительное распространение получила заочная форма обучения медиков [5, с. 190-191].

Со стороны же качественных характеристик высшего образования дело шло преимущественно о следующих моментах. Во-первых, планировалось в большей мере, чем это было прежде, приспособить медицинское образование к потребностям практики, для чего, в частности, медицинские факультеты университетов реорганизовывались в отдельные институты, находившиеся в ведении органов здравоохранения, а вновь открывавшиеся медицинские вузы сразу же начинали функционировать в этом качестве [5, с. 181]. Предполагалось, что при институтах должны были работать клинические больницы [5, с. 183], а в некоторых республиках открывались так называемые «медвузы-больницы» [5, с. 180]. В учебных программах данного периода огромную роль играла производственная практика, начинавшаяся с первого курса [9, л. 18] и занимавшая около 47 % учебного времени [5, с. 185].

Во-вторых, особый акцент делался на профилактический аспект медицинской деятельности, которому уделяли весьма значительное внимание при обучении студентов всех медицинских специальностей. Вместе с тем формировались особые санитарно-профилактические факультеты, работа которых была направлена исключительно на решение задач превентивной медицины.

В-третьих, внедрялись новые формы обучения (центральное место занял так называемый бригадно-лабораторный метод [9, л. 67]), предусматривавшие, с одной стороны, меньшую роль преподавателей в учебном процессе и большую самостоятельную активность студентов, а с другой – коллективный принцип обучения, поскольку обе эти особенности мыслились как адекватные психологии людей, строящих социализм [10, л. 98]. При этом знания и умения студентов должны были оцениваться по результатам работы на занятиях, а экзамены и зачеты в традиционной их форме отменялись [9, л. 17].

В-четвертых, особое внимание уделялось классовому, национальному (существовали особые квоты для

нацменьшинств) [9, л. 21-25] и партийному составу студенческих контингентов [6, л. 3]. Поскольку к обучению приступало большое число людей, не имевших достаточной базовой подготовки, при вузах, в том числе и медицинских, создавались рабфаки, выпускники которых получали значительные льготы при поступлении в соответствующие институты [5, с. 220-221].

В-пятых, определенное внимание – в противоположность существовавшей прежде системе медицинского образования – уделялось марксистской теоретической подготовке студентов [9, л. 11-12], а также военным дисциплинам [9, л. 18].

На втором этапе (1932-1939 гг.) имел место частичный отказ от данных принципов, что было связано, с одной стороны, с тем, что их реализация одним из следствий имела снижение качества медицинского образования, а с другой – общим усилением консервативных тенденций в данный период.

Сроки обучения были увеличены до пяти лет на лечебных факультетах и до четырех на остальных [11, л. 312]. При этом принцип специализации резко ограничивался, и в большинстве медицинских вузов все факультеты, кроме лечебно-профилактических, а также заочные отделения, были закрыты [12, л. 64]. Вместо этого предусматривалась специализация на старших курсах [5, с. 205-206]. В противоречии с этой общей тенденцией было то обстоятельство, что в конце 30-х гг. в значительной части медицинских вузов были открыты педиатрические факультеты [5, с. 216].

Принцип ориентации на тесную связь медицинского образования с практикой здравоохранения в основном сохранился, но некоторые вытекавшие из него положения были скорректированы. В частности, производственная практика начиналась теперь не с первого курса, а с третьего и занимала лишь 15-20 % учебного времени. Сохранялась, однако, организационная форма, при которой отраслевые институты, в том числе и медицинские, находились в компетенции соответствующих ведомств [3].

В течение периода с 1932 г. по 1936 г. высшее медицинское образование по своим учебно-организационным формам было максимально приближено к современным стандартам – отменялся бригадно-лабораторный метод, поскольку утверждался принцип индивидуальной ответственности студентов и ведущей роли преподавателя в учебном процессе [3]; вводились две сессии в год с зачетами и экзаменами, дипломные работы, госэкзамены [5, с. 197, 199] и т. п.

Классовый, национальный и партийный принципы сохранялись, но играли меньшую роль, чем на предшествующем этапе. В частности, в этот период закрывались рабфаки [15], вместо которых открывались подготовительные курсы, функционировавшие иным образом [13, л. 6]. Наличие среднего образования, как и прохождение вступительных экзаменов, стало обязательным [2].

Еще одной важной тенденцией данного периода стало увеличение количества часов, отводимых на военные дисциплины [7, л. 18].

Третий этап (1939–1945 гг.) характеризовался в первую очередь милитаризацией высшего медицинского образования, которая первоначально привела к открытию в СССР пяти военно-медицинских вузов [16, с. 198], функци-

онировавших наряду с существовавшей с конца XVIII в. академией имени С.М. Кирова. В совокупности эти вузы в предвоенный период давали выпуски до 1100 врачей в год [1, с. 10]. С началом Великой Отечественной войны важной особенностью работы данных учебных заведений стало сокращение сроков обучения до трех лет [16, с. 197] и экстренные выпуски [4, с. 13].

К 1942 г. эти меры принесли свои плоды, и армия оказалась в достаточной мере укомплектована медицинскими кадрами, в связи с чем число военно-медицинских вузов было сокращено, и они начали готовить командный состав, а не рядовых военных врачей. При этом были возвращены нормальные сроки обучения [16, л. 198].

Что касается гражданских медицинских вузов, важнейшей особенностью их развития в этот период стало увеличение роли военной подготовки [14, л. 14]. Милитаризация проявлялась также во введении правил, резко ужесточавших дисциплину [8, л. 1, 16], что вытекало не только из особенностей военного периода, но также из необходимости повысить качество образования, серьезно снизившееся в первый период войны. В 1944 г. срок обучения на лечебно-профилактических факультетах был увеличен до шести лет [5, с. 347].

Четвертый этап, длившийся с середины 40-х и до конца 50-х гг., характеризовался демилитаризацией, которая, однако, в связи с напряженной международной обстановкой носила половинчатый характер, что выразилось, в частности, в открытии в ряде вузов военно-медицинских факультетов [4, с. 15]. В целом же преобладающей продолжала быть тенденция к универсализму в области медицинского образования, а также к увеличению роли гуманитарно-идеологической составляющей в учебном процессе [5, с. 384].

Таким образом, советское высшее медицинское образование на протяжении четырех выделенных этапов развивалось неоднозначным образом. Принципы, которые легли в его основу на рубеже 20-х и 30-х гг., в последующем не отрицались и продолжали играть значительную роль, однако подверглись столь серьезной корректировке, что в дальнейшем – особенно в середине и второй половине 30-х гг. – это привело к весьма значительным изменениям в области организационных форм учебного процесса. Помимо внутренних тенденций развития медицинского образования, сильнейшим фактором изменений в данной области являлись перемены во внешне- и внутриполитической ситуации.

Источники и литература

1. Погодин Ю.И., Кульбачинский В.В., Медведев В.Р., Тарасевич Ю.В. Советское здравоохранение и военная медицина в Великой Отечественной войне // Российский вестник. Т. 5, № 1. 2015.
2. Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 23 июня 1936 г. «О работе высших учебных заведений и о руководстве высшей школой» [Электронный ресурс]. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_4080.htm
3. Постановление ЦИК СССР от 19 сентября 1932 г. «Об учебных программах и режиме в высших школах и техникумах» [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=21432#010377045617913949
4. Савин А.М., Стегунин С.И. Самарский государственный медицинский университет. Страницы истории // Самарскому государственному медицинскому университету – 75. Самара, 1994.

5. Стегунин С.И. История Куйбышевского медицинского института в связи с развитием высшего медицинского образования в СССР. Куйбышев, 1959.
6. Центральный государственный архив Самарской области (далее – ЦГАСО). Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 1.
7. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 1. Д. 32.
8. ЦГАСО. Ф. Р-2190. Оп. 1. Д. 39.
9. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 7. Д. 15.
10. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 7. Д. 16.
11. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 14. Д. 12.
12. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 23. Д. 8.
13. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 49. Д. 7.
14. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 109. Д. 1.
15. ЦГАСО. Ф. Р-1230. Оп. 122. Д. 168.
16. Шелепов А.М., Крючков О.А. Подготовка медицинских кадров в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. // Вестн. Рос. военно-медицинской акад. № 1 (29). 2010.

Гордиенко Дмитрий Олегович

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры всеобщей истории, международных отношений и документоведения Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева (Самара)

«Осторожно, постмодерн!»: французская придворная аристократия, реформы Ж.-Б. Кольбера и сериал «Версаль»

Аннотация. В статье анализируются некоторые исторические аспекты сериала «Версаль». На основе многочисленных источников и публикаций показаны реальные события, отображенные в фильме. Дана характеристика представителям Лотарингского дома.

Ключевые слова: Франция в XVII в., Людовик XIV, Версаль, Великий век, королевский двор, историческое кино.

Gordienko D.O.

«Beware, postmodern!»: the French court aristocracy, the reforms of J.-B. Colbert and the TV series «Versailles»

Abstract. The article analyzes some historical aspects of the TV series «Versailles». Based on numerous sources and publications, the real events depicted in the film are shown. Members of the House of Lorraine were given a characteristic.

Keywords: France in the XVIIth, Louis XIV, Versailles, le Grand siècle, the Royal Court, Historical drama.

В 2015 г. вышел первый сезон франко-канадского сериала «Версаль», посвящённый насыщенной и противоречивой эпохе «Великого века» – времени, когда молодой Король-Солнце вступает в зрелый возраст государя, реформатора, строителя и «спутника Марса». Данный сериал мог бы послужить неплохим учебным материалом, например, на занятиях по «Истории этикета», «Истории повседневности зарубежных стран», естественно, с соответствующим анализом и критикой исторических источников [2, с. 82-83]. События первого сезона начинаются в 1667 г. Большая часть героев – действительно существовавшие люди. Однако есть некоторые персоны, чей жизненный путь в реальной истории «несколько» отличается от того, как их биографию увидели авторы сценария сериала.

Примечательным примером подобного утверждения является Беатриса Иеронима Лотарингская, кузина Филиппа, шевалье Лотарингского – фаворита герцога Орлеанского (младшего брата короля). Эту роль исполняет французская актриса (русско-курдского происхождения) Амира Казар. В фильме это дама (явно за сорок), имеющая взрослую дочь «Софи де Клермон» (барышню лет восемнадцати). Она прибыла ко двору из провинции (но явно не занимает какого-либо места в сложной структуре королевского двора), ее «гардеробный шкаф» наполнен «скелетами» – она вроде бы гугенотка (или бывшая последовательница реформаторской религии), не понятно ее семейное положение (замужем, вдова, каков статус отца ее ребенка и законный ли он?).

Отдельным кошмаром, преследующим героиню сериала, стала начатая в 1666 г. (очередная) проверка прав на титулы и дворянское имя, предпринятая администрацией Ж.-Б. Кольбера [3, с. 127–130], финансового гения Короля-Солнце и его квазипервого министра (как известно, на первом заседании Совета в марте 1661 г., сразу после смерти кардинала Мазарини, молодой король заявил, что править отныне он будет сам, однако финансовые (и шире – экономические) проблемы до 1683 г. курировал Кольбер). Героиня А. Казар нервничает из-за того, что ее могут уличить в незнатном происхождении (т. е. в том, что она не дворянка). Она просит защиты у своего кузена (двоюродного дяди) Филиппа, явно добившегося большего при дворе, чем она – Филипп, шевалье Лотарингский стал фаворитом (*более чем другом*) младшего брата короля и он может защитить кузину Беатрис от ищеек королевской полиции. Из-за этого мать и дочь активно сотрудничают с главой королевской тайной полиции «Фабьеном Маршалем». Последний, неизменно в окружении королевских мушкетеров (будто бы нет гвардейцев королевского дворца, гвардейцев из роты Привратников и прочих представителей весьма многочисленной королевской гвардии и собственно полицейских формирований [1, с. 175–179]), выслеживает «и бьет крамолу» в Версале.

Примечательно, что дворец, давший название сериалу, будет достроен только в далеком 1683 г. – в этот год уйдут из жизни и королева Мария-Терезия, и Кольбер, король женится на воспитательнице своих незаконно рожденных детей мадам де Ментенон и в 45 лет от роду превратится в стареющего моралиста, скромно одетого по будням. До 1683 г. королевский двор активно кочевал между королевскими резиденциями и Парижем, все более и более отдавая предпочтение Версалю.

Как известно, история в своей основной реальности преподносит изумительные по сюжету события. Главной интригой фильма стало дело шевалье Луи де Рогана, Великого ловчего Франции, сына герцога де Монбазона. Шевалье де Роган организовал заговор и пытался похитить наследника престола, однако был разоблачен, арестован и казнен. В фильме его перепутали с другим Роганом (чья мать происходила из этого древнего и могущественного бретонского рода), Луи I де Шабо, герцогом де Роган (которому в 1667 г. было 50 лет). И если в случае с Роганом многое совпадает, несмотря на ошибки и буйную фантазию авторов фильма, то в отношении Беатрисы Лотарингской на «гвозде истории» отсеется только имя.

Реальная Беатриса Лотарингская родилась в 1662 г. и в 1667 г. ей не могло быть «слегка за сорок » (как Амиде Казар, начавшей сниматься в сериале в возрасте 44 лет). Родителями Беатрисы были Франсуа-Мари Лотарингский, принц де Лильбон и герцог де Жуйез (1624 г. р.) и Анна Лотарингская, дочь герцога Карла IV Лотарингского. Родители Беатрис, больше известной при дворе под именем девицы де Лильбон, принадлежали к древнему имперскому княжескому дому, родоначальник которого – граф Жерар Парижский – жил в VIII в., а герцогство Верхняя Лотарингия было пожаловано роду в 1047/48 г. [9, p. 28; 6, p. 281]. Предки по отцу – младшая ветвь рода герцогов де Гиз – младшая ветвь Лотарингского дома [10, p. 1-11]. Эта семья натурализовалась во Франции в начале XVI в. [4, p. 1]. Во Франции Гизы пребывала в статусе иностранных принцев, шедших в иерархии сразу за представителями королевского дома (законными и незаконными). В конце правления Генриха III Валуа Гизы даже имели некоторые притязания на французский престол. Лотарингский дом тем более был важен для Франции, если учитывать шедшие на протяжении двух столетий попытки присоединения этого имперского лена к королевству [8, p. 23]. Дед Беатрис, герцог Шарль II д'Эльбеф, женился на незаконной дочери короля Генриха IV. Мать Беатрис по женской линии приходилась правнучкой королевской чете Генриху II Валуа и Екатерине Медичи. Отец мадемуазель де Лильбон был двоюродным братом Людовика XIV, следовательно, Беатриса приходилась Королю-Солнце двоюродной племянницей. Девица де Лильбон была принята при дворе (вместе с одной из своих сестер) и включена в штат своего троюродного брата дофина Людовика, не занимая места с конкретными обязанностями (удел немногих при дворе). Там реальная Беатриса близко сошлась со своей троюродной сестрой мадемуазель де Нант (в замужестве герцогиней Бурбонской, дочерью Людовика от маркизы де Монтеспан). Но все это будет гораздо позже, когда малышка Беатриса подрастёт. Несмотря на возможный проект брака с герцогом Моденским, который рассматривался при дворе в 1686 г., девица де Лильбон никогда не была замужем и детей не имела. Ушла в монастырь и в 1710 г. стала настоятельницей обители Миремон, что дало ей статус суверенной имперской княгини. Людям подобного происхождения ни к чему было доказывать древность своего рода – вся Франция знала об этом и уже не первое столетие в Европе развивалось изучение генеалогии знати. Также, например, естественно не доказывали свое происхождение кузены девицы де Лильбон – представители рода дю Шатле (младшая ветвь герцогов лотарингских, известные с XII в. [5, p. 1.]), занимавшие и при своих родичах-герцогах, и после французской оккупации герцогства должности в высшем управлении края и получавшие генеральские чины от Людовика XIV [7, p. 551–583].

Главная героиня фильма – красивая стареющая женщина, обеспокоенная собственным прошлым, которое преследует ее. Она – мать-одиночка, явно не аристократического происхождения (это обстоятельство надо тщательным образом скрывать), не в ладах с католической церковью (однако гугенот, пришедший к истинной вере, наоборот, гордился бы своим поступком), не понятно, что она делает при дворе, какое место в его структуре занимает.

Реальная Беатриса Иеронима – представитель одной из древнейших европейских княжеских династий, потомок французских королей, кузина короля и наследника престола, женщина из рода, кичившегося в годы Религиозных войн своей верностью Святому Престолу. В год начала сюжета сериала – прелестная пятилетняя девочка.

Авторы сериала создали красочный костюмный фильм, в котором, однако, некоторые сюжетные линии были принесены в жертву зрелищности, которая в реальной истории была не меньшей, а, может быть, и большей. Впрочем, несмотря на все недостатки (и даже благодаря им) этот сериал может подстегнуть широкий интерес к эпохе Великого века и ее главным героям.

Литература

1. Блюш Ф. Людовик XIV. Москва, 1998. 815 с.
2. Климкина Э.В. Интерактивные методы на семинарских занятиях по дисциплине «История этикета» // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса: материалы XLIV науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2017. С. 81–85.
3. Малов В.Н. Ж.-Б. Кольбер. Абсолютистская бюрократия и французское общество. Москва, 1991. 240 с.
4. Begin E.A.N.J. Histoire des duchés de Lorraine et de Bar, et des Trois évêchés: in 2 tomes. Nancy, Paris, 1833. T. I. 379 p.
5. Calmet A.A. Histoire genealogique de la maison du Chatelet, branche puinee de la maison de Lorraine. Nancy, 1741. 619 p.
6. Digot A. Histoire de Lorraine: in 5 tomes. Nancy, 1856. T. V. 467 p.
7. Dunod de Charnage F.I. Histoire des Séquanois et de la province séquanoise: in 2 tomes. Dijon, 1735. T. II. 655 p.
8. Haussonville J.O.B. comte d'. Histoire de la réunion de la Lorraine à la France: in 4 tomes. Paris, 1854–1859. T. I. 576 p.
9. Parisot R. Les origines de la Haute-Lorraine et sa premiere maison ducale (959–1033). Paris, 1909. 614 p.
10. Williams H.N. The brood of false Lorraine: the history of the Ducs de Guise, 1496-1588: in 2 vols. London, 1890. Vol. I. 304 p.

Горлов Данил Федорович

врач по медицинской реабилитации ФГБУ санаторий «Лесное»,
аспирант Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия
(Саранск, Республика Мордовия)

Кумысные здравницы как объект исторической памяти Самарской губернии

Аннотация. В конце XIX – начале XX в. Самарская губерния славилась не только живописными местами и выдающимися людьми, она открыла всему миру первые кумысные здравницы. В данной статье приведены исторические сведения об основоположниках кумысолечения в Самарском крае, подробно рассматривается возникновение кумысолечебниц, их оздоровительная деятельность и социальная значимость. В рамках культурно-исторического наследия Самарского края актуальным остается вопрос сохранения памяти о кумысных здравницах.

Ключевые слова: Самарская губерния, кумысные здравницы, кумыс, кумысолечение, историческая память.

Gorlov D.F.

Kumys health resorts as a object of historical memory of Samara province

Abstract. At the end of the XIX – beginning of the XX century, Samara province was famous not only for picturesque places and outstanding people, it opened the first koumiss health resorts, to the whole world. This article provides historical information about the founders of treatment with koumiss in the Samara region, discusses in detail the emergence of koumiss health resorts, their recreational activities and social significance. Within the framework of the cultural and historical heritage of the Samara Region, the issue of preserving the memory of Kumys health resorts remains relevant.

Keywords: Samara province, koumiss health resorts, koumiss, koumiss treatment, historical memory.

Туберкулез – грозное заболевание инфекционной природы, известное еще с древнейших времен. До открытий немецкого врача Роберта Коха медицинское сообщество не имело достаточных знаний по лечению этой болезни. В простонародье туберкулезу было присвоено несколько названий: золотуха, сухотка и более закрепившееся – чахотка. Заболевание охватило практически весь мир и продолжает распространяться, несмотря на современные открытия медицинской науки. Прирост заболеваемости всегда регистрировался во времена природных катастроф, войн и экономических кризисов. В XIX–XX вв. в России «чахотка» была практически основной причиной смерти как простых людей, так и представителей высших слоев общества [13, с. 49-50].

Поиски лечебного средства для борьбы с чахоткой привели многих известных врачей, таких как Н.В. Постников, В.Н. Золотницкий, И.В. Штанге, к использованию в своей практической деятельности природного кисломолочного напитка – кумыса [10, с. 541-542]. Лечение кумысом буквально совершило революцию в медицине того времени, а открытие кумысных здравниц стало новым направлением в эпоху земской медицины. Одновременно это способствовало становлению в России такой сферы здравоохранения и социокультурной жизни, как «курортолечение, разновидностью которого в середине XIX в. стало кумысолечение» [3, с. 56].

Волжские просторы, сосновый бор в сочетании с широкими степями – это всегда было и остается визитной карточкой Самарского края, но в XIX–XX вв. главной целью посещения губернии было кумысолечение. В России именно Самарский край стал первым в развитии кумысного дела.

В это время по берегам Волги развивалась торговля. Многие представители самарского купечества занимали ответственные должности в городском управлении, отличались не только грамотным ведением дел, но и умением широко мыслить. Они интересовались жизнью горожан, участвовали в благоустройстве края, занимались меценатством. Поэтому большинство кумысных здравниц в губернии построены на собственные средства купцов, а также образованных помещиков. Некоторые из них были названы в честь своих благодетелей [7].

Дмитрий и Аристарх Азарьевичи Путиловы были известными помещиками Самарского края, обладали огромным авторитетом в местных кругах. Аристарх Азарьевич был основателем и почетным смотрителем уездного училища в Самаре [1, с. 86]. Их мать, Екатерина Александровна, внесла большой вклад в развитие самарского здравоохранения, на ее средства в 1828 г. в городе устроили первую общественную больницу на 12 коек [8, с. 445].

Дмитрий Азарьевич отличался своей непредсказуемостью, его современники находили в нем сочетание, казалось бы, несовместимых черт характера. Умный, прекрасно владеющий словом и письмом, щедрый и в то же время избалованный и самовластный помещик открывает в 1854 г. в своем родовом имении первую в губернии кумысную здравницу. Лечебное заведение располагалось в шестидесяти километрах от Самары, там пациенты получали кумыс абсолютно бесплатно, кумысница полностью обслуживалась за счет Д.А. Путилова. Состоятельные люди редко посещали здравницу, так как удобств для длительного проживания там практически не было. После смерти хозяина кумысолечебница прекратила свое существование. Умер Д.А. Путилов 8 октября 1860 г. в Петербурге. Местом погребения послужил склеп при церкви в его родовом селе Богдановке.

Разумеется, что Д.А. Путилов при жизни знал об открытии в Самаре кумысолечебницы Постникова, со временем заслужившей признание во всем мире. В письме своей дочери Путилов говорил следующее: «Пользую больных и завел кумысолечебницу в Богдановке… От моего кумысного заведения родилось такое же и в Самаре, с тою только разницею, что цель моего заведения филантропическая, а самарского – спекулятивно-коммерческая… Мне не было и не будет надобности фальсифицировать свой кумыс, продавая его по 15 копеек серебром за ординарную бутылку» [7].

Нестор Васильевич Постников, русский врач и ученый, родился в 1821 г. в семье купца 3-й гильдии. В 1846 г. в Москве он получил звание лекаря, а уже в 1854 г. защитил научный труд и стал доктором медицины [5, с. 14-15]. После этого Постников был направлен с научной командировкой в Англию. Молодого доктора заметили, когда он излечил от туберкулеза Мэри Дженн Веллингс, фрейлину королевы Виктории. Вероятно, что туберкулезной инфекцией Постников был заинтересован еще с юных лет, так как его мать страдала от этого заболевания. За время длительного лечения между Мэри и Нестором Васильевичем возникли чувства, и по окончанию терапии она отправилась вслед за доктором в Россию. В Санкт-Петербурге 28 августа 1854 г. произошло их венчание, и Мэри Дженн Веллингс стала Марией Андреевной Постниковой [15, с. 3-11].

В 1856 г. доктор переехал в Самару, ставшую с 1851 г. губернским центром [14, с. 41]. Он поселился на Саратовской улице и возглавил больницу, которую содержал самарский Приказ общественного призрения. Как считают исследователи, «под управлением Н.В. Постникова губернская больница была приведена в образцовый для своего времени порядок» [2, с. 20].

Доктора не оставляла мысль о поиске лекарства для лечения туберкулезных больных, особое впечатление

на доктора произвел свежий и добрый вид больного туберкулезом, который вернулся из Башкирской кочёвки. В феврале 1858 г. в «Самарских губернских ведомостях» появляется извещение Постникова о скором открытии кумысолечебницы. 5 мая 1858 г. здравница начала свой первый лечебный сезон.

Уфимский священник и преподаватель А.А. Гуляев полагал: «Великое дело сделал Постников, положив начало лечению легочных больных в специально устроенном для этой цели кумысолечебном заведении». В очерках о кумысолечебных заведениях Самарской и Оренбургской губерний об этой здравнице говорилось следующее: «Местность, в которой расположена кумысолечебница – высокая. Она имеет форму треугольника, основание которого упирается в степь, частями распаханную, а боковые стороны соприкасаются с живописными оврагами. Прямо – вид на Волгу с ее бурной деятельностью летом, с беспрерывным движением целого флота пароходов, парусных судов, плотов. Климат сухой, мягкий, число дней с осадками совсем малое. Помещения находятся в обширном (около 30 десятин), густолиственном парке, который дает прохладу и тень в знойные дни». Для пациентов были созданы комфортные условия пребывания: «Больные живут в номерах, которые состоят из одиночных или двух-трех комнат и прихожих. Все номера имеют отдельные, самостоятельные выходы и крытые террасы. Имеются также особняки и общий корпус в двадцать номеров. Всех помещений как номерных, так и дачных в количестве – ста, причем номера могут вместить одновременно до ста пятидесяти человек» [4, с. 106–115].

Лечебница относилась к кумысным заведениям первой категории, где на постоянной основе работали курортные врачи. На кумыс к доктору Постникову приезжали пациенты из Франции, Англии, Германии и Италии [12, с. 188]. Лечились здесь известные русские писатели. Частым гостем был Л.Н. Толстой. Самарская кумысолечебница отражена в творчестве А.П. Чехова [9, с. 100]. Не обошли стороной кумысолечебницу и члены царской фамилии, в 1880 г. император Александр III выразил Нестору Васильевичу письменную благодарность за лечение сына Константина.

Верными помощниками Постникова были его сыновья Борис и Сергей. Борис Несторович принял участие в открытии пастеризованного кумыса, который экспортировался на курорты Западной Европы. Тяжелое потрясение перенес Нестор Васильевич после гибели этого сына. Здоровье доктора резко ухудшилось и в 1907 г. – он ослеп, но до конца своих дней возглавлял лечебное заведение, хотя фактически все дела вел сын Сергей. Н.В. Постникова похоронили в сентябре 1913 г. на монастырском кладбище Николаевского мужского монастыря.

Сергей Несторович продолжил дело отца. Расширяя возможности санатория, он открыл «Военное отделение» на пятьдесят мест. В 1914 г. был построен трехэтажный корпус для приема больных в зимнее время на двадцать коек.

В 1919 г. кумысная здравница Постникова была переформирована в детский туберкулезный санаторий № 1 им. Коминтерна, а в 1925 г. на базе санатория открылся туберкулезный диспансер. В 2012 г. ему присвоено название «Самарский областной клинический противотуберкулёзный диспансер имени Н.В. Постникова» [15, с. 9–15].

Еще одно кумысное заведение, заслуживающее внимания – дача Егора Никитича Аннаева. Судьба этого самарского купца 1-й гильдии была тяжелой. В раннем возрасте он потерял родителей, некоторое время жил в Астрахани у родственников, где по его воспоминаниям воспитывался тиранич-ными людьми. Затем старшая сестра Екатерина Никитина, будучи замужем за купцом Иваном Ивановичем Маке, взяла своего брата к себе. Егор Никитич всего добивался сам, сильный и упрямый характер позволил ему самостоятельно овладеть грамотой и заслужить уважения своего покровителя и наставника Маке, с благословения которого он отправляется в Самару, где начинает вести купеческое дело. Будучи в 1852 г. купцом третьей гильдии, он буквально за четыре года перешел во вторую гильдию, а в конечном итоге достиг первой. Около 16 лет Аннаев был гласным Самарской городской думы. За это время он успел подарить Самаре Аннаевскую гостиницу, цветущие сады и, конечно же, Аннаевскую дачу.

Кумысная здравница «Аннаевская дача» открылась в трех верстах от Самары в 1863 г. В районе Вислого камня на шестидесяти десятинах земли располагалась кумысница, уровень благоустройства соответствовал и даже превосходил европейские курорты. Сезон продолжался, как правило, с 1 мая по 11 сентября. Здания в мавританском стиле, окруженные роскошным парком, восхищали и производили сильное впечатление на посетителей.

В историко-статистическом очерке «Иллюстрированный спутник по Волге» С.И. Монастырский писал: «Дача Аннаева в трех верстах от Самары представляет собой одно из самых живописных мест на Волге. Больших трудов и затрат стоила хозяину эта дача, трудно поверить что двадцать лет тому назад на сея месте была необитаемая и каменистая местность, имевшая название Вислый камень. Теперь на этом камне, как бы нависшим над Волгой, раскинут прелестный парк с тенистыми аллеями, террасами, беседками и цветочными клумбами. Здания, предназначенные для жилья, кажутся какими-то средневековыми замками с причудливыми украшениями и башнями» [6, с. 8-10]. Дача была видна с Волги, плывущие по реке имели возможность полюбоваться на нее. О ней упоминает самарский епископ Герасим (Добросердов), путешествовавший в 1868 г. [11, с. 76].

Е.Н. Аннаев вел альбом, в котором была размещена портретная галерея почетных кумысников. Среди отдыхающих на даче были самарские губернаторы К.К. Грот, А.А. Арцимович и П.А. Бильбасов, писатель В.А. Соллогуб, профессор музыки Г.Г. Кросс. На Аннаевской даче курс лечения от чахотки проходил художник Апполинарий Михайлович Васнецов. Среди художников был на даче и Карл Гун, написавший там картину «На веранде». Большинство художников дарили свои картины, написанные во время пребывания на даче, Егору Никитичу.

Шли годы, и содержать дачу Е.Н. Аннаеву становилось все сложнее. Основным доходом для купца был его винный бизнес, который он вел с самого начала своей карьеры. Но в 1895 г. после питейной реформы резко повысились налоги на спиртное производство. Егор Никитич продал свой винный завод, а в последующем и кумысную здравницу самарскому инженеру Фальковскому [5, с. 16-17]. Новый владелец, к сожале-

нию, не питал интереса к оздоровлению кумысом, повысив цены на лечение, а после революции 1917 г. дача и вовсе была заброшена, разорена и разрушена.

Егор Никитич Аннаев умер в 1903 г., у него осталось два сына. Владимир Егорович Аннаев был военным и художником, он погиб в конце 1914 г. на Первой мировой войне, а второй сын Павел Егорович работал в Самаре мелким служащим и ушел из жизни в 1937 г.

Самарская губерния стала местом открытия кумысолечебного дела в России. Край обрел известность благодаря людям, которые на протяжении всей своей жизни оставались верны себе и своему делу. Поэтому необходимо сохранить историческую и культурную память о первопроходцах самарского кумысолечения.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Деревянная голова Минервы. Самарское общество и народное просвещение при Александре I // Родина. 2011. № 7. С. 86–88.
2. Артамонова Л.М. Самара – новый губернский центр середины XIX в.: изменения социально-культурной среды в связи с повышением административного статуса // Вестн. НИИ гуманит. наук при Правительстве Республики Мордовия. 2015. № 4 (36). С. 14–27.
3. Бирюкова А.Б. Вопросы медицинского обслуживания населения поволжских городов дореформенной эпохи в современной историографии // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы III Всерос. науч.-методолог. семинара. Самара: СГИК, 2015. С. 51–61.
4. Гуляев А.А. Очерки кумысолечебных заведений Самарской и Оренбургской губернии. Уфа, 1914. 201 с.
5. Зубова О.В. Приятно и полезно (из истории кумысолечения Самарской губернии) // Известия Самарского научного центра РАН. Исторические науки. 2021. № 2 (10). С. 14–25.
6. Иллюстрированный спутник по Волге: ист.-стат. очерк и справ. указ.: в 3 ч. с картою Волги / сост. С.И. Монастырский. Казань, 1884. 517 с.
7. Историческая Самара [Электронный ресурс]. URL: https://историческая-самара.рф/каталог/самарская-медицина/самарские-кумысолечебницы.html (дата обращения: 10.06.2022).
8. Кабытов П.С., Дубман Э.Л., Смирнов Ю.Н. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. Т. 1. Самарское Поволжье в XVI – первой половине XIX в. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2020. 480 с.
9. Кабытов П.С., Леонтьева О.Б., Тюрин В.А. и др. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. Т. 2. Самарское Поволжье во второй половине XIX – начале XX в. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2020. 480 с.
10. Киньябулатов А.У., Сиротко М.Л., Шарафутдинова Н.Х. и др. История кумысолечения в Самарской и Уфимской губерниях. Значение кобыльего кумыса для оздоровления человека // Известия Самарского научного центра РАН. 2012. № 5-2. С. 541–544.
11. Климкина Э.В. Отражение личности епископа Самарского и Ставропольского Герасима (Добросердова) в церковной периодике // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 74–77.
12. Кудаярова Р.Р., Гильмутдинова Л.Т., Ямалетдинов К.С. и др. Исторические аспекты применения кумыса в медицине // Бюллетень сибирской медицины. 2010. № 5. С. 186–190.
13. Машарипова Ш.С., Матякубова А.У. Кумысолечение ослабленных детей в Хорезмском регионе // Наука, образование и культура. 2020. № 2 (46). С. 49–51.
14. Смирнов Ю.Н. Причины административного переустройства Заволжья в первой половине XIX в. и образование Самарской губернии // Самарский земский сборник. 1997. № 1. С. 35–44.
15. Устроители земли самарской. Гордость и слава Самары (к 155-летию открытия первой кумысолечебницы Н.В. Постникова) / сост. И.В. Крамарева. Самара, 2013. 22 с.

Пивцайкина Ольга Александровна
старший научный сотрудник отдела теории и истории культуры
Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия;

Сульдина Людмила Викторовна
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела теории
и истории культуры Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия;

Шкердина Надежда Олеговна
кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник отдела теории
и истории культуры Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия;

Щукин Дмитрий Сергеевич
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела теории
и истории культуры Научно-исследовательского института гуманитарных наук
при Правительстве Республики Мордовия
(Саранск, Республика Мордовия)

Духовные и мифологические истоки творчества С.Д. Эрьзи

Аннотация. В статье рассматривается религиозная и мифологическая тематика творческого наследия С.Д. Эрьзи. Дается характеристика работам скульптора в фокусе феноменологических воззрений.
Ключевые слова: С.Д. Эрьзя, творчество, образ, мифы, народные предания, библейский сюжет.

Pivtsaykina O.A., Suldina L.V., Shkerdina N.O., Schukin D.S.

Spiritual and mythological origins works of S. D. Erzi

Abstract. The article deals with the religious and mythological themes of the creative heritage of S.D. Erzya. The characteristic of the sculptor's works in the focus of phenomenological views is given.
Keywords: S.D. Erzya, creativity, image, myths, folk legends, biblical story.

Феноменология культуры с философских позиций определяет специфику функционирования различных областей и форм человеческого сознания, рассматриваемых опосредованно ценностно-смысловым миром человеческой культуры. Феномен как явление имеет постоянно расширяющуюся структуру в зависимости от угла наблюдения за объектом. Каждый феномен культуры – это загадка, разгадать которую до конца невозможно, но лишь в процессе раскрытия тайны постигается истина. Одним из ярчайших феноменов региональной культуры является творческое наследие Степана Дмитриевича Эрьзи. «Русский Роден» [1, с. 140], «гений визуальной культуры» [2, с. 144], «эрзянский самородок» [3, с. 132] – в этих эпитетах заключена вся суть таланта всемирно известного мастера пластики, отличавшегося творческой

оригинальностью, многоплановой индивидуальностью и тесной связью с народными истоками.

С.Д. Эрьзя искал вдохновение в своих этнических корнях: своеобразие его художественных образов – это прежде всего отражение традиций, культуры и мифологических воззрений мордовского народа [4, с. 101, 102; 5, с. 86].

В галерее образов скульптора заключены культурные архетипы мордовского этноса. Символическая образность канонов традиционной физической женской красоты запечатлена в работе «Ева», многовековой опыт народа, глубинные тайны мироздания художник вложил в образы «Льва Толстого», «Моисея», «Сократа», «Старика-мордвина», покорность и смирение перед Божественным началом читается в скульптурных ликах «Иоанна Крестителя» и «Христа». Однако, при всей схожести смыслового наполнения скульптур с языческими и христианскими прообразами, мастер не мифологизирует своих персонажей, напротив – он их объективирует подобно древнему человеку, в сознании которого нет места для сверхъестественного, но есть знаки и символы, которые художник видит во всех явлениях и событиях.

В многочисленной галерее ваятеля нет конкретных персонажей. Все его скульптуры – это обобщенные образы человеческих чувств и психологических состояний, почерпнутые художником в мифах и народных преданиях [1, с. 141]. Посредством мифических характеристик скульптор раскрывал свое отношение к герою, предлагая зрителю авторскую интерпретацию духовности и внутренней гармонии. Пожалуй, именно в умении мастера тонко раскрывать психологическое состояние каждого образа и заключена магия его творчества, завораживающая своей сакральностью и неразгаданностью. Удивительно, что работы скульптора, никогда не отличавшегося религиозностью, наполнены мистическими смыслами, которые, претерпев творческую трансформацию, приобрели внесакральный план – этический и эстетический. Можно сказать, что скульптура С.Д. Эрьзи – своеобразная религия, а его творчество – особое вероисповедание, в котором отразилось многоголосье сюжетного репертуара и творческой манеры ваятеля.

Народные сказки и предания, жадно впитанные детским сознанием, пройдя путь трансформации в процессе внешних обстоятельств и творческой эволюции художника предстают перед зрителем новыми в авторском мистическом инварианте. Библейские сюжеты С.Д. Эрьзи язычника и христианина отличаются от подобных работ других художников. В изображении библейских сюжетов С.Д. Эрьзи можно выявить сходство нравственных принципов автора с личностями его персонажей. Например, у В.А. Серова похожие сюжеты употреблялись в качестве иронии настоящей жизни, у М.А. Врубеля как соотношение себя с вопросами человечества. В работах С.Д. Эрьзи наблюдается своеобразный синтез того и другого.

Образы «Христос», «Мельпомена», «Голова Христа», «Моисей» были созданы мастером в Аргентине и играли важную роль в его творчестве. В произведении «Моисей» претворились воззрения скульптора о лидере-мудреце, готовом вести за собой целый народ. В работе «Христос» заключены тоска

по родине художника и печаль от человеческих страданий. Представленные образы – по сути автопортрет С.Д. Эрьзи – «Христос распятый», «Христос Кричащий», в которых отражены олицетворяющий безмолвное мучение распятый на кресте земной человек и мужчина с перекошенным от нестерпимой боли ликом.

Особое место в творчестве «русского Родена» занимает галерея женских образов. Здесь есть и неуловимая нимфа («Калипсо»), отрешенно-чувственная Леда («Леда и лебедь») и образы женщины – матери и богини – покровительницы. В скульптуре чудесным образом реальные женщины сливались с героинями античных легенд, библейских сюжетов и мордовской мифологии.

В своих скульптурах С.Д. Эрьзя воплощает весьма экзотичных для взыскательной публики, но по-своему прекрасных женщин с широкими скулами, раскосыми глазами, несколько измененным рельефом лица. Эти индивидуально-портретные особенности нашли колоритное отражение в его произведениях – «Мордовка», «Боливийка», «Женщина из Индокитая» и др.

Исключительное место среди его скульптур принадлежит образу женщины-матери. О многом говорит и тот факт, что среди них С.Д. Эрьзя запечатлел самых дорогих его сердцу женщин – его мать М.И. Нефедову и возлюбленную Марту Эннебер [6, с. 150–165]. Тема женщина-матери была продолжена С.Д. Эрьзей в разноплановых скульптурных композициях. Они были созданы в разные годы. Это: «Мать», «Спящая мать», «Мать с ребенком»; цикле произведений, посвященном праматери библейской Еве («Женщина со змеей», «Малая Ева», «Отдых», «Материнство», «Жертвы революции», «Четырнадцатилетняя мать» и др.). Эти работы запечатлели совершенно разные ипостаси материнства и непохожие образы женщин. Это галерея портретов совершенно разнохарактерных женщин, объединенных одной вечной для человечества и мира темой – таинства появления новой жизни и ее ценности для социума.

Зрелые мифологические женские образы Леды, Медузы, Калипсо, Мельпомены несут в себе те простые эмоции, которые являются отражением борьбы вечных ценностей: любви и горя, добра и зла, справедливости. Если в Леде мы видим чистую красоту, перерастающую в страсть в соединении молодой женщины и Лебедя, то остальные героини скульптора более сложны. Пожалуй, самый неоднозначный образ представлен в скульптуре Медузы Горгоны. В греческой мифологии это строго отрицательный злобный персонаж. В скульптуре С.Д. Эрьзи Медуза не соответствует представлению о жестоком чудовище, которое рисовали многие художники, обращавшиеся к этой теме. В ее взгляде нет ненависти, он скорее выражает надменность, самоуверенность и гордыню смотрящей на нас женщины. Образ С.Д. Эрьзи в большой степени основан на народных представлениях о языческих женских божествах различных природных стихий: воды, огня, леса, земли, предстающих зачастую в получеловеческом, полуживотном виде [7, с. 140].

Хорошо знакомый с народными мифологическими сюжетами, С.Д. Эрьзя во многих произведениях использует мотивы борьбы Светлых и Тёмных сил, Добра со Злом. Отсылки

к этому можно увидеть, в частности, в деятельности матери-богини эрзян Анге-патяй, жены верховного бога Чам-паса, которая высекает из огнива добрых духов, противопоставляя их злым духам, производимым руками Шайтана. Исследователь Н.И. Шибаков сравнивал деятельность Анге-Патяй с творчеством С.Д. Эрьзи, несущим свет и приносящим радость своим землякам [7, с. 34].

Мифологическое и религиозные мотивы составляли важную часть творчества великого эрзянского скульптора. Широко представленные в его работах образы древнегреческих эпических героев, библейских персонажей находят отражение в народной традиции, характерные черты которой проходят красной нитью сквозь его жизнь и творческую концепцию. Уникальное сочетание национально-мифологического сознания с могучей религиозной опорой и составляет в совокупности мощное феноменологическое культурное явление С.Д. Эрьзи.

Литература

1. Куделина Е. Русский Роден // Власть. 2009. № 11. С. 140–141.
2. Клюева И.В. Художественно-педагогическая деятельность Степана Эрьзи // Интеграция образования. 2005. № 3. С. 144–151.
3. Орлова Е.В. Творческий наследник Родена или эрзянский самородок? // Искусство Евразии. 2018. № 3 (10). С. 130–139.
4. Клюева И.В. Этноэстетика мордвы как основа искусства С.Д. Эрьзи // Финно-угорский мир. 2016. № 1. С. 101–104.
5. Клюева И.В. Образы представителей мордовского этноса в творчестве Степана Эрьзи // Финно-угорский мир. 2014. № 2. С. 86–92.
6. Клюева И.В. История Марты Эннебер (О любимой модели Степана Эрьзи) // Феникс: науч. ежегодник кафедры культурологии, этнокультуры и театрального искусства. Саранск, 2011. № 12. С. 150–165.
7. Шибаков Н.И. Степан Дмитриевич Эрьзя. Проблемы творчества. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1976. 159 с.

РАЗДЕЛ 3
КУЛЬТУРА КАК МЕСТО ВСТРЕЧИ НАУКИ И ИСКУССТВА: ИМПЕРАТИВЫ ТВОРЧЕСТВА В СТРАТЕГИЯХ ПЕРЕМЕН

Бондаренко Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Самарского государственного института культуры;

Давыдов Алексей Владимирович
доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры, член творческого союза художников России (Самара)

О когнитивных возможностях интеграции научных и художественных знаний (на примере коллоквиумов «Science meets Art» Европейской Академии наук и искусств)

Аннотация. В статье анализируются материалы нескольких международных коллоквиумов, посвященных взаимодействию науки и искусства, а также возможности использования современных технологий в области искусства.
Ключевые слова: наука, искусство, взаимодействие, современные технологии.

Bondarenko A.I., Davydov A.V.

On the cognitive possibilities of integrating scientific and artistic knowledge (on the example of the colloquia «Science meets Art» of the European Academy of Sciences and Arts)

Abstract. The article analyzes the materials of several international colloquia devoted to the interaction of science and art, as well as the possibility of using modern technologies in the field of art.
Keywords: science, art, interaction, modern technologies.

В современной культуре отчётливо просматривается поиск новых парадигм и моделей мультикультурной и трансдисциплинарной интеграции [7–8]. Многочисленные дискуссии 60-х гг. прошлого века о важности одного из двух направлений – «физиков» или «лириков» – закончились обоюдным паритетом и возможностью самостоятельного движения каждого в зависимости от научных и духовных запросов общества. Однако производственным отношениям, как «базису», всегда отводилась первостепенная роль, а «идеологической надстройке», в том числе и искусству, доставался тот «остаточ-

ный принцип» распределения, который существовал до настоящего времени.

Новые формы и темпы экономического развития, глобальные изменения в техническом перевооружении современной промышленности, робототехнике и др. привели, как отмечал еще К. Маркс, к «высвобождению» человеческого сознания для более интенсивной интеллектуальной и творческой деятельности. Статус духовной сферы поднялся на такой уровень, что может оказывать существенное влияние на высокие экономические и политические решения. Можно с уверенностью говорить о всеобщей «эстетизации» общества, стремлению к той, более продвинутой комфортной форме существования, которая в значительной мере определена возросшими духовными потребностями.

В этой связи в научно-технической сфере произошел тот ожидаемый поворот «физиков» в сторону «лириков» для решения, как казалось раньше, более «узких», незначительных проблем последних. В лице науки искусство приобрело тот долгожданный инструментарий исследований, который позволил выйти за пределы обычных представлений о различных культурологических пластах развития и, более того, позволил создать креативные программы моделирования и проектирования в сфере образования и творческой деятельности. Важной и отличительной чертой современного взаимодействия этих социально значимых направлений является отсутствие в нем политических и корпоративных интересов.

Этот интеллектуальный стык науки и искусства привел к возникновению различных социальных образований, которые совместными усилиями стали решать актуальные проблемы в области культуры и искусства. Одним из таких уникальных образований явилось создание Европейской Академии науки и искусств (EASA) [1-6].

Историческая справка. Европейская Академия наук и искусств EASA (г. Зальцбург) является транснациональной и междисциплинарной сетью, которая объединяет около 2000 известных ученых, художников, представителей духовенства во всем мире. EASA основана в 1990 г., является политически независимой, финансируется за счет пожертвований, частных спонсоров и государственных органов, а также рассматривает социально значимые темы. Среди членов организации 32 лауреата Нобелевской премии.

Идеологические основания и принципы EASA. С 1997 г. EASA присуждает Премию толерантности, которая признает приверженность гуманности и толерантности. Премия присуждается личностям или организациям, которые активно привержены принципам терпимости и человечности, а также трансграничному диалогу и противодействию расизму. EASA с 2012 г. вручает Кольца терпимости, чтобы способствовать справедливости и терпимости между религиями мира.

Структура EASA. Основными подразделениями являются 7 классов:

1. Гуманитарные науки.
2. Медицина.
3. Искусства.
4. Естественные науки.
5. Социальные науки, правосудие и экономика.
6. Технические и экологические науки.
7. Религии мира.

Работа коллоквиумов. Последний цикл проведенных EASA коллоквиумов (осень-зима 2022 г.), проходил под названием «Science meets Art» – наука взаимодействует с искусством. Это название очень точно и символично отражает отношение к искусству как жизнесохранному гуманизирующему виду деятельности, способствующему трансформации мировых ценностей из одной исторической эпохи в другую, вырабатывающему основные ценностные понятия, категории и культурные смыслы и создающему концептуальный художественный образ своего времени. И в этом взаимодействии наука как фундаментальная основа интеллектуального развития общества, способствует раскрытию и обогащению исторических арт-объектов, научному исследованию современных процессов в искусстве. Таким образом, можно говорить о создании единой платформы взаимодействия научных исследований в области искусства.

На каждый коллоквиум были представлены 2-3 доклада с подробной научной презентацией длительностью до 1 часа. После каждого сообщения или в заключение коллоквиума происходило предметное обсуждение и задавались вопросы. Практически все сообщения – вместе с теоретической значимостью исследования – носили прикладной характер и сопровождались богатым экспериментальным материалом.

Представленные на коллоквиумах сообщения по направленности научного исследования касались следующих аспектов:

- ARHAEOMETRY (археометрия). Исследование культурологических, историко-археологических процессов и арт-объектов с использованием физических, химических, физико-химических, геологических и археологических методов.
- Исследование историко-литературных процессов, арт-объектов литературы. Использование рентгеноскопии, математического программирования и моделирования.
- Комплексное, естественно-научное исследование культурологических процессов и арт-объектов.
- Научные методы исследования музыкальных видов творческой деятельности.
- Моделирование и проектирование среды жизнеобитания человека. Использование методов и средств искусства.

По каждому аспекту научного исследования были представлены следующие результаты.

По первому аспекту: удалось существенно расширить представление о географии мест культурной деятельности древнего человека, о времени возникновения различных форм и видов искусства, особенностях процессов протекания в разные периоды. С использованием высокоточного оборудования при химическом и спектральном анализе было обнаружено в осыпях и почвенных культурных слоях разнообразие остатков красящих веществ, что позволило сделать выводы о возможности существования художественных видов деятельности в районах, где раньше не предполагалась не только какая-либо деятельность, но и пребывание самого человека. Методами пространственного математического моделирования с использованием 3Д-программ удалось восстановить целостные исторические формы арт-объектов, изучить произ-

водственную культуру, древние технологии и процесс производства предметов культурного и бытового назначения. Универсальные программы позволили реконструировать целые архитектурные комплексы исчезнувших поселений и особенности развития различных культурных этносов. Использование физических технологий, родонового и спектрального анализа дало возможность восстановить монументальные настенные росписи, цветовую гамму изображений, утраченные фрески, объемные рельефы и скульптуры, художественные процессы изготовления арт-объектов. Исследования позволили провести научный анализ влияния цветовой среды на физиологию человека.

По второму аспекту: были проведены исследования в области истории литературы, литературоведения, мировой истории и типографики. Благодаря математическому сравнительному и сопоставительному анализам выявлены хронологические линии в истории и литературе, благодаря чему была дана новая философская оценка контекстов и пересмотрены многие мировоззренческие позиции, а также выдвинуты интересные научные гипотезы.

По третьему аспекту: был использован радиокарбонный метод исследования, который раскрыл влияние космических явлений на природные процессы земли, жизнедеятельность человека, пищевую цепочку процессов, культурную и художественную активность человека. В целом космизм представлен как одно из ведущих направлений научных исследований.

По четвертому аспекту: были исследованы музыкальные процессы, особенности музыкального творчества композиторов разных эпох и направлений, выявлены закономерности построения музыкальных произведений, индивидуальные стилистические характеристики. Структурный математический анализ и программирование дали возможность сконструировать модель музыкального интеллекта, раскрыть законы музыкального мышления. Полученные результаты легли в основу создания специальных образовательных и научных программ.

По пятому аспекту: при использовании методов художественного проектирования и моделирования были разработаны различные варианты архитектоники интерьеров и экстерьеров, ландшафтного дизайна. Построены модели современной среды жизнеобитания человека и возможные решения репродуктивного использования природных ресурсов. В бытовом урбанистическом ракурсе предложены новые образцы экологической среды, жилища, одежды, предметов быта, фактурной визуализации пространства. Подняты актуальные проблемы формирования эмпатии в восприятии искусственной среды.

Работа коллоквиумов – это сближение, понимание и взаимодействие не только различных областей и сфер науки и искусства, это презентация индивидуальных и своеобразных форм оригинального научного мышления ученых, принадлежащих к разным культурным и языковым этносам, с особенным менталитетом и личной мировоззренческой позицией. Данная форма научного общения способствует наиболее эффективному обмену научными знаниями, обогащению и развитию исследовательского потенциала ученого, писателя, музыканта, художника – любой творческой личности.

Важно отметить, что в научной деятельности EASA и ее членов отсутствуют какие-либо корпоративные политические и идеологические интересы. Вся научная деятельность и творчество направлены на общее гуманистическое понимание социальных процессов и создание универсальных человеческих ценностей. Работа ученых и деятелей искусства доказывает, что международная деятельность и взаимодействие не имеют политических границ, сближают разнополярные взгляды и подходы, а также формируют единое целеполагание в развитии общества.

Источники и литература

1. Livia Toedorescu – Ciocanea: Poetics of Hypertimbralism in Music [Электронный ресурс]. URL: https://euro-acad.eu/events?id=91 (дата обращения: 11.06.2022).
2. Bountis Anastasios (Tassos): Beauty in the Visual Arts through the eyes of Mathematics. 2021.
3. Reale Roberto: Elements of lament in George Enescus opera «Oedipe». EASA, 2021.
4. Plessas Willibald: The role of Symmetry Breakings in Physics and Natural Sciences – Are there similarities in Arts? EASA, 2021.
5. Szabó Erzsébet Katona: Tradition and Inspiration Artworks 1985–2019. EASA, 2021.
6. Liritzis Ioannis: Natural Sciences examines Ancient Art (i) facts. EASA, 2021.
7. Ионесов В.И. Парадигмы культурных изменений: опыт и переживание // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГАКИ, 2014. С. 24–34.
8. Ионесов В.И. Мультикультурализм как интеграционный процесс: модель трансформации // Креативная экономика и социальные инновации. 2011. № 1. С. 60–65.

Давыдов Алексей Владимирович

доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры, член творческого союза художников России (Самара)

Когда инновации становятся искусством?

Аннотация. Статья посвящена изучению инновационных включений и проникновений медиаискусства в арт-пространство. Когда и при каких условиях мы можем констатировать то или иное творение нью-медиаарта как произведение современного искусства? Дана авторская интерпретация и классификация основных направлений медиаискусства, обозначены их тенденции развития. Принцип интеграции традиционных методов искусства с самыми инновационными и продвинутыми технологиями определен как один из основных способов художественного мышления на современном этапе развития актуального искусства.

Ключевые слова: инновации в арт-пространстве, современное искусство, медиаискусство, художественный образ.

Davydov A.V.

When innovation becomes art?

Abstract. The article is devoted to the study of innovative inclusions and penetrations of media art in the art space. When and under what conditions can we state this or that creation of new media art as a work of modern art? The author's interpretation and classification of the main directions of media art are given, their development trends are indicated. The principle of integration of traditional methods of art with the most innovative and advanced technologies is defined as one of the main ways of artistic thinking at the present stage of the development of contemporary art.
Keywords: innovations in the art space, contemporary art, media art, artistic image.

Чтобы дать ответ на вопрос – когда инновации становятся искусством? – необходимо выяснить, а в каких отношениях находятся инновации и традиции, что их роднит и что вызывает отторжение и взаимоисключение? Нет единого научного заключения данной проблематики среди специалистов. Так, некоторые исследователи (примером может послужить академик А.П. Деревянко) полагают, что традиции и инновации могут существовать и взаимодействовать в форме синтеза [1]. Продолжая мысль, высказанную академиком Деревянко о том, что любая традиция возникает вначале как новация, а любое успешное нововведение, как правило, обретает статус традиции [1; 3], попробуем на примере развития технологии живописи из истории всемирного искусства понять и осмыслить этот процесс. На смену технологии темперной живописи приходит технология масляных красок (произошло это примерно в XV–XVI вв.). Данная технология позволила художникам добиваться в моделировке формы более тонких переходов и оптических эффектов, появилась возможность получать более сложные по составу и звучанию валёры за счет лессировочных красочных слоев. Глубина и богатство колористических характеристик цветовых тонов стали получаться взаимодействием нижележащих красочных слоёв с поверхностными лессировочными слоями. Теперь технические возможности художников обогатились, когда появились одновременно и кроющие, и лессировочные краски. Света прорабатывались художниками корпусно, причем темперными красками, а тени легко, жидко земляными умбристыми масляными красками. В дальнейшем после высыхания слоя проложенного в светах художником, работа велась лессировочными масляными красками. Появление подобной инновации в области технологии способствовало развитию искусства живописи.

Следующим технологическим прорывом в живописи можно считать появление красок на акрилатной основе с самыми разными добавками и пластификаторами. Что позволило разнообразить не только сам художественный процесс, но и результат, который мы получаем на выходе творческого акта. Огромное разнообразие фактур и возможность в короткие сроки достигать больших декоративных решений на огромных плоскостях сделали этот материал в современном искусстве незаменимым. Понимание процессов

взаимодействия красочных слоёв в картине, их высыхания, владение разнообразными техническими приёмами и способами нанесения красок, знание специфики художественных материалов позволило на каждом этапе развития искусства разнообразить его предметный мир. Технологии масляной живописи, акварели, темперы, пастели, появившись как инновационные, давно уже стали традиционными. Современное искусство уже давно существует в пространстве не только новейших компьютерных технологий, но и другой виртуальной реальности.

Если с традициями все более или менее ясно, то с инновациями возникают постоянно какие-то неясности и вопросы. Примером может послужить задача идентификации инноваций в меняющемся культурном процессе [2], в частности в искусстве. Что следует в арт-пространстве считать инновациями, а что нет?

Как замечает кандидат искусствоведения Л.А. Молчанова: инновационное в искусстве следует рассматривать как «усовершенствованное художественное решение», которое стремится быть общественно признанным [3, с. 59]. Понятно, что развитие искусства только исключительно на традиционных укладах к хорошему результату не приведет, но и идти в авангардный прорыв, сметая на пути все предыдущие культурные накопления, – метод утопический.

Идентифицировать что-то качественно новое в художественной культуре – значит определить сдвиг в дополненной реальности, выделить его из обширного информационного потока. Сделать это достаточно просто, когда речь идёт об искусстве прошлого, и время уже расставило всё по местам, но совершенно другое дело, когда это нужно сделать здесь и сейчас. Довольно трудной становится задача идентификации инноваций в искусстве, когда исследователь находится в том же временном и культурном пространстве, что и художник, в той же информативной реальности.

С развитием компьютерных технологий мы получили разнообразные графические редакторы, позволяющие обрабатывать цифровые изображения и создавать новые визуальные продукты медиа-арт-пространства.

Интерес художников к компьютеру и новейшим цифровым технологиям побудил возникновение такой инновации, как цифровая картина, обладающая функцией интерактивности. Поверхность картины, созданная медиахудожником по определенным алгоритмам, реагирует на тактильные прикосновения, трансформируется от взаимодействия со зрителем, реагируя на его движения или другие активности. Тем самым зритель включается в процесс арт-медиа-коммуникации и перемещается по новой сконструированной интерактивной реальности, превращая зрителя, в той или иной мере в со-творца произведения [4, с. 3].

В современном мире коммуникации художник и зритель с помощью виртуальных технологий оказываются в новом измерении, где сама реальность становится соавтором и творцом новых формаций. Через сеть интернет художник может взаимодействовать со зрителем, выкладывая свои художественные активности и получая в ответ мгновенную реакцию публики.

Искусство новых медиа – это жанр, охватывающий произведения, созданные при помощи современных медиатехнологий, включая цифровое

искусство, компьютерную графику, компьютерную анимацию, виртуальное искусство, сетевое искусство, интерактивное искусство, компьютерную робототехнику, а также биотехнологию.

Мы можем классифицировать медиаискусство по жанрам: сетевое искусство; видео-арт; саунд-арт; медиаинсталляции.

Рассмотрим более подробно видео-арт. Художник, работающий в направлении видео-арт, использует возможности видеотехники и компьютерных технологий. Такие формы искусства, как скульптура, живопись, графика и фотография, объединенные аудио- и видеорядом, используются для усиления эффекта от произведения. Родоначальником видео-арта считается корейско-американский художник Нам Джун Пайк. Он был основателем практически всех жанров видео-арта: инсталляции, перформанса, видеоскульптуры, многоканального видео.

Предлагаю рассмотреть более детально это направление на примере моей работы со студентами в формате Лаборатории креативных проектов на базе СГИК. Наш проект назывался «МАЛЕВИЧ». В 2020 г. в Самарском художественном музее работала выставка, на которой экспонировался оригинал картины «Черный квадрат» Казимира Малевича.

В последний раз Казимир Малевич выставлял «Черный квадрат» на ставшей итоговой для русского авангарда выставке «Художники РСФСР за XV лет», проходившей в 1932 г. в Русском музее в Ленинграде. Картина после смерти мастера осталась в семье художника. В начале 1990-х в Самаре картину приобрел для своей художественной коллекции «Инкомбанк», обанкротившийся в 1999 г. В 2002 г. картина была куплена для Государственного Эрмитажа. Для демонстрации знаменитого полотна в Самаре Дмитрий и Мария Храмовы разработали специальный арт-проект под названием «Чёрный квадрат. Аудиенция» (рис. 1).

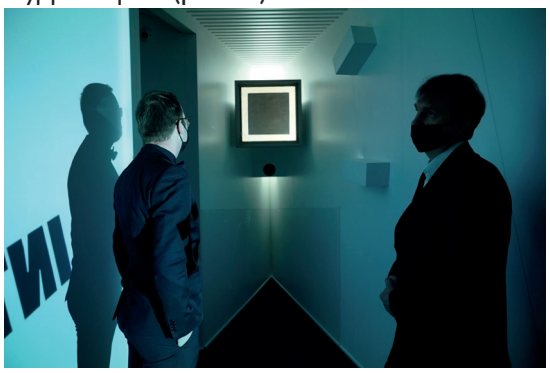


Рис. 1

Это особая организация пространства – павильон в виде треугольной призмы, определенного супрематического космоса внутри традиционного помещения исторического здания музея. Посетив со студентами данную инсталляцию, мы решили создать свой видео-арт, вдохновившись бессмертным произведением. В основу был взят черный квадрат Малевича, а вокруг него пространство огромного полотна, на котором выполнялась роспись, было поделено на четыре сегмента. Пространство этих сегментов было заполнено заранее разработанными студентами Лаборатории авторскими масками (рис. 2).



Рис. 2

Весь процесс от стилизации и трансформации пластических форм для создания масок и до реализации на полотне законченного произведения был заснят на видео и фототехнику и в дальнейшем обработан с помощью специальных компьютерных видеопрограмм (рис. 3).



Рис. 3

В результате мы получили видеоролик, который был выложен в сеть и выступил в новой роли арт-медиа-высказывания. Путь от произведения Малевича до видео-арта можно обозначить как художественную трансформацию. Сначала картина «Черный квадрат» Малевича в Самарском художественном музее участвовала в арт-проекте «Чёрный квадрат. Аудиенция», затем было создано в стенах СГИК студентами кафедры дизайна и ДПИ полотно «Малевич. Маски» и на завершающем художественном этапе был создан видео-арт от Лаборатории креативных проектов (рис. 4).



Рис. 4

Искусство неразрывно связано с инновационными технологиями. Инновация – это обновление, усовершенствование. Технологические инновации переходят в инновационное искусство в результате опоры на культурные традиции, художественное переосмысление материала, образное решение, личное участие и переживания художника.

Поэтому, внедрение инновационных процессов в искусстве должно проходить при бережном, трепетном отношении к культурным традициям, академическому художественному образованию и системе духовных ценностей.

Источники и литература

1. Деревянко А.П. Традиции и инновации в истории и культуре. Программа фундаментальных исследований Президиума РАН на 2012–2014 [Электронный ресурс]. URL: http:tradition.iea.ras.ru (дата обращения: 20.06.2022).
2. Ионесов В.И. Парадигмы культурных изменений: опыт и переживание // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГАКИ, 2014. С. 24–34.
3. Молчанова Л.А. Инновации в художественно-образном содержании живописи алтайских художников рубежа XX–XXI вв. // Вестн. Томского гос. ун-та. 2008. № 309. С. 59–63.
4. Худяков К.В. Новейшие цифровые технологии в изобразительном искусстве. Круглый стол в РАХ «Инновации в искусстве: ракурсы интерпретации» [Электронный ресурс]. URL: http:khudyakov.ning.com/profiles/blogs/rah (дата обращения: 20.06.2022).

Еретин Александр Владимирович
доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства
Самарского государственного института культуры, кандидат искусствоведения,
член Союза художников России (Самара)

Культурная динамика и методы художественного формообразования

Аннотация. Статья посвящена проблемам культурной динамики в контексте методов художественного формообразования. Наблюдаемым в настоящее время попыткам претворения в проектную практику эффективных когнитивных принципов игровой деятельности препятствует отсутствие методологии графичности, позволяющей психологическое выражение «стимул-средство» представить через призму художественного языка, разработка которого, в частности, является важной целью наших прикладных исследований.
Ключевые слова: искусство, динамика, культура, форма, метод, графика.

Eretin A.V.

Cultural dynamics and methods of artistic shaping

Abstract. The article is devoted to the problems of cultural dynamics in the context of artistic shaping methods. The currently observed attempts to implement effective cognitive principles of game activity into project practice are hindered by the lack of a graphical methodology that allows the psychological expression of “stimulus-means” to be presented through the prism of an artistic language, the development of which, in particular, is an important goal of our applied research.
Keywords: art, dynamics, culture, form, method, graphics.

Проблема переходов закономерно сложившейся в процессе культурно-исторической динамики человеческого сообщества стабильной, традиционной формы в лабильное, новационное состояние широко обсуждается в различных кругах специалистов, убежденных в том, что программа развития человека и социума находится внутри них самих [6-7].

Таких кругов насчитывается принципиально три: естественно-научный, гуманитарный и проектно-художественный. Соответственно, исходно существуют три системы ценностей, три культуры, порожденные материально-трудовой, художественной и мыслительной активностью носителей этих ценностей, а также три метода формообразования или три набора инструментальных средств, взаимно обогащающих друг друга и обеспечивающих достижения гармонической цельности всех составляющих культуры как социального организма. В.И. Вернадский [2] предсказывал, что при построении ноосферы, фактически сферы культурной жизнедеятельности разумного человека, необходимо учитывать тот фактор, что в биосфере существует множество тел, состоящих одновременно из живого и косного вещества, и «в сущности, всякий организм представляет собой биокосное тело… – динамическое, устойчивое равновесие, организо-

ванность биосферы». Советские ученые В.В. Зефельд и О.Н. Чернышева [15] экспериментально открыли закономерность непроизвольной фиксации в устойчивое положение тела индивида (оператора) в зависимости от характера изменений предметной обстановки и целевой установки трудовой деятельности. Тем самым они приоткрыли завесу, скрывавшую существование и принцип действия фундаментальных сил, скрепляющих живое и косное вещество в полноценный организм. Справедливо предположить, что в социальной сфере действуют те же фундаментальные силы самоорганизации. Только строителем предметной обстановки труда выступает наука и техника, а место мотивов и потребностей занимают гуманитарные ценности.

В конце XIX столетия, согласно периодизации истории развития техники Н.И. Дятчина [7], произошел переход промышленной революции на новый уровень развития – с уровня механизации, где осуществлялась замена двигательных функций человека механизмами, обеспечивающими выигрыш в силе, скорости или концентрации энергии, на уровень машинизации, когда машина заменила мышечную энергию человека. На новом уровне развития появляются различные конструкции машин, фабрично-заводское производство; новые строительные материалы. Создаются новые транспортные средства: железные дороги и поезда, автомобили, пароходы, теплоходы, самолеты, вертолеты, бронетанковое оружие. Развивается техническая наука – физика, электротехника и электроника, происходит всеобщая политехнизация, выделяется инженерное образование.

Гуманитарная сфера жизнедеятельности общества характеризуется формированием капиталистических отношений как нового социального устройства общества, пришедшего на смену генетически сословному принципу регулированию социально-культурных отношений по праву рождения. Приходит новое понимание среды как тонкой прослойки между явлениями объектной природы, внешней и чуждой человеку окружающей действительности, и субъектной сущностью самого человека. Синкретическое единство потребностей человека и его предметной обстановки жизнедеятельности, скрепленное космогоническими религиозно-культовыми канонами и нормами поведения, утрачивает актуальность, появляется новая художественная реальность – стиль Модерн. Художественно-религиозный канон, порождавший на протяжении веков культурно-исторические стили, теперь подвержен научной модернизации по специфике деятельности профессионально-ориентированных групп людей, реально обрабатывающих средовую прослойку между косной неживой природой и самой жизнью, представителем которой становится конкретный индивидуум, сгруппированный в отряды по типу решаемой задачи.

Анализируя динамику культуры в целом, В.И. Вернадский отмечал, что именно художественная реальность заключает в себе самый момент влияния жизни на косную материю. «Мы видим только, что огромная область явлений, имеющих свой научно-закономерный, теснейшим образом связанный с социаль-

ным строем, а в конечном итоге со строением биосферы – еще более ноосферы – мир художественных построений… – оказывает огромное влияние на научный анализ реальности» [7]. П.А. Флоренский [12] раскрыл эту мысль в аспекте религиозно-ценностных традиций жизнедеятельности общества. Религиозный философ подразделил профессиональное сообщество на три типа деятельности по состоянию отношений плоти, души и духа, подобно трем ипостасям Бога. Каждый тип характеризуется специфическим содержанием и формой.

В жизнедеятельности общества ученый выделяет три стороны – практическую, теоретическую и литургическую. Первая сторона деятельности «материально-утилитарная», хозяйство. Это стадия экономизма, наиболее физическая, так как в центр внимания попадают формы собственности, средства производства. При доминировании в обществе этой стадии весь экономический строй за его полезность становится объектом почитания. Полезность волнует и порождает эмоции у широких народных масс, формирует у них систему материально-телесных потребностей и ценностей. Вторая сторона – это теории и представления о мире: наука, юриспруденция, мифология и т. п. Если в качестве основной стороны полагается теория, то разум индивидуума становится чем-то вроде святыни. Это фаза идеологизма. Эта интеллектуальная стадия опирается на логическую природу разума, на мыследеятельность человека, представляет собой систему душевных потребностей. Третья сторона – это совокупность святынь: реликвии, таинства, обряды. Литургическая сторона действительности основана на культе и решает проблемы ориентации субъекта в культурных ценностях, поэтому и является основной в жизнедеятельности общества. «Для расценки ценностей – пишет П.А. Флоренский – нужно выйти за пределы культуры и найти критерии, трансцендентные ей». Необходимо сориентироваться в культуре, найти «систему координат», зафиксированную не в ней самой, а за ее пределами [12]. В качестве задаваемой культом «системы координат» философ рассматривал художественное творчество человека. У художника наблюдается целостное состояние плоти, души и духа. Культовая, духовная фаза, решающая проблемы нравственной ориентации в культурных ценностях экономизма и идеологизма является ядром, организующим все культурно-обменные процессы между плотскими ценностями практиков и душевными потребностями теоретиков.

Таким образом, П.А. Флоренский предпринял попытку установления соответствия религиозно-философских нормативов общественного поведения между единой мистико-мифологической реальностью в три, пока разделенные между собой, светски-антропологические реальности: экономической, идеологической и художественной. П.А. Флоренский о неразрывности культа и красоты утверждал, что «Бог и есть Высшая Красота, чрез причастие к которой все делается прекрасным». Следовательно, эстетическое есть сила, или энергия, пронизывающая все слои бытия. Реальными проводниками красоты в мире являются символы в культовом действе и каноны в искусстве. Символ и канон – это «явление вовне сокровенной сущности», обнаруже-

ние самого существа, его «воплощение во внешней среде». Поэтому художник, действуя по канонам, сохраняет и задает культурные традиции, утрата традиционных форм канона влечет за собой ощущение потерянной связи с человечеством, осознание того, что оно жило не напрасно и не без истины.

Эти мысли были восприняты представителями светских художественных кругов, главным образом русскими поэтами-кубофутуристами – В. Хлебниковым, А. Крученых, А. Туфановым и др. [1], которые предложили продуктивные пути решения проблемы построения светско-художественного «канона» в русле создания нового поэтического, алогичного языка, так называемой **«зауми».** Заумный язык в противовес традиционному фонемо-графическому словесному языку, по ожиданиям авторов, был в состоянии выражать некие внутренние глубинные, внесознательные, архетипические интенции, побуждения, смысловые реальности бытия поэта. Заумный язык, по их мнению, это единица конструктивная, обеспечивающая духовным потребностям человека инструментальные возможности создавать красоту и гармонию. По мнению А. Крученых, будущее культуры и человечества состоит во всеобщем единении людей на основах разумного социального устройства, в объединении достижений всех культур человечества в некую новую единую культуру, в создании единого для всех людей языка – и все это на базе новейших достижений науки и техники. Общинные принципы жизнестроения, развитые впоследствии идеологами «производственного движения» **О.М. Бриком, Б.И. Арватовым, А. Ганом, кубофутуристами** были взяты из патриархальных устоев языческой Руси, в связи с чем стали называть себя на русофильский манер «будетлянами» [1].

К. Малевич осмыслил явление заумного языка в художественную культуру с философско-онтологических позиций, порождающего супрематическое искусство (от лат. «supremus» – высший, высочайший; первейший; последний; крайний). Согласно К. Малевичу, художественная культура исторически сложилась из трех главных систем: гражданской, религиозной и художественной, или, кратко: Фабрики, Церкви, Искусства. Первая система искусства направлена на удовлетворение приватных потребностей буржуа. Вторая система удовлетворяет интеллектуально-мыслительные потребности верующего. Интеллектуальная деятельность подвела человека «к особой границе бытования, за которой его внутреннему взору открылась некая реальная умонепостигаемая бездна сущности, пустыня небытия, Ничто, по ту сторону которого ощущалось тем не менее Нечто». Это «Нечто» и есть «Искусство», неизменным сущностным ядром которого является неутилитарная самоценная красота, возникшая на основе гармонии всех элементов системы. «Истинным “содержанием” Искусства является оно “само как таковое”, его “строй формовых элементов”. В частности, для живописи – это сама живопись – соотношение цветовых масс и форм, живописная фактура, жизнь и развитие цветовых пятен, их “энергийная” сила и динамика; “чистый элемент живописный” и т. п. Живописцу каждый предмет предстает “беспредметной комбинацией цветов”, или “цветописью”. “Чистый беспредметный контакт” с таким (т. е.

истинным) Искусством доставляет зрителю «приятные эмоциональные переживания» [1].

Однако результаты экспериментов кубофутуристов и супрематистов привели не к созданию «единого для всех людей языка», а к научному обоснованию вариативного метода художественного формообразования – метода, который исконно существовал в народном крестьянском искусстве Древней Руси и России. Отметим, что в художественном направлении «Модерн» использовалась методика формообразования от идеи, которая затем подвергалась графической визуализации, затем поисковые рисунки уточнялись в эскизе с прорисованными и образмеренными деталями, последующим выполнением чертежей и макетов, и наконец, строительством предметной формы в чистовом варианте. Процесс художественного проектирования от идеи к предметному варианту называется «вариантным» методом художественного формообразования. В народной культуре процесс построения произведения искусства идет от предметного образца, «распыления» его формы на конструктивные элементы, затем осуществляется компоновка элементов, согласно предложенной автором схеме, впоследствии с помощью ритмов содержательно организуются все смыслообразующие детали композиции, в итоге зритель, глядя на картину, думает об идее картины, проявившейся в средствах визуализации. Метод художественного формообразования от предметной формы к содержанию получил название «вариативного».

Продуктивное и счастливое сотрудничество в стенах ВХУТЕМАСа П.А. Флоренского, читавшего лекции по «Теории искусства» в 1921–1924 гг., и В.В. Фаворского [14], занимавшего пост ректора в 1923–1925 гг. и читавшего курсы «Введение в теорию пространственных искусств», «Теория композиции» и «Теория графики». Это сотрудничество в итоге привело к разработке принципов взаимодействия вариантного рационального и вариативного ассоциативного методов формообразования.

В.В. Фаворский доказывает, что изобразительность вовсе не сводится к подражанию формам природе, как считали реалисты, также не сводится и к живописи по свойству материала воплощения духа (идей), согласно мнению конструктивистов. «К материалу относятся: зрение (субъект), плоскость изображения (средства изображения) и природа (объект)». Средства изображения не самоценны. Они приобретают содержание лишь как выразители пространственных отношений, которые освобождаются от исконной хаотичности только благодаря цельности зрения. Главным предметом исследования ученого явился механизм приведения внешних зрительных восприятий с разных точек зрения к цельности посредством изобразительной плоскости. Цельность, по мнению автора, подразделяется на конструктивную и композиционную. Осязательная цельность как организованное во времени движение получила название «конструкции». Приведение ее к зрительному образу стала называться «композицией». Например, в египетском искусстве предметом анализа является конструктивная изобразительная поверхность, не обладающая зрительной цельностью. Именно этим, а не какими-либо символическими и т. п. факторами объясня-

ется композиционно-пространственная неразвитость египетских росписей и рельефов. В греческом искусстве, наоборот, предметом исследования является композиционная изобразительная плоскость, требующая пространственно-концентрированной точки зрения как механизма приведения движения вглубь к зрительной цельности.

На этих принципах построения графической цельности создавались авторские методики отечественных художников вплоть до 1980–90-х гг.

Начиная с 1960–70-х гг. вновь меняется предметная обстановка культурной жизни европейских народов. Научно-технический прогресс входит в процессы изменчивости на уровень «автоматизации», где происходит замена управленческих функций человека автоматически действующими устройствами. Формируется новая система гуманитарных ценностей, закрепленная в постмодернистской парадигме науки и искусства. Художественная культура постепенно уступает место проектно-художественной культуре, т. е. дизайну.

В 1979 г. ученые Королевского колледжа искусств Великобритании манифестировали представление о проектной деятельности дизайна как «третьей культуре», гармонично связывающей в единое целое естественнонаучную область знания и гуманитарную сферу познания. При этом западные исследователи исходили из физической теории Н. Бора, который в «принципе дополнительности» определял связи между «веществом» и «полем» в структуре атома чисто математическими средствами. Г. Дуглас и Д. Шервуд о специфической природе дизайнерского мышления пишут следующее: «В течение долгого времени преобладало ограниченное понимание человеческого разума, которое только индукцию и дедукцию считало достойным считать мышлением. Но существует более эффективного способа познания, при котором внимательно разглядывается местодействие и составляется представление о нем. Это способ, обеспечивающий мгновенный обзор всего процесса сопоставления, сравнения и классификации. Метафорическое понимание, как и все другие способы, которые мы предлагаем использовать, есть работа аппроксимирующей оценки, шкалирования и сравнения одинаковых и различных элементов образцов» [13].

Однако поиски проектно-культурных «кодов», переводящих логические и гуманитарные знания в единую «метафорическую плоскость», которыми занимались Эдвард де Боно, Д. Роэм, Дж. О'Коннор, Р. Флорида и многие другие исследователи сущности проектного мышления, по мнению М.М. Михеевой [8], оказались безрезультатными. Несмотря на то, что авторы работ «нас уверяют, – пишет М.М. Михеева, – что это совсем просто, что это доступно каждому, книги становятся бестселлерами, их читают миллионы, но просветление не наступает почему-то».

Отечественные дизайноведы В.Ф. Сидоренко [13], В.И. Пузанов, В.И. Тасалов предложили на место математических «кодов» в качестве конструктивных методов измерения проектной культуры систему процедур и форматы сбора и обобщения эмпирического материала, представленной Ю.А. Савостицким [11] в методологии работы с «недостаточно изученным объектом». Методолог считал, что

«множество доступных исследователю исходных эмпирических знаний, могущих служить основанием для последующих дедуктивных заключений в рамках методологии, не может быть представлено в какой-либо замкнутой форме».

В художественной культуре Постмодерна основным методом формообразования является игра. В связи с этим разработано и разрабатывается большое количество теорий и методологий игровой деятельности. Методологи А.М. Новиков и Д.А. Новиков [7] – со ссылкой на обзор теорий игры С.Л. Рубинштейна [10] – обстоятельно проанализировали историю исследований зарубежных и отечественных теоретиков игровой деятельности. В результате анализа теорий К. Гросса, С. Спенсера, Й. Хейзинга, Д.Н. Узнадзе, Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, Д.Б. Эльконина, П.М. Ершова [9] и других теоретиков игры ученые пришли к смелому выводу: «Авторам не удалось разыскать в литературе изложения принципов игровой деятельности и даже какого-либо упоминания о них. Поэтому здесь мы попытаемся выстроить их самостоятельно» [9, с. 565]. Новиковы логику построения своей методологии игровой деятельности изложили в следующем составе: «характеристики игровой деятельности; ее логическая структура (формы, методы, средства); организация процесса игровой деятельности (ее временна́я структура)» [9, с. 559–560].

В данной методологии игра является местом взаимосвязи субъекта игры, объективной реальности и предшествующего опыта. По нашему мнению, игра не в состоянии породить цельность, так как у нее отсутствует «изобразительная плоскость», о необходимости существования которой говорил не только В.В. Фаворский, но также и Л.С. Выготский [3] и П.Я. Гальперин [4], называя ее «стимул-средством». У Выготского «стимул-средство» представляет игрушка, имеющая предметное выражение, а у Гальперина – это слово и построенная на нем речь, представленная в форме сказки или мифа. С помощью этих средств в процессе игры развивается познавательная деятельность ребенка и формируется духовная цельность индивида.

Кроме того, в методологии игры Новиковых средства исследования представлены в логической замкнутой форме выражения, которая, согласно методологии работы с «недостаточно изученным объектом» Ю.А. Савостицкого, недопустима в описании творческих и других естественно развивающихся процессов.

Л.С. Выготский [3] обосновывал методологию игры в форме типологии становления и развития предметной игровой деятельности. По его мнению, игра состоит из трех фаз: исходного действия ребенка в плане воображения («мнимая ситуация явная, а правила скрыты»); затем ребенок играет по правилам в плане воображения («мнимая ситуация и правила явные»); в завершении игра протекает только по правилам («мнимая ситуация скрыта, а правила явны»). Современные ученые добавили еще две фазы: игре в плане воображения предшествует целеполагание или идея; после того как игра стала протекать по правилам наступает фаза демонстрации этих правил наблюдателю, для чего правила получают конструктивное оформление. П.Я. Гальперин [4] предложил методологию планомерно-по-

этапного формирования умственной деятельности ребенка в пять этапов: повторения за материальными действиями педагога; работа с материализованными образцами (схемами); затем проговаривание задачи «вслух»; далее идет фаза проговаривания «про себя»; и наконец задача решается в идеальном, умственном плане.

Поэтому для нас важна научно-исследовательская площадка культурологии, в научных положениях которой четко обозначена цель нового научного направления – на основании принципов эволюционизма, неоэволюционизма, циклизма, самоорганизации (синергетики) исследовать вопросы происхождения, функционирования и развития культуры как специфически человеческого социокультурного опыта, предметом изучения которого становятся наиболее общие закономерности развития культуры, формы ее проявления.

В заключении отметим, что стремительная поступь научно-технического прогресса формирует уже новые горизонты предметной кибернетической обстановки жизнедеятельности общества, требующей закономерного изменения гуманитарных ценностей и становления нового цифрового типа проектно-художественной культуры. По Н.И. Дятчину, кибернетизация как высшая фаза научно-технического развития представляет собой логические и психические возможности человека, обеспечивающие планирование и оптимизацию процесса обработки в процессе выполнения функций. Становление цифрового типа проектно-художественной культуры, уверены, будет происходить на фундаменте показанных выше в статье закономерностей культурной динамики и методов художественного формообразования.

Литература

1. Бычков В.В. Эстетика: учеб. Москва: Гардарики, 2002. 556 с.
2. Вернадский В.И. Научная мысль как планетарное явление. Москва: Наука, 1991. 271 с.
3. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. Москва: Смысл; Эксмо, 2004. 512 с.
4. Гальперин П.Я. Лекции по психологии. Москва: Книжный дом «Университет»: Высш. шк., 2002. 400 с.
5. Дятчин Н.И. Периодизация истории развития техники // Известия Алтайского гос. ун-та. № 4/2 (68). Барнаул: Изд-во АГТУ, 2010. С. 75–80.
6. Ионесов В.И. Динамика трансформации культуры в переходном процессе // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. №1. С. 6–16.
7. Ионесов, В.И. Культура и трансформация: метаморфозы адаптации и развития // Вопросы культурологии. 2009. № 8. С. 4–7.
8. Михеева М.М. История и методология дизайн-проектирования. Москва: МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2015. 58 с.
9. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология. Москва: СИНТЕГ. 668 с.
10. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования / Акад. наук СССР. Ин-т философии. Москва: АН СССР, 1958. 147 с.
11. Савостицкий Ю.А. Построение метамодели недостаточно изученного объекта // Философские аспекты системных исследований: тр. филос. (методол.) семинара / ВНИИ системных исследований. Москва, 1980. С. 39.
12. Священник Павел Флоренский. Из богословского наследия // Богословские труды. XVI. Москва, 1971. 248 с.
13. Сидоренко В.Ф. Эстетика проектного творчества. Москва: ВНИИТЭ, 2007. 136 с.
14. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. Москва: Совет. художник, 1988. 588 с.
15. Чернышева О.Н. Эргономические основы проектирования рабочих мест. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1983. 87 с.

Ипполитова Анастасия Георгиевна
кандидат культурологии, доцент, консультант организационного отдела организационного управления аппарата Самарской губернской думы, член научного совета Самарского культурологического общества «Артефакт – культурное разнообразие»

Наука и искусство: опыт взаимодополняемости культур

Аннотация. В статье поднимается проблема кризиса содержания искусства и одновременно успехов новых форм творчества. Современный опыт взаимодействия науки и искусства характеризуется быстротой интеграции и широким функционалом арт-пространства, доступностью для любой социальной группы. Одновременно научно-технические достижения обесценивают уникальность авторских произведений. Это приводит к утрате гуманистического потенциала искусства. Каким будет результат взаимодействия науки и искусства – тема для дискуссионного поля.

Ключевые слова: искусство, технология, наука, творчество, повседневность.

Ippolitova A.G.

Science and art: the experience of complementarity of cultures

Abstract. This article raises the problem of the crisis of the content of art and, at the same time, the success of new forms of creativity. The modern experience of interaction between science and art is characterized by the speed of integration and the wide functionality of the art space, accessibility for any social group. At the same time, scientific and technological achievements devalue the uniqueness of author's works. This leads to the loss of the humanistic potential of art. What will be the result of the interaction between science and art is a topic for discussion.

Keywords: art, technology, science, creativity, everyday life.

В современной науке одну из главных ролей играет информационно-технический прогресс. Именно продвижение информационных технологий, их развитие и внедрение в повседневную реальность – доминанта социальной жизни. Сегодня трудно найти зону культуры вне информационно-технологического потока, без его использования мы не представляем обыденности, отсутствие технологий – признак варварства и препятствие для нормальной коммуникации [1-5]. Без технического в глобальном понимании невозможно создать эстетическую обстановку и даже красоту в высоком понимании. Хотя в предыдущие периоды истории произведение искусства становилось шедевром по шкале эстетики, философии, нравственного содержания и пр., а не технического исполнения. В коллекцию культурного достояния, как правило, включалось то, что возвышало человека над самим собой [2].

Сегодня методы искусства невозможны без новых информационно-технологических изобретений. Искусство как нечто авторское, уникальное утрачивается, потому что всё тиражируется и копируется. Эту тенденцию уловил и «запатентовал» ещё Э. Уорхолл во второй половине XX в., став одним из «законодателей» новых путей развития художественной культуры в духе

поп-арта. Тенденция к тиражированию ещё больше усугубилась с появлением интернета, сканеров, копировальных машин, флэш-накопителей, 3D-принтеров и пр. Поэтому на смену творческому процессу приходит эффективное применение технологии. Безусловно, подобное творчество имеет право на место в культурном пространстве, открывает новые грани для создания арт-продуктов (долговечность, утилитарность, эргономичность). Но происходит утрата мастерства.

Мастер как профессионал не нужен, а вот скорость распространения, получение обратной связи, копирование – актуализированы. Так, компьютерная программа может распечатать на 3D-принтере скульптуру, достаточно только задать параметры по формуле. Пример – ролик в сети Интернет с видео, размещенного в пустыне Гоби гигантского спящего младенца, созданного на таком аппарате [6]. Скульптура восхищает своей правдоподобностью, композиционным решением, навевает мысли о медитации, антропологической самобытности азиатов и пр. Но в комментариях разворачиваются споры. Можно ли такой объект действительно считать произведением искусства? Зачем он в пустыне? А как же экология? В чём эстетический и внутренний смысл? Ещё один пример, который мы все используем в бытовой плоскости, – бесконечное тиражирование художественного образа. К слову, Мона Лиза на сумке, майке, кошельке, обложке для планшета является областью творчества общепризнанного гения мировой культуры Леонардо да Винчи или элементом обывательского декора?

Особенно ярко дискуссии о сращивании науки и искусства могут развернуться при оценке кинематографа и анимации. Так, кино, ранее основанное на драматургии и актёрской игре, больше не актуально. Для создания какого-либо эпизода требуется гораздо меньше затрат человеческих умений. Нет необходимости привлекать каскадёра или проводить съёмки на натуре. Ведь есть компьютерная графика и специальные эффекты. Работа артиста не нуждается в сложной психологической проработке, главное – соответствие определённым шаблонам, достигаемым с помощью биотехнологий. Ради роли можно сделать пластическую операцию, перекрасить волосы, поправится или похудеть и пр., а выгодный ракурс, изображающий какую-либо эмоцию, поможет выбрать оператор, воссоздаст гримёр и пр. Поэтому тенденция последних лет в актёрской профессии – эпатаж и лицедейство (в негативном понимании). Основная роль – блогер, гипертрофированно демонстрирующий обыденное пространство. Я ем, пью, сплю, покупаю, гуляю, критикую, высказываю мнение обо всём.

Другое дело – анимация. Под влиянием достижений науки и развития компьютерных технологий вектор классической драматургии, режиссуры и актёрской игры смещается в сторону создания мультфильмов и анимационных проектов. Здесь авторы и актёры игрового кино могут найти реализацию для сценариев и глубоких диалогов, концептуального создания образа (озвучка), интегрировать разные виды творчества в одном произведении. Как условно детская сфера она позволила сохранить главные функции искус-

ства. Эстетика и возвышение человека актуализированы через дидактический характер (нравственные смыслы, познавательный интерес, объяснение мира и пр.). В качестве примера мы можем привести полнометражные и очень популярные проекты у детей и взрослых: «Ледниковый период», «Три богатыря», «Как приручить дракона», сериалы «Смешарики», «Фиксики», «Поезд динозавров», «Щенячий патруль», «Барбоскины» и многие другие. Если мы рассуждаем об анимации как отдельном виде искусства, то он потеснил более привычный кинематограф, в котором человек в качестве творца не выдержал натиска технологии. Не случайно знаменитые актёры с удовольствием соглашаются озвучивать роли в мультфильмах, ведь для них это возможность проявить актёрский потенциал.

Толчок для развития и созидания получила современная музыка, так как технологии помогли создать новые принципы музыкального творчества. Здесь не произошло вытеснения одних жанров и стилей другими, они «мирно» сосуществуют. Например, музыка стиля нью-эйдж дала возможности для создания арт-объектов в соединении с природным звуком, дала вторую жизнь классическим композициям (релакс-ролики).

Музыкальным видам искусства технический прогресс оказался полезен. Ведь музыка, в отличие от кино, театра, живописи, не требует специально выделенного времени, настроя для восприятия. Она окружает повсюду и не требует глубокой концентрации. Музыка с нами в транспорте, автомобиле, кафе, на работе, дома. Если надо привлечь внимание – она привлекает, если надо быть фоном и способом погружения в себя, она справляется с этой задачей. Гибкость и лояльность позволили музыке легко интегрироваться в научно-технический вектор развития.

Однако, как и в кинематографе, мы наблюдаем (а точнее слышим) деградацию мастерства. В первую очередь в вокальном искусстве. Не надо искать человека с хорошим слухом, широким диапазоном голоса и оригинальным тембром, так как всё корректируется с помощью цифровой техники, на концерте запускается фонограмма и т. д.

Бесконечное копирование в повседневности (рингтоны, звуки запуска какой-либо техники, будильники и пр.), как и в изобразительном искусстве, «убивает» уникальность. Приведу пример из личного опыта. Когда мой сын услышал в автомобиле лирическую песню в исполнении Луи Армстронга «Какой замечательный мир!», наполненную идеями миротворчества, то настойчиво повторял: «Мама у тебя звонит телефон. Мама, тебе звонят». Объяснить, что это не «позывной» было сложно.

Итак, сегодня наука и техника сместили общий ракурс любого вида искусства. Не важны уникальность, процесс создания и высокий уровень умений. Во многом нивелированы нравственные смыслы, человек всё реже возвышается над обыденностью, «включает» паузу для погружения через творческий процесс. И всё же технология позволяет произведениям искусства быть более мобильными, активно включенными в живую социальную реальность. Технические и информационные достижения позволили актуализировать сравнительно новые виды арт-деятельности, актуализируя их в разных коммуникационных плоскостях и давая возмож-

ность тиражирования в разных группах артефактов. Так, новый анимационный проект пополняет галерею игрушек, одежды, конструирует дидактическую сферу (книги, наборы для творчества, раскраски, настольные игры).

Ещё один путь развития различных видов искусства – арт-технология хобби, которую условно можно обозначить как релаксационную практику, арт-терапию пространства hand made. Но развивать хобби помогает именно технический фактор. Мне нравится знаменитая картина, компьютер делает картину по номерам, составляет схему вышивки для её создания. В таком творчестве мало значим результат, процесс играет главную роль для реализации гуманистического вектора. Но в глобальной тенденции мы говорим о деградации именно гуманитарного смысла искусства. Духовно-философское содержание творчества в искусстве оказалось под угрозой исчезновения.

Вместо вывода научного эссе хочется сформулировать вопрос-размышление. Современные наука и искусство в опыте взаимодействия открывают новые перспективы или приводят к кризису гуманистического потенциала арт-пространства и повседневной культуры?

Источники и литература

1. Борчиков С.А. Творческое воображение виртуальной реальности. Москва, 1998.
2. Ионесов В.И. Гуманистическая природа культурного наследия как ресурс современной образовательной практики // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2015. № 2 (26). С. 60–66.
3. Пенкин М.С. Искусство и наука. Москва: Современник, 1982.
4. Полушкин И.А., Михелькевич В.Н., Ионесов В.И. Диалоговые технологии гражданского образования: монография. Самара: СНЦ РАН, 2004.
5. Ребёнок в пустыне Гоби (видео) [Электронный ресурс] // Вконтакте [Сайт]. URL: https://vk.com/im?sel=226393 91&z=video-8736727_456241925%2F9ee2291e892bfb3a4b%2Fpl_post_-8736727_43152 (дата обращения: 02.06.2022).

Чиркова Наталья Владимировна

кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Музей истории г. Новокуйбышевска: опыт и возможности социокультурного проектирования

Аннотация. В статье рассматривается деятельность музея истории г. Новокуйбышевска. Автор отмечает, что музей позиционирует себя как многофункциональное учреждение культуры с возможностью соединения различных типов образовательных и творческих инициатив.

Ключевые слова: музей, проектная деятельность, традиции, новации, культурное наследие.

Chirkova N.V.

The Museum of the History of Novokuibyshevsk: experience and opportunities of socio-cultural design

Abstract. The article discusses the activities of the Museum of the history of Novokuibyshevsk. The author notes that the museum positions itself as a

multifunctional cultural institution with the possibility of combining various types of educational and creative initiatives.
Keywords: museum, project activity, traditions, innovations, cultural heritage.

В настоящее время музеи и музейная деятельность переживают настоящий бум. Музей перестал восприниматься исключительно как место, где собираются и хранятся произведения искусства, уникальные вещи, а также старинные предметы и иные материальные ценности. Сегодня музей в культуре выступает в самых разных проекциях: как место коллекционирования и сохранения исторически значимых артефактов; институт репрезентации социальных ценностей; витрина образцов художественно-эстетического творчества; механизм ретрансляции и передачи памяти; технология культурной коммуникации; объект социокультурного проектирования и креативной практики [3, с. 48]. Современные музеи – это многофункциональные учреждения культуры, где особым образом сочетаются образовательные и творческие практики, где можно найти ответы на актуальные вопросы сегодняшнего дня [1, с. 3]. На первый план выходят культуротворческие функции музеев, их способность не только сохранять, но и актуализировать культурное наследие региона, т. е. «включать в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации» [2, с. 67].

Одним из приоритетных направлений в деятельности современных музеев является проектная деятельность. Музейные проекты могут быть разнообразными по своей направленности (культурно-просветительские, образовательные, досуговые, рекреационные) и предназначаться для различных возрастов и социальных групп населения. Игры, квесты, событийные мероприятия, музейные маршруты, авторские проекты, лектории – неотъемлемая составляющая современного музейного пространства. Разнообразие мероприятий и проектов, реализуемых в рамках музейного пространства, делает его привлекательным для посетителей. Особая роль в данном случае принадлежит провинциальным (муниципальным) музеям, которые являются порой единственным культурным центром развития территории. Рассмотрим разнообразные виды деятельности музея на примере музея истории г. Новокуйбышевска.

Музей истории Новокуйбышевска был открыт 27 мая 1977 г. Инициатором открытия стал Иосиф Абрамович Венников, почетный гражданин, литератор, член союза журналистов. Огромная роль в создании музея принадлежала городским властям, общественности, а также руководителям промышленных предприятий. Именно они стали инициаторами создания первых музейных коллекций. В 1978 г. музей стал филиалом Куйбышевского областного историко-краеведческого музея им. П.А. Алабина. С этого периода экспозиции были модернизированы на принципах типового краеведческого музея. Работа основывалась на встречах с интересными людьми, обзорных экскурсиях по истории города, пионерских сборах, чествовании победителей социалистических соревнований.

Уже тогда постепенно обозначалась концепция музея: быть не просто местом сбора и хранения ценных вещей и предметов быта, а интересной площадкой, открытой для диалога и творческих инициатив. Так, у стендов, посвященных нефтеперерабатывающему заводу, проводились уроки химии, где школьники и студенты могли самостоятельно проводить опыты. В музее проходили игры на исторические темы, например «Россия в символах и знаках» и др.

В 1989 г. на должность директора музея была назначена Елена Александровна Чубакова, которая продолжает оставаться руководителем данного учреждения и сегодня. Под ее руководством начался поиск новых форм работы. В результате появляется краеведческий зал, новые коллекции (самоваров, нумизматики и др.), экспозиции промышленных предприятий дополнены действующими схемами и макетами.

Музейные работники, зная традиционные, устоявшиеся суждения о музее (такие как ходить в музей «надо» для «общего развития», «для повышения культурного уровня» и т. д.) начали разрабатывать новые формы работы с посетителями, корректируя свою деятельность. Приоритетной задачей стало сближение экспозиционного жанра с театральным действием, игровыми технологиями. Таким образом, посетитель становился не просто пассивным созерцателем музейного пространства, а активным участником происходящих в музее событий. Это послужило тому, что музей с 1991 г. стал местом для внедрения новых музейных технологий, новизны, оригинальности.

«Лицо» музея начало формироваться в начале 1990-х, когда для модернизации краеведческой экспозиции было использовано новое для того времени витринное оборудование. Оно представляло собой набор из 80 стеклянных кубов. Их можно было комбинировать различным образом. Это позволило сотрудникам музея сформировать необычную по своей структуре музейную коллекцию. Экспонаты, расположенные в прозрачных витринных конструкциях, могли визуально взаимодействовать друг с другом, входить в ассоциативные связи. Это позволяло экскурсоводам работать с музейной экспозицией по принципу гипертекста, выстраивая, в зависимости от состава посетителей, неординарные версии интерпретации музейных коллекций. Как показало дальнейшее развитие музейных технологий, гипертекстовый принцип построения экспозиции стал одним из важных, признанных специалистами, достижений музея в области методики музейного дела.

В 2001 г. музей отделился от Самарского областного историко-краеведческого музея им. П. Алабина, переехал в новое здание и стал самостоятельным муниципальным учреждением культуры. При поддержке областного департамента культуры в музее открылся областной тренинг-центр «Новые музейные технологии». Налажена работа с лабораторией музейного проектирования г. Москвы по созданию концепции-сценария современного музея.

Сегодня коммуникативное пространство музея поделено на 6 функциональных зон (блоков), или модусов: Modus Vivendi, Modus docendi, Modus

XXI, Modus operandi, Modus discendi, Modus percipiendi.

Modus Vivendi – стационарная экспозиция, отражающая все этапы развития города Новокуйбышевска с 1947 г. до наших дней и интерпретирующая его историю как череду непрерывных реформ и инноваций [6, с. 12].

Modus docendi – тренинг-центр с высоко современным оборудованием для организации и проведения на основе музейных ресурсов образовательных программ, мастер-классов, семинаров и форумов. В тренинг-центре осуществляется подготовка кадров нового – владеющего современными технологиями – поколения специалистов для музеев Новокуйбышевска и других городов Самарской области.

Modus XXI – зал образов будущего, решающий комплекс задач, связанных с активным вовлечением посетителей в сферу поиска и формирования образов и сценариев развития г. Новокуйбышевска. Зал образов будущего создает в пространстве музея оптимальные условия для презентаций и обсуждения представителями различных слоев населения программ и проектов социальных и экономических преобразований города [7].

Modus operandi – система интерактивных экспозиций, развивающих активную деятельную жизненную позицию новокуйбышевцев. Интерактивная экспозиция создает в музее экспериментальную музейно-педагогическую площадку для развития образовательных технологий, ориентированных на развитие креативных качеств подрастающего поколения; формирует специализированное динамическое экспозиционное пространство для самостоятельных презентаций представителей творческих профессий, лидеров инновационной деятельности; разворачивает в этом пространстве систему детско-юношеских образовательных и развивающих программ, сочетающих в себе освоение навыков творческой деятельности и публичных презентаций.

Modus discendi – система экспозиций типа исследовательских лабораторий. Тестовая лаборатория разрабатывает и внедряет в экспозиционную практику систему интерактивной коммуникации с музейными посетителями старших возрастов, поставив перед ними проблему повышения качества жизненной среды и быта горожан; создает в пространстве музея пространство общения с реалиями окружающего мира в режиме углубленного знакомства с утилитарными свойствами предметов и тестирования их потребительских характеристик в лабораторных условиях.

Modus percipiendi – музейный магазин. Создает объект рыночной инфраструктуры, представляющий собой экспозиционное пространство, ориентированное на продвижение результатов работы музея в форме распространения представительской рекламной и сувенирной продукции, содействует увеличению доходов музея от реализации услуг, сопутствующих его основной деятельности. Организованное данным образом музейное пространство является благоприятной почвой для развития и внедрения в реальную жизнь различных социально-культурных проектов.

Проектная деятельность в музее ведется с 2000 г. За прошедший период сотрудники музея разработали и осуществили более 30 социально значимых

проектов. Большинство из них стали победителями всероссийских, федеральных, областных, региональных, международных и городских конкурсов с соответствующей финансовой поддержкой. Неоценимую роль в развитии музея играет благотворительный фонд «Виктория». При его непосредственном участии производятся ремонтные работы, открываются новые экспозиции, закупается современное оборудование, реализуются музейные проекты.

Среди многочисленных проектов наиболее интересными и востребованными стали следующие:

1. Проект «Фонды открытого хранения. Актуальное пространство». Целью проекта является создание условий для обеспечения доступа населения городского округа Новокуйбышевск и Самарской области к музейным ценностям. Идея проекта заключается в том, что все экспонаты находятся в свободном доступе для посетителя, с ними можно взаимодействовать. Фонд открытого хранения представлен четырьмя залами:

- зал «Patchwork» – зал тканей и изделий из тканей;
- зал «Dendro» – зал, где хранятся изделия из дерева;
- зал «Хайтек» для хранения изделий из металла;
- зал «Pictures» для хранения предметов искусства.

2. Проект «Кусочек счастья» – партнёрский проект Музея и благотворительного фонда «Виктория». Реализуется с 2003 г. Целью проекта является поддержка талантливых детей в период их творческого становления. Проект реализуется на базе художественного отдела музея. В рамках благотворительной выставки «Кусочек счастья» проводятся бесплатные мастер-классы от представителей учреждений, участвующих в выставке по различным видам художественного и прикладного творчества. Ежегодно участниками проекта являются более 300 детей в возрасте от 5 до 14 лет из разных учреждений города, находящихся под патронатом благотворительного фонда «Виктория».

3. Проект «Музейно-коммуникационная площадка для одаренных детей» детский клуб «У Даринки». Целью проекта стало формирование у детей эстетического восприятия мира; знакомство подрастающего поколения с различными техниками изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Занятия рассчитаны на детей в возрасте 4-7 лет. Занятия в клубе проходят непосредственно в выставочном пространстве, на фоне действующих экспозиций, что благотворно сказывается на процессе обучения.

4. Проект «Музейно-этнографическая школа». Целью проекта стала популяризация национальной культуры и традиций народа. Проект способствует формированию у детей этнического самосознания, исторического мышления и музейной культуры. Этнографическая экспозиция поможет узнать больше о наших предках: как люди трудились, порой достигая высочайшего мастерства, как строили и обустраивали свое жилище, отдыхали, воспитывали детей, одевались, во что верили. Это важно, так как многие верующие оставались жить в русле складывавшихся веками традиций [5, с. 100]. Проектом охвачено более 3000 участников.

5. Проект «Информационно-образовательный центр «Русский музей:

виртуальный филиал». Данный проект дает уникальные дополнительные возможности формирования новой культурно-информационной среды, позволяющей расширить сферы применения научно-просветительских, образовательных программ для распространения и популяризации знаний по истории российской культуры и искусства в Новокуйбышевске. Содержательным наполнением центра является медиатека – единая база мультимедиа – программ и видеофильмов Русского музея.

6. Проект «Природа – театр жизни». Целью проекта стало создание музейного зала природы нового типа, обеспечивающего условия для формирования осознанного отношения к природе как живому миру, в котором проходит реальная жизнь человека. Идея проекта: организация мобильного пространства, отражающего изменчивость, динамизм и живой характер природы, позволяющей рассматривать ее в различных аспектах жизни, а также увидеть и понять роль человека во взаимодействии с ней с применением технологий дополненной реальности.

7. Проект «Война в масштабе фактов». Это новый для социокультурного учреждения проект, который был открыт в 2020 г. и посвящен 75-летию Победы России в Великой Отечественной войне. В рамках проекта был создан музейный зал, посвященный Гражданской, Великой Отечественной, Афганской и Чеченской войнам через призму уникальных фактов, позволяющих каждому посетителю не только получить знания о войне и причастности к ней жителей нашего города, области, но и раскрыть неизвестные стороны военных бедствий и увеличить диапазон знаний о многоликости военных событий. В музейной обстановке очень понятной становится мысль, что обращение к славным страницам нашей истории в годы военных испытаний стало одним из консолидирующих факторов сплочения народа [4, с. 18].

Помимо данных проектов, сотрудниками музея разрабатываются и проводятся экскурсии, мастер-классы, организуют творческие лаборатории. В ходе экскурсии посетители получают задания различного характера. Традиционными стали такие формы проведения экскурсий, как экскурсия-игра, театрализованные экскурсии. Экскурсии выходят за пределы стационарных экспозиций и выставок. Проводятся пешеходные и автобусные экскурсии по разработанным сотрудниками музея маршрутам экскурсий с посещением памятников истории, культуры и природы.

Итак, Новокуйбышевский музей истории города – своеобразный культурный центр, где можно не только смотреть и слушать, но и активно взаимодействовать с экспонатами, включаясь в творческий процесс. Отвечая новым запросам современного посетителя, музеи перестраивают свою работу с учетом особенностей социокультурной ситуации региона и все чаще обращаются к инновационной проектной деятельности. На первый план выходят культуротворческие функции музеев, их способность не только сохранять, но и актуализировать культурное наследие региона.

Литература

1. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII в.: в 2 ч. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. Ч. 1. 406 с.

2. Дьячков А.Н. Актуализация культурного наследия // Российская музейная энциклопедия. Т. 1. С. 312.
3. Ионесов В.И. Коммуникативные преобразования в миротворческих практиках музейного проектирования // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Междунар. науч.-практ. конф: в 2 ч. Самара: СГИК, 2015. Ч. 1. С. 47–52.
4. Климкина Э.В. 75-летие Великой Победы в учебно-методической и воспитательной работе со студентами // Совершенствование учебно-методической работы в условиях изменяющейся образовательной среды: материалы XLVII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2020. С. 16–19.
5. Чирков М.С. Государственно-конфессиональные отношения в Среднем Поволжье во второй половине 1940-х – начале 1950-х гг. // Культурно-исторические исследования в Поволжье: проблемы и перспективы: материалы II Всерос. науч.-методол. семинара. Самара: СГАКИ, 2013. С. 95–100.
6. Чубакова, Е.А., Полежаева О.В., Красавина Н.Е. Семь революций г. Новокуйбышевска. Самара: Офорт, 2005. 144 с.
7. Шарлот В.М. Музей работает на будущее // Вестн. Новокуйбышевска 2004. № 31. С. 2.

Зайцева Ирина Александровна
кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Технологии и практики арт-проектирования в деле актуализации нематериального культурного наследия

Аннотация. В статье автор конкретизирует такие понятия, как «арт-проект», «технология арт-проектирования», а также выделяет основные проектные технологии, направленные на актуализацию нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: проект, арт-проект, арт-проектирование, технология, нематериальное культурное наследие.

Zaitseva I.A.

Technologies and practices of art design in the actualization of intangible cultural heritage

Abstract. In the article, the author concretizes such concepts as «art project», «art design technology», and also highlights the main design technologies aimed at actualizing the intangible cultural heritage.

Keywords: project, art project, art design, technology, intangible cultural heritage.

Сохранение и популяризация нематериального культурного наследия народов России является актуальной проблемой, что явно демонстрирует увеличение в последние годы культурных практик по его репрезентации и консервации. Этот тезис подтверждает то, что Президентом Российской Федерации 2022 г. в России был объявлен Годом культурного и нематериального наследия народов России.

Нематериальное культурное наследие – это та часть традиционных нематериальных ценностей, передача которых от поколения поколению осуществляется, минуя институционально организованные формы. Они требуют от человеческого сообщества постоянного воссоздания и ретрансляции в повседневных культурных практиках, что делает их особенно хрупкими и уязвимыми.

Основная особенность нематериального культурного наследия заключается в его изменчивости, так как оно возникает, развивается в ответ на потребности сообщества, которые изменяются и зависят от внешней среды тоже. Объекты нематериального культурного наследия, будь то ремесленные практики, танцевальные, языковые или гастрономические, требуют постоянного процесса возобновления и трансляции своих основ и продуктов данного процесса. Поэтому охрана нематериального культурного наследия предполагает прежде всего его актуализацию и постоянную ретрансляцию в общественной жизни этноса.

Одним из видов проектной деятельности в сфере актуализации нематериального культурного наследия является арт-проектирование, в котором творческий замысел выражается в конкретной художественной форме. Оно предполагает не только воплощение креативных концепций, но и их воплощение в определенном социокультурном пространстве, в соответствии с культурными запросами потенциального потребителя арт-услуги или современного общества.

В менеджменте под арт-проектированием понимается процесс, включающий в себя деятельность, направленную на «поиск неординарных идей, новых произведений в сфере культуры, талантливых художников; организация их творческой деятельности; поиск инвесторов; подбор команды специалистов, поэтапно решающих поставленные задачи; установление взаимоотношений художников, кураторов, заказчиков; ролевое распределение в процессе организации арт-события; определение целей и задач; разработку концепции» [3, с. 92].

Таким образом, арт-проектирование – это деятельность, направленная на разработку, продвижение и реализацию проектов в сфере искусства и креативных индустрий.

В современной научной литературе понятие «арт-проект» понимается в различных смысловых координатах. Например, с точки зрения современных дизайнеров и архитекторов, под арт-проектированием понимается процесс создания арт-объектов. Таким образом, «арт-проект» равен понятию «арт-объект». В свою очередь, под арт-объектом понимается «объект искусства, вещь, которая представляет не только материальную, но и художественную ценность. Арт-объекты создаются в основном не как функциональные (утилитарные) вещи, а именно как вещи, в которые вложена душа творца» [1, с. 178]. Близкое к этому определение дает Т.С. Соловьева, говоря об анимационном проектировании. Под художественным арт-проектом она понимает комплексную систему «реализации разнообразных видов и форм творческой деятельности» [2, с. 42].

Под проектом можно понимать взаимосвязанную систему способов и методов достижения результата посредством продуманной последо-

вательности мероприятий, действий и акций, обеспеченную в ресурсном отношении и ведущую к достижению поставленных целей и задач путём изменения ситуации и создания условий, способствующих оптимизации культурной среды обитания человека.

Арт-проект – это проект в области «арта», или искусства. Это ограниченная во времени креативная идея, воплощенная в художественной форме, которая решает проблемы конкретной целевой аудитории, а также набор инструментов, позволяющих перейти от концепции к конкретной ее реализации.

Проектирование технологично, ибо строится на основе соответствующих культурных практик и имеет определенные этапы, которые от фрагмента к фрагменту, от простого проектного к сложному складываются в определенную мозаику проектного замысла, а в итоге оформляются в единое целое – реальный культурный продукт.

Если понимать под технологией – совокупность методов, умений, навыков и инструментов, а также алгоритм определенных действий (шагов, этапов), направленных на достижение конкретной управленческой цели, то технологии арт-проектирования – это основные методы реализации основных этапов проектной деятельности и инструменты, позволяющие разработчику проекта пройти путь от идеи до ее творческого воплощения.

Нами была выделена типология арт-практик репрезентации нематериального культурного наследия.

Во-первых, практика театрализации – направлена на репрезентацию нематериального этнокультурного наследия с применением технологий театрализованных представлений обрядовой, музыкальной и танцевальной культуры народа. Примером могут служить не только театрализованные постановки на площадках культурных институций (театров, концертных залов и пр.), но и фестивали уличных и народных театров, которые репрезентируют свои сценические решения в городских пространствах.

Во-вторых, практика экранизации – направлена на репрезентацию нематериального культурного наследия с применением технологий киноиндустрии – съемка документальных фильмов о носителях наследия художественных и мультипликационных фильмов о фольклорных традициях народа, сказках, былинах, с демонстрацией различных элементов нематериального этнокультурного наследия. Например, мультипликационный проект «Гора самоцветов», в котором детям репрезентируются сказки народов России.

В-третьих, практики виртуальной презентации – это информационная система, содержащая концептуально единую электронную информацию о какой-либо деятельности в виртуальном пространстве. Это интерактивный мультимедийный программный продукт, позволяющий представить музейные экспонаты и коллекции в электронном виде. Сюда можно также отнести и популярные в последнее время SMM-технологии продвижения арт-проекта в Интернет-пространстве. Социальные сети в последние годы становятся мощным ресурсом в продвижении артистов, арт-событий, арт-услуг и т. п. среди непосредственной целевой аудитории. Важную роль в продвижении проекта в соцсетях могут сыграть так называемые «арт-коллаборации» – партнерские

проекты, направленные на совместную рекламу арт-мероприятий различных культурных институций.

Таким образом, проанализировав все многообразие форм и технологий арт-проектирования, можно сделать вывод о том, что данный вид социокультурного проектирования может стать важным способом сохранения и актуализации нематериального культурного наследия народов России и мира. Арт-проектирование технологично, так как строится на основе соответствующих культурных практик художественных репрезентаций и этапов проектной деятельности, которые складываются в определенную мозаику проектного замысла и в итоге оформляются в единое целое – креативный арт-продукт или услугу.

Литература

1. Кухта М.С., Соколов А.П., Сокур К.С. Художественно-проектные решения и современные технологии арт-объектов средового дизайна // Известия Томского политехн. ун-та. Инжиниринг георесурсов. 2011. Т. 319, № 6. С. 177–181.
2. Соловьева Т.Г. Технология проектирования анимационного персонажа как элемент арт-проекта // Научно-исследовательские публикации. 2013. № 4. С. 42–47.
3. Чернявская О.С., Малекова Л.А. Концептуализация принципов управления творческим проектом: арт-менеджмент // Управление экономическими системами: электрон. науч. журн. 2013. № 12 (60). С. 92.

РАЗДЕЛ 4
КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КАТЕГОРИЯХ И ЦЕННОСТЯХ КУЛЬТУРЫ

Бондаренко Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Самарского государственного института культуры (Самара)

Счастье как феномен целеполагания в концепции художественного образа

Аннотация. В статье рассматривается актуальность понятия «счастье» как концепта в современной динамике социальных устремлений и его трактовка в искусстве как концепта художественного образа.
Ключевые слова: целеполагание, счастье, концепция, образ, развитие, ценности, эволюция.

Bondarenko A.I.

Happiness as a concept image in artistic conflictology

Abstract. The article discusses the relevance of the concept of happiness as a concept in the modern dynamics of social aspirations and its interpretation in art as a concept of an artistic image.
Keywords: goal setting, happiness, concept, image, development, values, evolution.

В развитии сюжетных линий произведения художественная конфликтология выстраивает соотношение явлений и поведение героев относительно главной идеи-концепта, и результатом, итогом внутреннего взаимодействия различных сторон становится реализация или достижение этого концепта, т. е. чувство удовлетворенности, успеха, позитивного эмоционального состояния и ощущения движения и развития. В начале повествования литературного текста или в какой-либо части произведения изобразительного искусства концепт счастья у героев еще не проявляется как чистое целеполагание, оно может подспудно двигаться в подсознании на протяжении всей сюжетной линии. В изобразительном искусстве в произведении могут присутствовать несколько смысловых центров с различным состоянием героев и их отношением к происходящим событиям.

Концепт счастья приобретает художественно-образную «оболочку» в конкретных условиях повествования и в разных сюжетных линиях являет собой совершенно разное художественно-пластическое решение. Масштабность концепта и внутреннее целеполагание героев определяют внешнюю форму визуального образа: успех, победа, достижение цели, жертвенность, героизм, гибель врага, воз-

рождение, приобретение, освобождение. Выстраивание данного концепта в пространстве-времени произведения создает эмоциональное движение и формирует эмпатическое отношение к происходящим событиям. В конечном счете формируется ценностное понятие и конкретный концепт счастья закрепляется в сознании как модель действия и поведения, т. е. становится новым целеполаганием. В художественной конфликтологии мы сталкиваемся с самыми разнообразными пониманиями концепта счастья, и в научном рассмотрении он требует иного подхода и рассмотрения.

Философская категория счастья достаточно широко представлена в научной литературе. Однако основными направлениями исследования традиционно являлись этическое, психологическое и социологическое [7; 8; 11]. Сам по себе феномен целеполагания и понятие счастья не соотносились с эстетикой и искусством как жизнесохранными видами человеческой деятельности [1]. Понятие «счастье» рассматривалось как стремление к конкретным видам блага в социальном контексте и как относительная ценность в идеологической градации общества. Вот этот полемический стык между «благом» и «ценностью» на протяжении тысячелетий являлся одним из основных противоречий в художественной конфликтологии.

Психологический аспект рассматривал понятие счастья как процесс самоосознания полноты своего развития, а социологический добавлял шкалу градаций социальных благ и определял счастье как «основное диалектическое противоречие» в сущности «целостного субъекта». В ряде работ мы определяли искусство как жизнесохранный вид деятельности и представили основную иерархию ценностей – «global» и «universal». Целеполагание в данном случае рассматривалось как устойчивый момент развития живой субстанции, а счастье (с позиции искусствознания и эстетики в целом) – как исторический феномен соотносилось не с гедонизмом, а с эвдемонизмом, т. е. с этическими основами как регуляторами судьбы человека [4].

Если рассматривать художественный образ как единство социально-смыслового концепта и художественно-пластического решения, то счастье выступает как основополагающий концепт и ведущий мотивационный регулятор, которые искусство определяет и как ценность, и как смысл культуры. Культура предстаёт как способ собирания миропорядка [6; 10] и одновременно выражает драму бытия, вызванную расколом человечества, его разделением на языки, религии, политические и идеологические границы [5]. И полем битвы на площадке культуры выступают «сердца людей».

Удовлетворенность субъекта собственным бытием имеет огромное полисемантическое поле причинностей. Одна из версий, достаточно устойчиво существующая на протяжении многих сотен лет в искусстве, – стремление к идеалу, содержащему квинтэссенцию духовных и материальных ценностей, тогда как уровень интереса и потребности есть результат человеческой направленной деятельности, как момент «снятия» (Гегель) новой формы.

Максимальный эффект развития как ведущего целеполагания в направленном стремлении к счастью тем не менее неразрывно связан со своей

противоположностью – материальной основой бытия. Вот это противоречие и рассматривается в искусстве как вечный камень преткновения, как возможность столкновения различных смыслов и ценностей. Американские исследователи Д. Майер и Э. Динер склонны считать, что удовлетворенность жизнью распространена больше, чем принято обыкновенно считать, и к тому же мало зависит от внешних обстоятельств [2]. Не беря во внимание только западную статистику, в остальных регионах, судя не только по международной политической обстановке, но и по многочисленным литературным и художественным произведениям, ощущение или переживание комфорта и состояния счастья у многих этнических систем вызывает сомнение.

Здесь мы опускаемся в глубокую социальную нишу, где на первом месте стоит вопрос обыкновенного биологического выживания. Французские антропологи высказывают мнение о том, что реальный темп эволюционного развития живой субстанции возможен только через адекватный темп смены или полного исчезновения слабых видов и популяций. Возможное соотношение с биологическим видом homo sapiens, его экономическими, социальными и природными ресурсами в корне меняет как саму философию природы, так и общее целеполагание человечества [3].

В настоящее время феномен счастья как целеполагания существенно меняет свое концептуальное содержание и структуру художественного образа. В художественной и документальной публицистике все чаще социальная среда и ее проявления раскрываются в острой агрессивной форме, с признаками животных форм выживания. Корпоративные интересы наций и народов накладывают глубокий отпечаток на развитие концепта «Я-самость», человеческую индивидуальность, мышление, культуру, интеллект. Стираются из человеческой памяти вековые традиции и ценности. Вряд ли это можно увязать с простым эволюционным процессом изменения видов.

Художественно-образное мироощущение, мировосприятие, миропонимание строятся на глубокой эмпатической основе ретрансляции мира и его проявлений, формируя особое ценностное отношение. Эмоциональное и общее психическое состояние личности являются главными проводниками в формирование адекватной рефлексии. Вот почему феномен счастья как целеполагания не всегда зависит только от материального благосостояния. Однако и в духовной сфере намечается серьезный водораздел, где историческое и эпохальное сводятся к эклектической тенденциозной позиции, единичное и особенное возводятся во всеобщее и становятся целеполаганием. Счастье как исторический феномен всеобщего благополучия и целеполагания превращается в эволюционный вердикт самовыживания.

Этическая современная трактовка проблемы предполагает своеобразный международный «порядок» и «правила», а не законодательный уровень права, в котором давно определены единство и ответственность за глобальную реализацию установленного целеполагания. Тем не менее, например, швейцарская дипломатия и ее научные представители, как и многие другие политические круги «нейтральных стран», в праве считать, что данный

статус конформизма должен рассматриваться как «частное», «особенное» и в «правовом поле» может трактоваться как временное целеполагание в текущих интересах государства, и они в праве менять свой статус и позицию в связи с изменившейся геополитической обстановкой. Таким образом, разрушается вообще понятие целостности всей мировой социальной системы, ее принципов и ценностей, которые вырабатывались и утверждались предшествующими поколениями.

Возникает вопрос: является ли этот процесс закономерным в смене и корректировке мирового целеполагания, или это тенденция преобладания некоторых частных интересов, стремящихся к своему отдельному счастью? История много раз переживала периоды трансформаций мирового целеполагания, в которых заложниками оказывались целые народы. Сложный процесс соотношения единичного, особенного и всеобщего имеет в современных условиях позитивную тенденцию, несмотря на периодические явления дестабилизации и отхода от всеобщей линии целеполагания. Всеобщее равновесие достигается не только экономическим балансом и распределением благ. Сейчас наиболее отчетливо проявляется колоссальное влияние на мировые процессы именно духовно-эмоционального фактора. Именно всеобщая нравственная опора в формате нового концепта счастья преобладает в формирующемся мировом целеполагании.

Любопытно, что современная «модель» отношений была выстроена и предсказана еще в 90-х гг. в мировом искусстве, и все процессы и их последствия гипотетически выстроили ту предполагаемую картину мира, которую мы имеем сейчас. Именно художественное сознание как часть общего сознания впитало в себя тот огромный поток накопившихся в мире противоречий и обозначило возможность грядущих перемен. Три простых примера – сериалы «Звездные войны», «Гарри Потер» и «Властелин Колец» – как и другие произведения, уже заговорили в художественно-образной форме о тех негативных тенденциях разобщения, которые начали преобладать в мировом сообществе.

Специфика художественного сознания в том и состоит, что оно выполняет главную жизнесохранную функцию, и, в отличие от других форм сознания, пытается предвидеть надвигающуюся на человечество катастрофу. Как мы говорили выше, концепт счастья не может ориентироваться на некий условный и тем более конкретный идеал или модель целеполагания. Подвижность и динамика жизненных процессов такова, что художественный «образ» мира, эпохи, специфика временных художественных форм, средств и методов изображения сами по себе зависят и от масштаба, и от требований уровня целеполаганий. Несмотря на критику разнообразных форм социальных «шоу», эффект их воздействия на массовое сознание колоссален. Но параллельно с этим должен звучать камерный голос индивидуальной, неповторимой и уникальной «Я-самости» как ценности всего человечества. Именно обращение к счастью одного конкретного человека есть осевой стержень всеобщего целеполагания [9; 12].

Формирование художественного образа такого сложного понятия, как «счастье», связано с многочисленными концепциями и философскими тео-

риями развития. Со времен Смита и Рикардо, Сен-Симона и Фурье предпринимаются многократные попытки создания счастливого общества, хотя задолго до этого великий живописец предвосхитил результаты этих попыток в картине «Корабль Дураков». Однако человек не хочет страдать и обрекать себя на мученичество «во славу и во имя». Самооправдание своей природы, личных «глубинных смыслов», мотивов, стремлений формирует тот огромный поток целеполаганий и своих личных представлений о счастье, который руками творца превращается в то самое пестрое произведение искусства, которое, по возможности, представляет желаемый идеал «всеобщего» счастья. Так, если удел всеобщего целеполагания и состоит в стремлении к благу, то в пору задуматься и о внутренней природе самого человека, и о независимом объективном целеполагании самой Природы, частью которой человек является, поскольку художественная деятельность и новые образы – это не репродукция и не прямое воспроизведение явлений, а построение новой модели мироздания.

Литература

1. Бондаренко А.И. Фундаментальные основания искусства как вида жизнесохранной деятельности человека // XII Междунар. науч. конф. «Мировоззренческие основания культуры современной России». Магнитогорск, МГТУ им. Г.И. Носова, 2021.
2. Булычев И.И. Счастье как философская категория // Вестн. Тамбов. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. ВАК. Вып. 4. 1998. С. 26–29.
3. Волобуева Е.А. Экономическое моделирование влияния ВВП на уровень счастья в России // Социум. Научные записки молодых исследователей. 2017. № 2. С. 67–73.
4. Иванова И.С. Эвдемонизм как одна из составляющих философской основы сервисологии // Сервис plus. 2009. № 4. С. 7–13.
5. Ионесов В.И. Интеграция культур и будущее человечества в дискурсе гуманистического рационализма // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2012. № 2 (18). С. 77–83.
6. Ионесов В.И. Культура как организованный миропорядок: символические формы и метафоры трансформации // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2014. № 25 (354). С. 7–13.
7. Карцева Л.В. Счастье как социологическая категория // Вестн. Казан. технолог. ун-та. 2012. Т. 15. № 2. С. 208–210.
8. Качур Н.В. Эволюция социологической интерпретации счастья // Известия Саратов. ун-та. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 44–47.
9. Лейфрид Н.В. Социальные представления о счастье у молодежи // Вестн. Омского ун-та. 2009. № 1. С. 30–35.
10. Нестеренко В.М., Ионесов В.И. О некоторых гуманистических основаниях разнообразия и идентичности в системе межкультурной коммуникации // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2012. № 2 (18). С. 148–153.
11. Сочивко Д.В. Психодинамика удовлетворенностью жизнью и переживание счастья // Прикладная юридическая психология. 2013. № 3. С. 59–68.
12. Черкашина Е.А. Концепт «Счастье» в русском языке // Вестн. Таганрог. ин-та им. Чехова. 2016. № 2. С. 38–43.

Ионесов Владимир Иванович
доктор культурологии, профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Память вещи в категориях и ценностях культуры: от опыта пережитого к актуальному творчеству

Аннотация. В статье повествуется об одном старинном артефакте – ковровом полотне с художественно-историческим сюжетом скорбящей женщины, сидящей на руинах заброшенных городов, в окружении испепелённой войной земли. Этот некогда распространённый сюжет отображает глубокие исторически испытания армянского народа и одновременно несокрушимую высокую веру в непременную победу жизни над смертью. Эта драматичная история, запечатлённая в образах и мотивах художественного произведения под названием «Дух Армении» и стала предметом представляемого исследования. Прошлое коврового полотна с художественно-историческим сюжетом «Дух Армении» позиционируется не только как опыт пережитого, но и область творчества, социокультурного проектирования. Прочтение его исторического нарратива позволило показать, как индивидуально-домашний мир через искусство ковроделия трансформируется в мир высоких национальных ценностей и тем самым обретает общечеловеческую значимость.

Ключевые слова: культура, «Дух Армении», гобелен, Арамян, Бахтамян, духовные ценности, творчество.

Ionesov V.I.

Memories in a thing: categories and values of culture from past experience to actual creativity

Abstract. The material presented in this article is dedicated to the subject of war and symbols saving for example the one forgotten tapestry called «The Spirit of Armenia» / «Ոգի Հայաստանի» (1909). The weaver of this tapestry, Anna Baktamyan (1888–1956), based on the pictorial composition of the printer Janik Aramyan (1820–1879), created her own artistic and pictorial story by including places close to her heart and memory, recording what she thought and experienced with notations on the artwork itself. «The Spirit of Armenia», as presented, is a rich complex that tells its story as a meaningful artifact of an attractive culture. Reading the narrative allows us to show how the domestic world, through the art of weaving, is transformed into a world of the highest national values and, through it, universal significance. The tapestry's past is shown not only as a lived experience but also as a rich example of creativity and socio-cultural design.

Keywords: culture, «The Spirit of Armenia», tapestry, Aramyan, Bakhtamyan, spiritual values, creativity.

Ковровое полотно под названием «Дух Армении», о котором повествует настоящая статья, был создан в 1909 г. Анной Бахтамян (в девичестве Иоаннесян, 1888–1956). Но история отображённых на гобелене образов и сюжетов, как оказалось, уходит своими корнями вглубь веков и даже тысячелетий. К сожалению, картина «Дух Армении» сегодня практически забыта.

Ковровое полотно имеет размеры 65х55 см и выполнено в традициях армянского ковроткачества на основе марлевой ткани в смешанной технике ручного ткачества и вышивки. В центре гобелена на светлом и розовом ковровом поле изображена сидящая на земле женщина с босыми ногами. Женщина с распущенными волосами, печальными глазами, лицом, опирающимся на правую руку, склонилась над развалинами древних армянских храмов и городов, а также памятных исторических мест на фоне фруктовых садов, хмурого неба и горных вершин Арарата и Арагаца. Под руинами на испепелённой и окровавленной земле разбросаны мечи, сабли, кинжалы, ножи, стрелковое оружие и прочие следы смертоносного побоища и кровопролития. Внизу по всей длине гобелена слева направо буквы Ն.Ա.Յ.Յ.Տ. (Н.А.Й.Й.Ц.) и надпись: ՈԳԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ, что означает «Дух Армении» / «Vogi Hayastani». В правом нижнем углу указана дата завершения работы над гобеленом: Ն.30 1909, т. е. 30 ноября 1909 г. [1; 4].

Представленные на гобелене композиции собираются в единую тематическую картину, повествующую с помощью многочисленных рисунков и надписей об историческом величии и глубокой скорби армянского народа. В центре повествования – «Дух Армении», которую олицетворяет женщина-мать – хранительница армянского национального этоса и защитница родной земли.

В истории с гобеленом особый интерес представляет яркая подвижническая деятельность и замечательные художественные творения выдающегося армянского книгопечатника, художника и публициста Джаника Арамяна (1820–1879). Именно Д. Арамян оформил образ Матери-Армении в своём классическом виде, сделал его доступным для широкой общественности и придал ему высокую эстетическую силу национального символа [2-3]. Надо признать, что личностный вклад Д. Арамяна всё ещё недооценён в армянской историографии.

Переехав из Константинополя в Париж Арамян в 50-х гг., разрабатывает и публикует новые армянские шрифты, соотнося их с европейскими полиграфическими стандартами. Данный шрифт утверждается и до сих пор носит название Арамян. Арамян в Первом номере «Մասեաց Աղաւնի» (Maseats Aghavni) так описывает свои ключевые задачи реформирования армянской грамматики: «Мода в искусстве подразделяется на два типа: красота и орнамент, другая – польза и легкость» [6].

В 1859 г. Арамян открывает в Париже собственное издательство, где печатает просветительскую литературу по армянской культуре, образованию и истории. Как отмечает Теодик, все издающиеся Арамяном книги служат красивейшим образцом великолепной печати, в особенности «Поведение Исуса» и «Учебный класс. Образование для армянских детей». Последняя в виде содержательного и иллюстрированного учебного пособия, которое по

сути является «Азбукой» по истории и культуре для армянских школьников. Помещённые в этот учебник картины – «Душа Армении» и другие иллюстрации – свидетельствуют о чрезвычайно развитом вкусе Арамяна как педагога и эстета [6].

В 1865 г. Д. Арамян возвращается в Константинополь, где жил и работал вплоть до своей смерти 16 апреля 1879 г. В Константинополе он становится директором Королевской типографии, в которой печатаются многочисленные труды по литературе, искусству, истории, экономике и образованию. Важное место в печатном деле занимает издание учебных пособий, справочников, и ежегодных календарей (1865–1873) с обширными комментариями и с непременным использованием изобретённого Д. Арамяном шрифта.

История повернулась таким образом, что именно воспроизведённый и публично представленный Д. Арамяном в 1859–1861 гг. сюжет сидящей на руинах армянских городов женщины, оплакивающей горькую судьбу своих сыновей и дочерей, спустя полвека вновь стал образцом умиротворения и благодати, вдохновив Анну Бахтамян на творческий процесс по созданию гобелена «Дух Армении» [4].

Взяв за образец знаменитую картину Д. Арамяна, Анна Бахтамян преобразила её своими мироощущениями, добавив близкие её сердцу и памяти места, отметив то, о чём думала и переживала. Так художественный сюжет был обогащён персонифицированной историей конкретного человека, новым опытом эстетической интерпретации известных и малоизвестных сюжетов. Ковёр выступал местом исповеди и откровения, эстетическим предметом умиротворения себя и других. В ковровом полотне нет ничего случайного, здесь перед нами прочувствованная протяжённость, в которой визуально спрессованы самые сокровенные раздумья об исключительно дорогом, драматичном и близком. Стало очевидным, что лишь соединившись с историей народа, судьба одного человека способна обрести всечеловеческую значимость [1; 4].

Собранные материалы по истории гобелена, его сюжетных мотивов и символических атрибутов первоначально были обнародованы в рамках Дней Армении в Самаре на конференции «Армения: притяжение культуры» (2017) и затем оформлены в виде брошюры, которая была представлена на VII международной научной конференции «Актуальные проблемы теоретической и прикладной психологии» в Ереване (11–13 октября 2019 г.).

Автор поставил своей целью соединить историю забытого и, казалось бы, обыденного артефакта – коврового полотна (гобелена), с широким культурным контекстом исторических, социальных, этнопсихологических проекций и взаимосвязей. Всё это позволяет рассматривать изучаемый артефакт как опредмеченную историю, комемморативный объект и опыт переживания. Явственные и закодированные послания художественного нарратива рукотворного коврового изделия выстраиваются в большую автобиографическую историю о судьбе человека, его семье, поколении и народе. Тем самым созданная Анной Бахтамян в 1909 г. ковровая композиция воплощает и удерживает в себе память о прошлом, что делает данную вещь носителем и рассказ-

чиком исторических воспоминаний о самом наболевшем и пережитом.

С помощью художественного произведения информация о прошлом запечатлевается, запоминается и хранится. При этом память вещи (в данном случае гобелена) выражается тремя основными позициями – образами и сюжетами самого художественного артефакта; историями, предшествующими его появлению; и событиями, следующими за ним или вокруг него в будущем.

Механизмы сохранения и передачи воспоминаний о прошлом – достаточно разнообразны. Избирательность и способы репрезентации памяти зависят от переживаемых событий, индивидуальных историй, эстетических предпочтений и технологических возможностей. В отличие от воспоминания через литературный рассказ, повествовательная ретроспекция посредством коврового полотна передаёт насущные послания с помощью рукотворных визуальных изображений, где каждая линия, нить, узелок, орнамент, цветовой и композиционный набор сопровождаются растянутым во времени процессом глубокого эстетического и эмоционального переживания. В ковровом полотне нет ничего случайного, здесь перед нами прочувствованная протяжённость, в которой визуально спрессованы самые сокровенные раздумья об исключительно дорогом и близком.

В недавно вышедшей из печати книги «Память вещи» [4] мной впервые собраны в рамках одного издания наиболее полные сведения о художественном сюжете «Дух Армении» или «Матери-Армении». Книга состоит из шести основных частей, в них представлены материалы по самому гобелену, его предыстории и сопутствующие ему тематические экскурсы и примечания. В книге представлены более 40 образцов с данным сюжетом, включая гобелены, карпеты (ковры), картины, рисунки, скульптуру, открытки, книжные иллюстрации, гравюры, фотографии, изделия декоративного прикладного творчества.

Несмотря на вполне конкретный изучаемый артефакт – истоки, процесс создания и бытования гобелена, а также сопровождающие его события отсылают нас к самым разным историям. В связи с этим содержательный материал выстраивается в книге неравномерно, в контексте и переплетении больших и малых исторических, географических, литературных, этнографических и автобиографических повествований, необходимых для понимания ключевых тем, эпизодов, персонажей, символических и предметных атрибутов, прямо или опосредованно отображённых в художественном нарративе памятной вещи.

С момента первой публичной репрезентации художественной композиции «Дух Армении», размещённой в изданном печатником Джаником Арамяном «Учебном классе для армянских детей» (1860) и газете «Phariz»/«ՓԱՐԻԶ» (1861) в Париже прошло более 160 лет. С тех пор мир стал другим. Д. Арамян мечтал, что в каждой армянской семье будет висеть на стене этот повествовательный и многозначительный сюжет, обращённый не столько в беспокойное прошлое, сколько в благодатное и мироутверждающее будущее, в котором победителем всегда будет оставаться жизнь, наполненная добром, красотой и любовью.

Источники и литература

1. Армения: притяжение культуры: материалы Междунар. науч.-практ. форума (Самара, 2017) = «Armenia: The Attraction of Culture» / под ред. В.И. Ионесова. Самара: СГИК, 2019.
2. Акопян М. История поколений: Мать Армения / ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՔԱՌՈՒՂԻՆԵՐՈՒՄ – Մայր Հայաստան [Электронный ресурс] // Ежедневная газета. 2012. 2 сент. / «ԱԼԻՔ» («Волна») / Օրաթերթ Կիրակի. 2012. 02 Սեպտեմբերի. Новая Джуга, Исфахан, Иран, 2012. URL: http://www.alikonline.ir/news/social/item/13314 (дата обращения: 10.05.2022).
3. Газарян М. По кому плачет? / М. Газарян. Школа А. Худавердяна [Электронный ресурс]. Новая Джуга. Исфахан. Иран. 05.05.2013 / Ո՞ւմ ողբն է. ՄԱՆԻԱ ՂԱԶԱՐԵԱՆԻ Քաղւածք՝ Ա. ԽՈՒԴԱՎԵՐԴԵԱՆԻ (Նոր Ջուղա, Կիրակի, 05 Մայիսի 2013). // Ալիք / «Волна». URL: http://www.alikonline.ir/news/other/item/4805 (дата обращения: 20.05.2022).
4. Ионесов В.И. Память вещи: «Дух Армении» в сюжетах и образах забытого артефакта / СКО; под ред. А.И. Ионесова. Самара: Изд-во СНЦ, 2021.
5. Надаш П. Книга воспоминаний. Тверь: Kolonna publications, 2014
6. Теодик. Буква и шрифт / Թեոդիկ. Տիպ և տառ ԿՊ. Константинополь, 1912. 192 с.

Ипполитов Георгий Михайлович

доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры философии Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики (Самара)

Культура и историческое знание в социальных проекциях будущего

Аннотация. Проблема, сформулированная в названии статьи, носит многоаспектный и дискуссионный характер. Автор статьи предпринял попытку раскрывать лишь некоторые аспекты непростой диалектики культуры и исторического знания. Учтены, во-первых, так называемый постмодернистский вызов в исторической науке; во-вторых, жесткая битва идей, что имеет место в современной историографии, та битва, где научно-обоснованная критика сталкивается не только с беспардонной политической конъюнктурой, но и с циничными фальсификациями, извращениями в сфере приращения исторических знаний. Материал подан в лапидарном ключе, даже с некоторыми элементами конспективности. Он носит дискуссионный характер. Авторские претензии на полноту освещения проблемы отсутствуют.

Ключевые слова: культура, история, историография, постмодернистский вызов в исторической науке, фальсификации, битва идей.

Ippolitov G.M.

Culture and historical knowledge in the social projections of the future

Abstract. The problem formulated in the title of the article is multifaceted and debatable. The author of the article made an attempt to reveal only some aspects of the complex dialectics of culture and historical knowledge. Firstly, the so-called postmodern challenge in historical science has been taken into account; secondly, a tough battle of ideas that takes place in modern historiography, that battle where scientifically based criticism faces not only shameless political conjuncture, but also

cynical falsifications, perversions in the field of increasing historical knowledge. The material is presented in a lapidary manner, even with some elements of conciseness. It is debatable. There are no copyright claims for the completeness of the coverage of the problem.

Keywords: culture, history, historiography, postmodern challenge in historical science, falsifications, battle of ideas.

> Предмет истории – то в прошедшем, что не проходит, как наследство, урок, неконченый процесс, как вечный закон. Изучая дедов, узнаем внуков, т. е. изучая предков, узнаем самих себя. Без знания истории мы должны признать себя случайностями, не знающими, как и зачем мы пришли в мир, как и для чего в нем живем, как и к чему должны стремиться, механическими куклами, которые не родятся, а делаются, не умирают по законам природы, жизни, а ломаются по чьему-то детскому капризу.
>
> *В.О. Ключевский* [6, с. 26]

> Историки карты тасуют.
> По знаку державной руки
> Они что угодно рисуют
> И лепят свои ярлыки
> Все снова неясно, непросто –
> Колеблются чаши весов.
> В глазах от имен зарябило.
> Осмысливай смолкшие дни,
> Но помни – что было, то было.
> И как бы тебя не знобило
> Всю жесткую правду верни.
>
> *Л. Ошанин* [9, с. 10]

Выглядит аксиоматичным, что культура (в самом широком и разнообразном понимании данного термина) имеет такую неотчуждаемую уникальную составляющую, как история. Ту самую историю, что представляет собой:

во-первых, науку о прошлом человеческого общества, которая изучает его во всей конкретности и многообразии в целях понимания настоящего и перспектив будущего;

во-вторых, способ существования человека и человечества;

в-третьих, специализированную дисциплину;

в-четвертых, повествование о прошедшем как особую форму культуры;

в-пятых, знания о прошлом – совокупность социальных представлений о минувшем времени (синонимами истории в данном случае выступают понятия «историческая память», «историческое сознание», «историческое знание» и «историческая наука») [15, с. 579-590; 16, с. 190-191; 13, с. 78-91].

При этом представляется принципиальным подчеркнуть, что процесс приращения исторического знания происходит в ходе жесткой битвы идей, что имеет место в современной историографии. Той битвы, где научно-обоснованная критика сталкивается не только с беспардонной политической конъюнктурой, но и с циничными фальсификациями, извращениями в сфере приращения исторических знаний.

И вообще, процесс приращения исторического знания несет внутри себя непростую диалектику. Она обусловлена рядом факторов:

I. У исторической науки сложные отношения с настоящим, то есть с той частью линии времени, состоящей из событий, которые происходят в данный момент, а также и с современной эпохой [5; 7, с. 136-141]. Она, конечно, вынуждена заниматься их изучением.

Например, при разработке учебников, учебных пособий. Но здесь резко усиливается негативное влияние следующих обстоятельств: чрезвычайно малая временная дистанции; исключительной силы динамичность в развитии событий, отсутствие доступа к множеству архивных документов (государство, что вполне естественно, умеет хранить свои тайны).

Оригинальный факт: трудности историка, который рискует обратиться в своем творчестве к современности, очень хорошо подметил в свое время великий русский писатель М.Е. Салтыков-Щедрин: «История вообще (в том числе и настоящая) обязана относиться к современности сдержанно. Нет ничего раздражительнее, как современность, и историк напрасно будет усиливаться в соблюдении справедливости при оценке фактов. Его всегда упрекнут в пристрастии» [13, с. 375]. Также звучит актуально (в контексте изложенного выше) максима великого российского/советского поэта С.А. Есенина:

Лицом к лицу
Лица не увидать.
Большое видится
на расстоянье [3].

II. Еще более сложные отношения у исторической науки с будущим, которое является и тем, чего еще нет, но может быть в одном их многих возможных вариантов, и временем и событиями, следующими за настоящим, и предстоящим [известно, что различают ближайшее (непосредственное) будущее (25-30) лет, обозримое будущее (70-80 лет) и отдаленное (или фантастическое) будущее] [1, с. 52-58; 2, с. 90-95].

Здесь проявляется прогностическая функция (предвидение будущего) исторической науки. Являясь неотъемлемым элементом связи времен, категория будущего входит в структуру исторического сознания; без будущего, без уверенности в нем не может быть здорового исторического сознания. Попытки предвидения могут различаться как по протяженности перспективы – отдаленной или ближайшей, так и по масштабам (куда идет история, куда идет страна или что ее ждет в ближайшем будущем в результате тех или иных изменений, реформ в настоящем). Во всех случаях важно понять, как это следует делать, каков механизм мышления, направленного на разгадку возможной перспективы.

Прогноз историка – это взгляд в будущее, но импульс к этому исходит от современной ситуации и опирается на прошлое. Но прогнозы – дело, требующее большой осторожности, взвешенности, корректности. И, конечно же, высокой степени научности.

Прогноз историка (предвидение им будущего) – это не предсказание (пророчество), ибо они находится вне области науки [8; 19, с. 75-90].

Опора на прошлое – обязательная для каждой конкретной эпохи предпосылка деятельности людей в условиях, в которых они находятся и которые они унаследовали от прошлого. Конкретность этих условий порождает столь же конкретный интерес к прошлому, различный в отношении того или иного события либо процесса прошлого.

Актуальность тематики исследований историка является показателем меры его гражданской позиции: общественный интерес к прошлому он

воспринимает как своего рода заказ и своим трудом стремится реагировать на запросы и потребности времени.

Пренебрегающее требованиями и стандартами научного мышления стремление поставить прошлое на службу дня становится конъюнктурой. И такая конъюнктура отличается от подлинной актуальности исторических исследований. Спрашивается, чем? (см. табл. 1).

Таблица 1

Отличия актуальности от конъюнктуры

Актуальность	Конъюнктура
Исследователь по отношению к прошлому задает только вопрос.	Исследователь «подгоняет» трактовку событий прошлого под заранее определенную, навязываемую этому прошлому форму ответа и составляет представление о нем в угоду тем или иным веяниям окружающей историка среды

Источники: [4, с. 281-296; 10, с. 53-68].

Если рассуждать о диалектике культуры и исторического знания в социальных проекциях будущего, то приходится констатировать, что, в целом можно определить три группы факторов, имеющих социально-культурную обусловленность и определяющих отношение историка к прошлому:

– *научные концепции* социального развития, которыми исследователь руководствуется при отборе, анализе и истолковании исторических фактов;

– *политические и идеологические* принципы устройства общества, которые исследователь воспринимает как точку отсчета в своем восприятии прошлого;

– *личные мировоззренческие и идеологические* убеждения исследователя.

При этом необходимо особенно подчеркнуть, что историк ангажирован своим временем и не может быть свободен от социальных идей и политических идеологий.

Историческая наука, как и массовое сознание, создает мифы о прошлом и использует их для подтверждения актуальных представлений. Однако добросовестность и профессиональная честность историка требуют отказа от прямого отождествления прошлого с настоящим.

Историк балансирует на грани объективности и пристрастности, однако только он может поставить заслон на пути использования прошлого как материала для политических идеологий и ложных социальных мифов.

История – универсальная социальная наука, так как другие гуманитарные знания связаны с ней корнями и происходят из интереса человеческого общества к своему прошлому. Предмет исследования сближает историка со специалистами в областях экономики, права, социологии, литературоведения и истории искусства. И многое в постижении исторической правды зависит от личности историка, причем не только от его профессионального мастерства, но и от морально-этических качеств.

Если рассуждать о диалектике культуры и исторического знания в социальных проекциях будущего, то приходится констатировать, что здесь возникнут серьёзные трудности, детерминированные влиянием постмодернистского вызова на методологию исторической науки.

В проблему методологии исторической науки внес свои сложности так называемый *постмодернистский вызов в истории*. Его суть можно свести к следующему – интеллектуальная атака на принципы получения информации об исторической реальности. Сторонники постмодернистского вызова утверждали, что между свершившимся событием и рассказом историка об этом событии стоит огромная дистанция, в ходе преодоления которой происходит такое искажение прошлого, что об его адекватном отражении вообще нельзя говорить.

Исторический факт отражается в письменном источнике – нарративе, где он уже искажен из-за разной степени осведомленности автора текста, его субъективности и тенденциозности, наконец, из-за его преднамеренной лжи или искреннего заблуждения. Чем дальше отстоит само событие от его отражения в нарративе (например, в средневековье большинство хроник отделено от описываемых в них событий на несколько десятков, а то и сотен лет), тем выше степень погрешности данного отражения.

Однако искажения нарастают, когда к использованию нарратива приступает историк-интерпретатор.

Во-первых, он выступает как бы соавтором текста, поскольку прочитывает его, исходя из своей профессиональной подготовки, мировоззрения, исследовательских задач. И смысл, который он извлекает из памятника, может в значительной мере не совпадать с тем, который в него вкладывал создатель.

Во-вторых, в принципе нет уверенности в возможности адекватного истолкования современным историком текста, написанного много столетий назад. Поэтому постмодернисты утверждают, что прошлого как бы не существует, а есть представленное в дискурсе информационное поле, которое, собственно, и есть история.

Следовательно, в данном подходе объект познания трактуется не как что-то внешнее познающему субъекту, а как то, что конструируется языковой и дискурсивной практикой. Язык выступает не средством отражения и коммуникации, а главным смыслообразующим фактором, детерминирующим мышление и поведение.

Причем постмодернистами акцентируется внимание на креативном, искусственном характере исторического повествования, выстраивающего неравномерно сохранившиеся, отрывочные и нередко произвольно отобранные сведения источников в последовательный временной ряд [11, с. 25-38; 12, с. 224-247; 17, с. 67-78].

При этом необходимо подчеркнуть, что постмодернисты, критикуя своих предшественников [18, с. 134-155], так и не смогли создать яркие образцы конкретно-исторических исследований по тематике своих идейных оппонентов – историков-традиционалистов. Работы сторонников постмодернистского вызова тесно смыкаются с литературоведением. Они носят в значительной мере элитарный характер и ближе к литературным произведениям, чем к традиционным историографическим жанрам, поэтому не могут составить реальную конкуренцию послед-

ним. В то же время, не стоит отрицать того, что усвоение некоторых постмодернистских методик изучения нарратива способно на современном этапе развития исторической науки в России сыграть и положительную роль.

Таким образом, научная проблема «Культура и историческое знание в социальных проекциях будущего» является исключительно многоаспектной и дискуссионной.

Литература

1. Асеева И.А. Философская рефлексия будущего (на материале русской философии рубежа XIX-XX вв.) // Вестн. Томского гос. ун-та. 2009. № 318. С. 52-58.
2. Бестужев-Лада И.В. Будущее предвидимо, но не предсказуемо // Экономические стратегии. 2002. № 2002. С. 90-95.
3. Есенин С. Письмо к женщине [Электронный ресурс] // Культура РФ [сайт]. URL: www.culture.ru/poems/43511/pismo-k-zhenshine (дата обращения: 17.06.2022).
4. Ипполитов Г.М. Объект, предмет, субъект исторического познания: непростая диалектика // Известия Самар. науч. центра Рос. акад. наук. 2007. Т. 9, № 2 (апр. – июнь). С. 281-296.
5. Капустин Б.Г. Современность как предмет политической теории. Москва: РОССПЭН, 1998. 308 с.
6. Ключевский В.О. Афоризмы и мысли об истории // Ключевский В.О. Соч. в 9 т. Т. IX. Москва: Мысль, 1990. 525 с.
7. Маслихин А.В. Прогностическая функция в социальном познании: дис. … д-ра. филос. наук: 09.00.01. Москва, 1996. 343 с.
8. Ошанин Л. Историку // Ошанин Л. Ты есть у меня или нет? Новая книга стихов. Москва: Современник, 1990. 190 с.
9. Проблемы исторического сознания: [сб. ст.] / под ред. Л.П. Репиной. Москва: ИВИ РАН, 2005. 254 с.
10. Репина Л.П. Вызов постмодернизма и перспективы новой культурной и интеллектуальной истории// Одиссей. Человек в истории. 1996. Ремесло историка на исходе XX века / гл. ред. А.Я. Гуревич. Москва: Coda, 1996. С. 53-68.
11. Репина Л.П. «Постмодернистский вызов» и перспективы новой культурной и интеллектуальной истории // Репина Л.П. «Новая историческая наука» и социальная история. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: ЛКИ, 2009 (1998).
12. Розин В.М. Некоторые особенности исторического познания и онтологии // Философский журнал – Philosophy Journal. 2019. Т. 12, № 2. С. 78-91.
13. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. в двадцати томах. Т. XVI, кн. 1. Сказки. 1869–1886. Пестрые письма. 1884–1886. Москва: Худож. лит., 1974.
14. Советская историческая энциклопедия: в 16 т. Т. VI. Москва: Совет. энцикл., 1965.
15. Теория и методология исторической науки: терминолог. слов. / отв. ред. А.О. Чубарьян, Л.П. Репина. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Аквилон, 2016. 543 с.
16. Филюшкин А.И. «Постмодернистский вызов» и его влияние на современную теорию исторической науки // Топос: филос.-культуролог. журн. 2000. № 3. С. 67-78.
17. Фукуяма Ф. Конец истории? // Вопросы философии. 1990. №3. С. 134-155.
18. Чайковский Ю.В. История и прогноз // Вопросы философии. 2011. № 5. С. 75-90.

Писипати Рама Кришна
профессор, геоархеолог, Енатурский университет
(г. Канчипурам, Индия)

Управление наследием в условиях возрастающих рисков и вызовов глобализации (на примере археологических памятников Южной Индии)

Аннотация. В статье рассматривается художественная культура древних обществ Южной Индии на примере наскальных рисунков и других археологических памятников. Традиционные исследования наскального искусства часто лишь документировали изучаемый материал отдельных памятников, но при этом слабо обращали внимание на социальное воздействие художественной культуры на повседневную жизнь людей и на динамику их взаимоотношений с обществом и природой. Некоторые прояснения этой большой темы в междисциплинарном ракурсе изучении наскального искусства Южной Индии являются предметом настоящей статьи.

Ключевые слова: наскальное искусство, идентичность, коренные народы, этнография, Индия.

Pisipaty R.K.

Heritage management in the context of increasing risks and challenges of globalization (on the example of archaeological sites of South India)

Abstract. Art on rock surfaces created by un-known early artists and the contribution such studies can make towards the archaeology of rock art. While globally most rock art studies focus on the vast array of rock art representing particular styles, geographical areas, time-periods, and so forth, rock art continued to be created throughout the recent past and, in some areas, is a continuing part of cultural traditions. The traditional rock art research often played around with possibilities to identify ancient artists, anthropological, historical or ethno-archaeological studies has occasionally been able to document individual artist creating rock art. So far, this has been treated as a curiosity among rock art scholars, which left us with an unused potential to unfold the life and legacies of known rock art artists and its wider implication for rock art studies based on formal methodologies. Some observations on indigenous rock art recent studies in South India are subject matter to the present article.

Keywords: Rock art, Identity, Indigenous, Ethnography, India.

Quite a lot of research has been devoted to this topic of study of archaeological monuments Southern India, including the rock paintings [1-3; 5-7]. Paintings on rock surface mean the expression of early human's emotions in pictographically depicted with paint in different colours on the surfaces of the rocks which have recorded both in dwellings and preserved memories of deceased persons. They may be found on the rock shelters, caves and boulders besides on the early Iron Age Megalithic dolmens orthostats. Such paintings are found either in accessible or at inaccessible places of the forests. The prominence of the Rock paintings in India begins right from Pre and Proto Historic periods in various colors such

as red, white, green, yellow and black according to the availability of deposit. However, the red and/or white coloured paintings are predominant in India in general and particularly in white ochre all over Tamil Nadu. In fact, painting on rocks becomes the first media of expression for early human to preserve and convey their emotions, ideas on the rock in dwellings or near common gathering places. Many rock painting sites were noticed during the recent exploration in Tamil Nadu region along with Dr. Ramesh, a research scholar. Some observations on early paintings reported at Sirumalai rock caves on southern part of India are discussed in the following.

Totally, 23 rock painting sites have been reported in the southern region of the Tamil Nadu.The explorations are conducted at seven sites. In which, six sites are studied in detail. They are –Alagarmalai alias Kidaripatti in Madurai district, Kamayakaundanpatti in Theni district, Karungalakudi and Kongarpuliyangulam in Madurai district, Mettupatti and Sirumalai in Dindigul district. Among, Sirumalai rock paintings are discussed in the following.

Sirumalai (N 10 ° 9.33' E 77 ° 58.61') is located in Dindigul District and also locally known as Aruvimalai on southern part of Tamil Nadu, India. The Rock shelter is facing towards southern direction and the paintings appeared about 10 m in length. The images are drawn both red and white ochre however, majority of the images are found in white ochre. It may be noted that the images depicted on different themes and groups. The images are superimposed which means the figurines drawn one over the other. It may be depicted by different groups over a period of time because clearly showing the differences between the images. The figurines are depicted in various sizes which means miniature, small, medium and large sized.

The Rock paintings at Sirumalai have given clear picture about different social groups. They are look like hunters, warriors with swords and fighters with a chieftain in each group. There are also painted a number of domestic and wild animals. It may also be noted during the exploration in this site paintings taking deep examination on the figurines and divided into number of different frames. An each and every frame is given new ideas and themes to us, which have been discussed in the below.

To the question of beaked and stylist human figurines. In one place, two human figurines are depicted in white ochre. They are shown with bird's beak. Similar type of images are also reported in the region at different sites such as Kilavalai, Negunurpatti in Villupuram District, K.Puliyankulam in Madurai District, Podinayakkanur and K K Patti in Theni District, Mettupatti in Dindigul District Thirumalai in Sivaganga District and Thirumayam in Pudukottai District. Appeal to ritual-imitative images was widespread in the mytho-symbolic practices of ancient societies [4].

In another one place, a human has shown in standing with stylist posture i.e., both hands placed on his hip and legs are shown in the position of x crossed posture. It was a kind attitude and behaviour to the human in that time.

The Rock Shelters and paintings are found within massive sandstone outcrops, above comparatively dense forest, a clusters of natural rock shelters, displaying paintings that appear to date from the Early Iron Age Period right through to the Early Historical period. The Rock paintings at Surumalai are exhibited us different lifestyle of the people. It is indicating,

there was existed of different groups. These groups were following different practices and customs. In the point of view, the people had lived with rich cultural behaviors in the society. It was ruled by a chieftain. He was also differentiated from the people. The artist had tried to show their variations between the people. If there is a chieftain means he draws him as a big sized with different ornaments while if as a layman means he depicts as simply form. It is clearly shown and depicted on the shelter. Apart from these, human have also shown accompanied with different animals. The people had depended only on hunting the animals because hunting scenes are predominately found on the shelter. Here we see a bow and arrow hunter with a characteristic arm style found within the corpus Style rock art Bow and arrow was introduced during the Early Iron Age. The cultural traditions of the inhabitants of the nearest villages adjacent to the site bear a strong resemblance to those represented in the rock paintings.

So, the way of presentation and technique of the pictures are great excellent. This credit only goes to the artist because of he was not only as an artist but he was also as a skilled person in all social activities. That's why he observed each and every moment in the society then only he was depicted as drawings on the shelter. The pictures are found in the Rock shelters that were used by people of different eras and vastly different lifestyles. The pictures are found one over the other i.e., younger drawings is found over the older drawings means different people occupied and settled there.

Archaeological evidences such as Black and Red ware, Black ware, Red ware and pestle are collected from this site meanwhile that the people have shown with sword, which is an indicating existence of iron and it was used predominantly in that period. Hence, on the basis of material evidences (Fig 5) and depiction of human with tool, the paintings must be drawn during the period of the Early Iron Age (3000 BP).

References

1. Duraisamy and Madhivanan. Tharumapuri Paarai Oviyangalil Sinduveli Eluttugal (in Tamil). Sekar Pathippagam. Chennai, 2002.
2. Erwin Neumayer. Rock art in India. Michel Lorblanchet (ed). Rock art in the old world. Indira Gandhi National Centre for the Arts. New Delhi and Aryan Books International. New Delhi, 1992.
3. Gurumurthy S. Deciphering the Indus Script (From Graffiti on Ancient Pottery). University of Madras. Chennai, 1999.
4. Ionesov V. Imitative Ritual in Proto-Bactrian Mortuary Practice // Current Anthropology. 1999. V. 40, № 1. P. 87–89.
5. Rajan K. 1997. Archaeological gazetteer of Tamilnadu. Manoo Pathippagam. Thanjavur.
6. RasuPoundurai. Thamizhagappaaraioviyangal (in Tamil), Meyyappan Thamizhayvakam. Chidambaram, 2001.
7. Sridhar, T.S. Rock Art of Tamilnadu. Department of Archaeology. Government of Tamilnadu. Chennai, 2005.

Уэбстер-Дойл Терренс
основатель и президент международного центра «Атриум» за гуманистическое образование в интересах мира и ненасилия
(г. Паония, США)

К пониманию природы обусловленного разума: вызовы и императивы миротворчества

Аннотация. Мыслительная деятельность человека есть своего рода программное обеспечение, где мозг подобен цифровому диску и служит драйвером для генерирования и принятия тех или иных решений. Проблема в том, что он представляет собой этноцентрическую и эгоцентрическую обусловленность, дополненную различными культурными спецификациями. В разрешении межличностных разногласий недостаточно использовать лишь рациональные технологии. Зачастую сама мысль, направленная на разрешение конфликта, обостряет его ещё сильнее, поскольку мысль прежде всего обусловлена биологической программой мозга, пытающегося обеспечить наше выживание устаревшим, и потому в нынешних условиях ошибочным, нелогичным способом. Мысль возлагает на нас ответственность за понимание и разрешение конфликта, который сам порождён обусловленным мышлением. Поскольку этот процесс разворачивается инстинктивно, мы его не осознаём. С этого начинаются противоречия и проблемы.
Ключевые слова: обусловленное сознание, этноцентризм мышления, проприоцепция, самовосприятие мысли, проницательность.

Webster-Doyle T.

To understanding the nature of the conditioned mind: challenges and imperatives of peacebuilding

Abstract. Human mental activity is a kind of software, where the brain is like a digital disk and serves as a driver for generating and making certain decisions. The problem is that it represents an ethnocentric and egocentric conditioning, complete with different cultural specifications. In solving of social interpersonal problems and disagreements, it is unproductive to use only rational technologies. Often the very thought of resolving the conflict aggravates it even more, because the thought is primarily due to the biological program of the brain, which is trying to ensure our survival in an outdated, and therefore in the current conditions, an erroneous, illogical way. Thought does not want to see what it is doing because it is unable to destroy the nature of its conditioning. Thought makes us responsible for understanding and resolving conflict, which is itself generated by conditioned thinking. Since this process unfolds instinctively, we are not aware of it. This is where controversy and problems begin. Humans have an ability that can correct conditioned thinking, which is “proprioceptive learning.” This non-cumulative learning is the opposite of knowledge, which is cumulative learning, the collection and analysis of information in order to come to a certain intellectual theory or conclusion, to solve the problems created as a result of exposure to this conditioning. Understanding is key of the peace.
Keywords: conditioned consciousness, ethnocentrism of thinking, proprioception, self-perception of thought, insight.

Быстроменяющийся мир и глобальные трансформации испытывают мировую цивилизацию на прочность. Человечество преследуют нарастающие противоречия. Предрассудки и разногласия мешают взаимопониманию людей и культур. Возникает необходимость переосмысления и переквалификации ценностей культуры, перехода от однополярного к многополярному миру [8-9].

На протяжении тысячелетий мы подходили к укрощению конфликта лишь через знание, обращённое в будущее, а следовательно, откладывая решение проблемы на неопределённое время. Понимание, или осознание самого факта неизбежного противостояния уже на уровне его первичного вызова, может облегчить страдания, вызванные человеческим конфликтом. Всё, что связано с конфликтами в жизни человека, так или иначе зависит от наших мыслей. «Когда возникают мысли, тогда возникает всё. Когда исчезают мысли, исчезает и всё» (Хуанбо Сиюнь).

Однако мысль не только помогает, но и сама способна провоцировать конфликт. Мыслительная деятельность человека есть своего рода программное обеспечение, где мозг подобен цифровому диску и служит драйвером для генерирования и принятия тех или иных решений. Проблема в том, что он представляет собой этноцентрическую и эгоцентрическую обусловленность, дополненную различными культурными спецификациями.

Эта программная обусловленность активирует так называемый ментальный «жёсткий диск» и запускает определённые заданные им действия. Наше «старое» программное обеспечение, направленное на актуализацию первичного инстинкта выживания, лишь продолжает поддерживать наши этноцентричные отождествления с конкретной группой или сообществом. Однако эта устаревшая программа не столько разрешает конфликты, сколько их тиражирует [1-5].

Другими словами, ментальное программное обеспечение, позволяющее людям мыслить и принимать решения, в известной мере повреждено, оно слабо адаптируется к меняющимся условиям жизни и никак не гарантирует реальное выживание и благополучие человека.

Конечно, в условиях небольшой численности населения (малой группы людей) данная программа не представляла серьёзной проблемы для общества и на определённых исторических этапах поддерживала жизнеспособность социума. Я полагаю, что эта давняя перегруженная предрассудками ментальная программа, устраивающая наших предков и позволяющая им веками выживать, сегодня сильно устарела и угрожает нашей физической безопасности.

Ведь по мере количественного роста населения и усложнения социальных связей эта программа становилась скорее проблемой. Исторически она пыталась обеспечить выживание всех групп, которые в глобализирующемся мире усиленно противостоят друг другу, соревнуясь за ограниченные ресурсы. Каждая группа была направлена на то, чтобы любой ценой выжить, даже в ущерб другим. Это приводило к так называемому «этноцентризму».

Оксфордский словарь английского языка определяет *этноцентризм* как «отношение к собственной расе или этнической группе как к наивысшей

ценности с верой в превосходство своей собственной этнической группы». Пытаясь сегодня установить мир, мы, по сути, продолжаем следовать этой опасной этноцентрической стратегии выживания. Тем самым мы неосознанно воссоздаём конфликт по устаревшим лекалам этноцентрического восприятия, в основе которого лежат *борьба* и *бегство*.

Так как же мы пытаемся решать проблемы человеческого конфликта? Большая часть внимания и ресурсов в достижении этой цели приходится на так называемый третий уровень когнитивного воздействия, направленный на управление конфликтами. Первичным уровням укрощения конфликтов уделяется слишком малое внимание, и потому насилие продолжается.

К сожалению, мы не придаём значения *первичной* профилактике конфликтов, корректировке этноцентрической модели поведения, которая продолжает реактивировать наши предрассудки и поступки неадекватным образом. В некоторой степени мы учитываем лишь поведенческие или психологические аспекты, но редко (если вообще когда-либо) обращаем внимание на их первооснову, локализованную в физиологической структуре мозга.

Итак, мы продолжаем снова и снова пытаться решить проблему конфликта лишь с помощью формального знания. Мы всё ещё сильно привержены устаревшему способу мышления, ставя цель укротить конфликт рациональным путём, и тем самым отодвигаем его решение в будущее. Но поведение человека можно изменить только здесь и сейчас, в самом актуальном настоящем. Нельзя прийти к согласию, если его всякий раз нет с человеком, или оно отодвинуто в будущее.

Эта известная сентенция подтверждает, что традиционные академические подходы к миру только сбивают нас с толку, запугивают и, следовательно, откладывают реальное понимание причин, которые порождают конфликт в данный момент. Как раз именно тогда, когда конфликт овладел нами, мы можем освободиться от его деструктивного воздействия, обусловленного этноцентрическим мышлением.

Отметим, что мы обращаемся к первичному уровню предотвращения конфликтов, распознавая основополагающие причины того, что мешает миру. Разумеется, на вторичном или высшем уровнях познания (в разработке способов разрешения и управления конфликтами) определенные академические дисциплины могут внести ясность. Но они не останавливают и никогда не останавливали конфликт. Реальный путь укрощения конфликта – в осознании и понимании первичного уровня его предотвращения [6-7; 10-11].

Сами по себе знания – в силу своей природы – основаны на сравнении. Но сравнения часто провоцируют людей на конфликты из-за разнообразия их суждений, видений и идеалов. Поэтому данный подход малопродуктивен в предотвращении или решении конфликтов.

Сталкиваясь с опасностью, наше воображение конструирует в нашей голове образ «недруга». Это происходит автоматически с помощью генетически закрепленного инстинкта выживания. Он вступает в игру, когда человек испытывает тревогу, угрожающий вызов, реальный или предполагаемый (вооб-

ражаемый). Важен также образ, который мы имеем о себе – ощущение себя, своей идентичности, своё обусловленное мнение, которое мы приобрели в жизни благодаря включению себя в культурный и социальный процесс. Но и этот образ себя часто становится ещё одним источником конфликта, особенно в ситуации встречи с другой культурой, религией, идеологией и пр., т. е. с теми людьми, кто не придерживается закреплённого за нами образа жизни.

Кажется, что мы живем в доме зазеркалья – в мире противоречащих и противоположных представлений о себе. Эти представления фрагментируют и разделяют человечество на противоположные идеологии и тем самым вновь и вновь сталкивают людей друг с другом. Но трагическая ирония состоит в том, что эти представления зачастую являются иллюзиями, они проецируют в нашей голове мнимые угрозы. При этом они остаются всего лишь образами, имагинациями, но при этом ограничивают нашу свободу частоколом предрассудков и предубеждений. В какой-то момент мы сами придумываем себе проблемы, дополняя и усиливая их всевозможными расовыми, идеологическими, эстетическими, этическими, символическими, языковыми историями и барьерами.

Но в самих мыслях и в образах мы не найдём для себя и для других настоящей безопасности. Они часто обманывают нас, старательно вводя в желанное, но мнимое восприятие реальности, заставляя поверить в их способность нас защитить.

Почти всегда мы занимались нескончаемым поиском решений проблем конфликта, пытаясь отыскать своё спасение в знаниях, в методах, в способах, в определениях, в объяснениях… При этом забывая о главном – об обусловленном мышлении и порождённых им предрассудках – главной помехе в деле созидания мира и согласия.

Существенный вопрос заключается в следующем: можем ли мы освободиться от этого разрушающего нашу жизнь архаического инстинкта, или мы навсегда будем привязаны к своим примитивным порывам, которые не в силах преодолеть?

Глядя на детей, мы видим, что эта проблема решается достаточно просто. Ведь они свободны от большинства социальных обусловленностей, которые создают эти психологические барьеры. Хотя у них есть свойственная всем людям предрасположенность к мыслительной обусловленности, иначе говоря – к той «первичной программе», заложенной в нас генетически для обеспечения удовлетворения потребностей физического выживания. Данная биологическая программа привязана к самым примитивным инстинктам выживания. Эти инстинкты запускают механизм борьбы или бегства в лимбической системе мозга. Этот механизм активируется в сильном естественном импульсе или автоматическом и непроизвольном рефлексе при возбуждении или вызове.

В современные исследования влияния генетики и наследственности на поведение психологи, как уже отмечалось, включают теорию инстинктов, которая объясняет, что наше поведение и мотивация проистекают из преимущественно биологического, генетического программирования.

Несмотря на то, что первичная биологическая программа, нацеленная на

выживание, в условиях современного мира уже не может улучшить нашу приспособленность к переменам, «эоны» нашего стремления защитить себя продолжают влиять на наше поведение. Особенно сильно наша предрасположенность к первичным механизмам выживания проявляется в критических ситуациях, именно тогда ситуативные сигналы пробуждают в нас древние инстинкты.

Как обеспечить наше выживание, не генерируя и не провоцируя конфликты? Является ли эта биогенетическая программа «основной» в системе нашего жизнеобеспечения, или есть иные способы более эффективной безопасности людей? Если стратегия биологической защиты, основанная на наших древних инстинктах, сама по себе не зависит от воли и сознания человека, то никто не виноват в том, что она провоцирует конфликты?

Если это правда, то неужели мы обречены на то, чтобы подчиняться этой устаревшей программе и, следовательно, конфликтовать друг с другом? Некоторые называют это «социальным дарвинизмом», имея в виду, что мы биологически пойманы в эволюционную ловушку времени, и выбраться из неё практически невозможно.

Так ли это? Быть может, есть иной путь решения антропологической проблемы выживания. Способен ли он эффективно и быстро нас защитить?

Что освободит нас от разрушительного предрассудка – выживает только сильнейший? Я склонен считать, что примирению людей может лучше всего способствовать *проприоцептивное обучение*. Известный квантовый физик Дэвид Бом как-то заметил: «Мысль порождает чувства. Но мысли не хватает проприоцепции, мы должны научиться наблюдать за мыслью» [1]. Несогласованное мышление – источник всех проблем. Противоречие между абстрактным и конкретным, теорией и практикой приводит к несогласованности, от несогласованности – к проблеме взаимопонимания, затем – к самообману и конфликту.

Проприоцепция освобождает мышление от избыточных рефлексов (когнитивных искажений, обусловленности), которые заставляют нас верить, что наше мнение о мире есть истина последней инстанции. Проприоцептивное обучение – это состояние некумулятивного наблюдения, которое видит обусловленное мышление без суждения, без попытки его изменить [1; 5]. Проприоцептивное обучение – это врожденная способность к психологической самокоррекции. Эта способность интеллекта действует сама по себе, поскольку она видит то, что неправильно в процессе мышления, и в момент разумного осознания она сводит на нет эффект обусловленного мышления, тем самым нейтрализует его деструкцию. Понимание – ключ к миру.

Литература

1. Тиллманнс М. Применение проприоцепции мышления в философствовании с детьми // Социум и власть. 2019. № 4 (78). С. 69–76.
2. Уэбстер-Дойл Т. Почему меня обижают: как справляться с задирами = Why Is Everybody Always Picking On Me / Федеральная программа Комитета по печати РФ. Москва: Рудомино, 1995. 132 с.
3. Уэбстер-Дойл Т. Борьба с невидимым врагом / Fighting the Invisible Enemy – Understanding the Effects of Conditioning // Детская литература. Москва: Детская литература, 1993. № 1-7.

4. Уэбстер-Дойл Т. Исследования природы конфликта в модели когнитивно-психологической обусловленности: от игровой площадки до поля битвы – The study of human conflict created by cognitive–emotive–bio-reactive conditioning: from the playground to the battlefield // Креативная экономика и социальные инновации. 2017. Вып. 7, № 4 (21). С. 131–141.
5. Уэбстер-Дойл Т. Игры разума: к исследованию обусловленности конфликта и возможности миротворчества в культуре = Mind games: to research of conditionality of human conflict and the possibility of peacekeeping in culture // Креативная экономика и социальные инновации. 2018. Вып. 8, № 2 (23). С. 151–157.
6. Уэбстер-Дойл Т. Ценности и барьеры миротворчества, или О том, чем обусловлены конфликты в культуре = Values and barriers of peacekeeping or about that the conflicts in culture are considered // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2018. Ч. I. С. 79–85.
7. Уэбстер-Дойл Т. Предопределены ли мы для войны, или Что делает наш мозг полем битвы? = Are we born hardwired for war? What created this battle in my brain? // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2019. Ч. I. С. 79–83.
8. Ионесов В.И. Концепты войны и мира в гуманитарном знании: некоторые возможные интерпретации // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2013. № 2 (20). С. 48–55.
9. Ионесов В.И. Борьба за наследие и сопротивление культур в глобализующемся мире // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. № 2 (7). С. 40–49.
10. Webster-Doyle T. & Webster-Doyle J. Museum. Lean More. A Mini-Museum on Understanding the Roots of Prejudice. Atrium Society, 2016. 75 p.
11. Webster-Doyle T. & Webster-Doyle J. Youth Peace Literacy Life Skills Program. Understanding the Conditioned Mind That Creates the Bully / Victim Cycle. Atrium BioCognetic Learning Center, 2017. 30 p.

Фоломеев Сергей Николаевич

кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры международного права и политологии Самарского государственного экономического университета (Самара)

Советская топонимика современного российского города: остановка на полпути?

Аннотация. Советские топонимы появились в нашей стране с установлением Советской власти, существенно потеснив исторически сложившиеся названия городов, поселков, улиц, скверов и т. д., и существовали в неизменном виде весь исторический период СССР, но с его упразднением в отдельных городах и регионах возникли инициативные группы граждан, выступавших за возвращение исторически сложившихся топонимических названий, однако, бурно начавшийся в некоторых регионах в конце 80-х гг. XX в. процесс переименования советских топонимов был впоследствии «притушен», а затем вовсе остановлен. Возникает вопрос: в чьих интересах этот процесс был инициирован, почему он был дозированным, почему впоследствии он был «заморожен» и будет ли ему продолжение?

Ключевые слова: советские топонимы, переименование, конец 80-х гг. XX в., СССР, Россия.

Folomeev S.N.

Soviet toponyms of a modern Russian city: a stop halfway?

Abstract. Soviet toponyms appeared in our country with the establishment of Soviet power, significantly pushing the historically established names of cities, towns, streets, squares, etc. and existed unchanged throughout the entire historical period of the USSR, but with its abolition in some cities and regions, initiative groups of citizens arose who advocated the return of historical toponymic names. However, which began rapidly in some regions in the late 80s. In the 20th century, the process of renaming Soviet toponyms was subsequently «muted», and then completely stopped. The question arises: in whose interests this process was initiated, why was it dosed, why was it subsequently «frozen» and will it be continued?

Keywords: soviet toponyms, renaming, late 80s. XX century, USSR, Russia.

Решение многих социально-значимых вопросов преобразования урбанистической среды подвержено взаимодействию экономики и культуры [5-6]. В ряду актуальных тем развития городской культуры стоит проблема топонимики. Проблемам топонимики, в том числе и советской, посвящено большое число публикаций. Вот лишь некоторые из них [1-3; 6-13].

Советские топонимы в населенных пунктах страны стали возникать с установлением Советской власти, существовали весь период СССР и в значительной степени сохранились до сих пор. Это названия городов, улиц, скверов, площадей и т. д. С особым размахом они воплощались в крупных населенных пунктах и городах. В них нашли отражение фамилии государственных и революционных деятелей СССР эпохи Советской власти (города и населенные пункты – Куйбышев, Киров Андропов, Горький, Буденовск (Ставропольский край), станица Буденовская (Ростовская область), Володарск (Горьковская область), Володарская (Ленинградская область), им. Воровского (Владимирская область), Дзержинск в Донецкой, Горьковской и Минской областях, Ульяновск, Чапаевск, Чапаевка, им. Чапаева, Чапаево, Чапаевское, Урицк и Орджоникидзе в Кустанайской области, им. 26 Бакинских комиссаров в Азербайджанской и Туркменской ССР, Гагарин в Смоленской области и Армянской ССР, Калининск, Калинин, Калининград, Калинино, Цюрюпинск, им. Цюрюпы в ряде областей и республик т. д.), классиков марксизма – Энгельс и Маркс в Саратовской области, деятелей Коминтерна – Димитровоград в Ульяновской области, революционеров разных эпох – Белинский (Пензенская область), Бестужево (Архангельская область), Пугачев (Саратовская область), Степняк в Кокчетавской области и др. Особое разнообразие названий населенных пунктов связано с именем В.И. Ленина – Ленинск, Ленинская Слобода и даже Ленин-Джол (Киргизская ССР) и Ленинкент

в Дагестане. Встречаются топонимы, связанные с идеологией, – Большевик в Гомельской области Белорусской ССР. Особенно «буйство» советских топонимов связано с незаселенными районами страны, так как ничего не нужно переименовывать и согласовывать названия с населением. На Северной Земле встречаем такие названия – о. Большевик, мыс Фрунзе, мыс Буденного, о. Пионер, о. Комсомолец, о. Октябрьской Революции – и недалеко, в этом же районе – острова Сергея Кирова, Острова Известий ЦИК, острова Комсомольской Правды и т. п. Вот далеко не полный перечень советских топонимов, многие из которых сохранились и до настоящего времени.

Смысл появления советских топонимов – увековечить имена революционеров, государственных и политических деятелей советской эпохи, идеологию марксизма-ленинизма, достижения в различных областях по мере строительства социализма и продвижения к коммунизму, воспитывать на этом советских граждан. Имена соратников, ставших позднее идеологическими противниками или назначенных таковыми, исчезли с карты страны, или же их не было вообще. Нет населенных пунктов, связанных с именами Ягоды, Уборевича, Вышинского, Берия, другие же были спешно переименованы – Троцк в Ленинградской области в 1929 г. переименовали в Гатчину, а Троцк в Самарской области – в Чапаевск. Имя Н.И. Бухарина исчезло из названия улицы в Москве, из района в Калужской области, из названия улицы в Витебске, из названия сел в Северной Осетии и Тверской области и т. д. Имя А.И. Рыкова перестали носить город в Донецкой области, село в Тифлисской губернии, рудник, район Сталинграда, выселок в Тюменской области, улицы в Москве, стекольный завод в Дагестане, ГЭС в Свердловске, улица в Самаре (ул. П. Осипенко) и т. д. Набережные Челны в 1988 г. перестали носить имя Л.И. Брежнева, г. Брежневск вновь стал Днепродзержинском, хотя имя Брежнева продолжали носить улицы и районы в разных городах СССР. Имя М.А. Суслова носило шоссе в Москве, Ростовский государственный университет, пассажирский лайнер, канал в Ставропольском крае, проспект в Ленинграде. До сих пор в поселке Суходол Самарской области есть улица Михаила Суслова.

Ряд советских топонимов исчезли с карты города Иркутска в связи с тем, что они вступили в противоречие с законом «О противодействии экстремистской деятельности: ФЗ от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ» [9, с. 93; 14]. Речь идет о названиях улиц с имена Желябова, Халтурина, Софьи Перовской. А в советский период на их именах воспитывали молодое поколение. Но есть архивные документы середины 90-х гг. XIX в., на основании которых можно причислить Ф.Э. Дзержинского к экстремистской деятельности, а сохранение топонимических названий с его именем как публичное оправдание терроризма [14].

С началом перестройки и в постсоветское время пошли процессы, отрицающие роль КПСС в руководстве страной, идеологию марксизма-ленинизма, и это привело к тому, что был демонтирован памятник Ф.Э. Дзержинскому в Москве, в ряде городов возникли

инициативные группы, выступавшие за восстановление их исторических названий (Нижний Новгород, Самара, Екатеринбург, Санкт-Петербург и др.). То же самое происходило с переименованием улиц, скверов, площадей в городах и других населенных пунктах. Причем, чем дальше в провинцию, тем меньше было инициатив по устранению советских топонимов. Безусловно, эти кампании носили политический характер и часто инициировались не только неравнодушными гражданами, но и самой властью на местах, стремившимися возглавить протестные движения, удержаться на демократической волне, канализировать недовольство людей в удобный для них формат протестов с тем, чтобы не потерять окончательное влияние на происходившие события в стране и регионах. Где-то процессы возвращения исторических имен шли более радикально (например, в Санкт-Петербурге и Екатеринбурге, но при этом сохранилось прежнее название областей – Ленинградская и Свердловская), где-то менее активно, как, например, в Самаре и Нижнем Новгороде. Но везде они носили половинчатый и непоследовательный характер.

Какие могли быть варианты ее решения?

Не начинать переименования, но этот подход был достаточно рискован, и, в силу обстоятельств, был утрачен.

Идти по пути ликвидации советских топонимов, как это было в бывших советских республиках, ставших суверенными государствами. Это знаменовало бы полный разрыв с советским прошлым.

Половинчатый, ныне существующий. В данный момент левые силы (КПРФ, Справедливая Россия и др.) выступают союзниками власти, и их помощь может понадобиться, хотя и сама власть не стремится порвать с советским прошлым, и это видно на примерах воссоздания советских идеологических практик. Таким образом, эта политика позволяет сохранять партнерские отношения с левыми проправительственными силами и несет в себе воспитательную и патриотическую функции.

В настоящее время проблему сохранения советских топонимов в населенных пунктах страны вытеснили другие, более актуальные на данный момент вопросы. Не исключена возможность, что к ней могут вернуться, чтобы в очередной раз отвлечь недовольных граждан от их насущных проблем.

Что предлагается?

1. Восстановить прежние исторические названия городов, улиц, площадей, скверов и др. и перестать играть в идеологические игры, если для власти небезразлично мнение населения о ней, так как эти действия могли бы несколько укрепить ее авторитет.

2. Убрать из топонимов не имеющие никакой смысловой нагрузки названия (ул. Слесарная, Водопроводная и т. д.) и согласовать новые названия этих улиц с гражданами (достойных людей много).

Источники и литература

1. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. Москва: НЛО, 2014.
2. Волков С. Почему Собчак не хотел переименовывать Ленинград в Петербург [Электронный ресурс] // 812 Online.

07.09.2011. URL: http://www.online812.ru/2011/09/07/005/ (дата обращения: 10.04.2022).
3. Голубкова М. В Петербурге объявлен трехлетний мораторий на переименование улиц [Электронный ресурс] // Российская газета. 2012. 18 мая. URL: http://www.rg.ru/2012/05/18/reg-szfo/namesanons.html (дата обращения: 10.04.2022).
4. Дахин А. Имена городов в структуре локальных социокультурных пространств // Возвращенные имена: идентичность и культурный капитал переименованных городов России. Нижний Новгород: IREX, «Профессионалы за сотрудничество», 2004. С. 24–30.
5. Ионесов В.И. О культурных основаниях экономики и современные тренды, противоречия, взаимосвязи // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2016. С. 126–139.
6. Ионесов В.И. Гуманистическая природа культурного наследия как ресурс современной образовательной практики // Вестн. Самар. гос. техн. ун-та. Серия: Психолого-педагогические науки. 2015. № 2 (26). С. 60–66.
7. Копосов Н.Е. Память строгого режима: история и политика в России. Москва: Новое лит. обозрение, 2011.
8. Немцев М. О неизменности топонимики постсоветского Новосибирска // Историческая разметка пространства и времени. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2014. С. 19–43.
9. Полюшкевич О.А., Попова М.В. Влияние топонимики на идентичность жителей города (по материалам Иркутска) // Социодинамика. 2018. № 9. С. 86–97.
10. Соломина И. Социальная память города: формы запоминания и забвения // Город и время: интернацион. науч. альм. Life sciences: в 2 т. Т. 2. 2012. С. 163–168.
11. Степанов Б. Улица Советская в постсоветском городском ландшафте // Историческая разметка пространства и времени. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2014. С. 19–43.
12. Терентьев Е.А. Топонимические практики как объект социологического исследования: аналитический обзор // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Социология. 2014. № 3. С. 73–87.
13. Тимофеев М.Ю. «Советские» наименования в современной России: меморативные практики в городской среде // Пути России. Историзация социального опыта. Т. 18. Москва: НЛО, 2011.
14. О противодействии экстремистской деятельности: ФЗ от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ [Электронный ресурс]. URL: http://ivo.garant.ru/#/document/12127578/paragraph/150:0 (дата обращения: 12.04.2022).

Сошников Александр Евгеньевич
кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

К вопросу о художественном синтезе восточных и западных традиций в современной музыкальной культуре (на примере стран Европы)

Аннотация. На основе источников раскрывается влияние восточных традиций на западную современную музыку. Дается анализ вектора влияния восточной культуры на музыкальную культуру европейских групп. Анализируется жанр тяжелой музыки, в частности death metal, oriental metal, doom metal, symphonic metal.

Ключевые слова: музыкальная культура Европы, heavy metal, death metal, восточная культура, мифология.

Soshnikov A.E.

On the question of the artistic synthesis of Eastern and Western traditions in modern musical culture (on the example of European countries)

Abstract. Based on the sources, the influence of Eastern traditions on Western modern music is revealed. The analysis of the vector of influence of Eastern culture on the musical culture of European groups is given. The genre of heavy music is analyzed, in particular death metal, oriental metal, doom metal, symphonic metal.

Keywords: musical culture of Europe, heavy metal, death metal, oriental culture, mythology.

Heavy metal начинает свою историю с конца 60-х – начала 70-х гг. XX в. За время существования он обрел огромную армию преданных фанатов и получил различные ответвления и возникли многочисленные поджанры. Поклонники и исследователи на сегодняшний момент выделяют около 100 стилей в рамках heavy metal, начиная от классических, таких как power metal, symphonic metal, и заканчивая синкретическими – наподобие rap metal, rapcore.

Несмотря на такую богатую историю, серьезные научные изыскания в рамках данной темы стали появляться только в начале 90-х гг., и первой из немногочисленных работ на сегодняшний момент является монография D. Weinstein «Heavy Metal: A Cultural Sociology» [4], в которой исследуется heavy metal как культурный и социальный феномен. И если D. Weinstein открыла путь академическим исследованиям исследуемой темы за рубежом (география исследований очень обширная – Европа, США, Бразилия, Китай и другие страны [1; 2; 3]), которых с каждым годом становится все больше, то в России данный аспект остается далеко за пределами интересов академических исследований. Из немногочисленных работ можно назвать несколько статей: П.Н. Кондрашов «Дискурс смерти в эстетике heavy metal» [6], Е.В. Гутов «Хэви метал рок: опыт системного описания» [5] и ряд статей О.Е. Приходько [7; 8; 9], посвященные концепту «смерть» в песенном дискурсе метала. В отечественной науке данная область исследования представляет собой огромный неизученный пласт.

В нашей статье мы постарались осветить вопрос влияния восточных традиций на heavy metal в Европе и их отражение в творчестве групп.

В середине 90-х гг. прошлого века возникает поджанр фолк-метала – ориентал-метал (восточный метал), первопроходцами считаются Salem, Melechesh, Orphaned Land (Израиль), Rudra (Сингапур), Ayas (Армения). Стилистическими особенностями жанра является использование традиционных восточных инструментов и синтез восточных мотивов с хеви-металом. Несмотря на то, что в большинстве своем ориентал-метал характерен для восточных стран (Израиль, Индия, Армения, Казахстан, Саудовская Аравия, Ливан, Тунис, Афганистан, Бахрейн и др.), есть и европейские группы, играющие в данном стиле: Kenitra (Швейцария); Arkan (Франция);

Kartikeya, Shokran, Senmuth (Россия); the Contradiction (Казахстан / Украина / Чехия); Maat (Германия).

Немецкая группа Maat из Берлина была вдохновлена египетской мифологией, что и отражено в названии команды – Maat – древнеегипетская богиня истины, справедливости. Им удается органично соединить агрессивность и брутальность дэт-метала с мелодичностью и утонченностью египетских мотивов.

The Contradiction исполняют музыку на стыке дэт-метала и ориентал-метала. Вокал тяготеет больше к жестким и трэшевым исполнительским техникам, в то время как инструментальные партии, наоборот, имеют в своей основе восточные мотивы.

В отличие от Maat и the Contradiction, для французской группы Arkan характерен иной синтез с восточной традицией. Кроме смешения тяжелого метала с арабской ориентальной музыкой, они используют традиционные восточные инструменты (уд, дарбука, бендир, табла, бузуки), а также восточный женский вокал.

К сожалению, европейских групп, которые играют в рамках ориентал-метала достаточно мало, а информация о них, как на зарубежных ресурсах, так и тем более на отечественных – достаточно скудна и носит краткий биографический характер. Что связано с небольшой популярностью и известностью данных команд. Тем не менее определенный круг поклонников присутствует.

Кроме групп, которые в той или иной мере относятся к восточному металу, стоит упомянуть те, в чьем творчестве прослеживается обращение к восточным традициям на непостоянной основе. И здесь стоит вспомнить португальскую группу Moonspell и шведскую Therion.

EP Moonspell 1994 г. «Under the Moonspell» представляет собой смесь блэк-метала и этнических португальских и марокканских мотивов. Первая инструментальная композиция «Allah Akbar! La Allah Ella Allah!» имеет непосредственное отношение к востоку не только названием, но и вкраплением музыкальных восточных элементов. В остальных композициях также присутствуют мотивы, характерные для восточной музыкальной традиции. В записи EP использовались такие музыкальный инструменты, как уд, кельтская арфа, цитра.

В песне «Tenebrarum Oratorium (Andamento II / Erotic Compendyum)» присутствует прямая отсылка к восточным религиям, в частности, упоминаются имена божества аккадской мифологии – Нергала, богини индуизма – Кали и Самаэль – противника архангела Михаила в Талмуде:

> Will I take part in the lybidious
> dances of Nergal?..
> …Does the incomparable beauty of
> Kali…
> …That the Temptation of Samael
> Is thy Erotic law of every Man…

Больше отсылок к восточной мифологии можно найти в творчестве, упоминаемой группы Therion. Уже второй студийный альбом «Beyond Sanctorum» отличается экспериментальным подходом Кристофера Йонссона в создании музыки и сочетает в себе дэт-метал с чистым мужским и женским вокалом и персидскими мотивами. Для «Symphony Masses: Ho Drakon Ho Megas» характерны более глубокие связи с традициями востока, которые проявились не

только в музыкальной составляющей, но и непосредственно в текстах многих песен, которые связаны с мифологией. Так, уже в первой композиции альбома «Baal reginon» упоминается божество ассиро-вавилонской мифологии – Баал, почитавшийся как бог войны, плодородия, неба и солнца. И в других композициях, наряду с обращением к оккультным сюжетам, можно встретить упоминание древневосточных богов и мифологические термины.

«Lepaca Kliffoth» посвящен непосредственно Клипоту, богопротивным демоническим силам (понятие в каббале). В альбоме также присутствует обращение к восточной религии и мифологии. В частности, упоминается Даджал (лжемессия в исламе) и значительное количество отсылок к зороастризму.

Следующий альбом – «Theli» – продолжает тему древних мистических учений, но кроме упоминания в тексте песен древневосточных богов и мифологии на обложке изображен Сет, которому посвящена одна из композиции («In the Desert of Set»). Завершающая же песня «The Siren Of The Woods» вообще исполняется на ассирийском языке:

Enuma ilu awiluma
Ardu Shamash apkallu baru
Nergal ina ramanisu
Annu ki-utu-kam ilu…

В последующих альбомах группы также можно найти обращение к исламской и древневосточным мифологиям: индийской, шумеро-аккадской, иранской, китайской и др. При этом для Therion не свойственно использование народных инструментов, весь синтез связан с текстами песен, где сочетаются мифология древних народов и мистические учения.

Подводя итог, отметим, что синтез восточных и западных традиций в европейском хеви-метале выступает в нескольких аспектах. Первый аспект – это непосредственное использование восточных элементов не только в текстах произведений, но и довольно обширная инструментальная составляющая (группа Arkan). Второе – это использование восточных мотивов и мифологии, которая также может проявляться в названии групп (Maat). В общей массе таких групп достаточно мало. И третье – это группы, которые эпизодически или на постоянной основе обращаются к восточной и древневосточной мифологии различных культур (яркий пример – Therion).

Тем не менее, несмотря на слабую выраженность традиционных восточных инструментов у западных коллективов (в противовес традиционному восточному металу – oriental metal – можно привести традиционный европейский метал – medieval folk metal), отмечается определенный интерес на западе к восточным традициям в рамках хеви-метала.

Источники и литература

1. Arnett J.J. Metalheads: heavy metal music and adolescent alienation. Boulder: WestviewPress, 1996. 196 p.
2. Bayer G. Heavy Metal Music in Britain. Bodmin, Cornwall, 2009. 214 p.
3. Mudrian A. Precious metal: Decibel magazine presents the oral histories of 25 extreme metal essentials. Cambridge, MA: Da Capo Press, 2009. 384 p.
4. Weinstein D. Heavy Metal: A Cultural Sociology. New York, 1991. 331 p.
5. Гутов Е.В. Хэви метал рок: опыт системного описания [Электронный ресурс] // Вестник НВГУ. 2014. № 1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hevi-metal-rok-opyt-sistemnogo-opisaniya (дата обращения: 27.06.2022).

6. Кондрашов П.Н. Дискурс смерти в эстетике Heavy metal [Электронный ресурс] // Дискурс-Пи. 2018. № 3-4 (32-33). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-smerti-v-estetike-heavy-metal (дата обращения: 27.06.2022).
7. Приходько О.Е. Концепт смерть в песенном дискурсе музыкального направления метал [Электронный ресурс] // Вестник ЧелГУ. 2011. № 11. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-smert-v-pesennom-diskurse-muzykalnogo-napravleniya-metal (дата обращения: 27.06.2022).
8. Приходько О.Е. Особенности репрезентации концепта «Death» в англоязычном песенном дискурсе музыкального направления метал [Электронный ресурс] // Вестник ИГЛУ. 2012. № 2 (19). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-kontsepta-death-v-angloyazychnom-pesennom-diskurse-muzykalnogo-napravleniya-metal (дата обращения: 27.06.2022).
9. Приходько О.Е. Особенности репрезентации концепта «Смерть» в песенном дискурсе музыкального направления «Метал» [Электронный ресурс] // Вестник КГУ. 2011. № 5-6. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-kontsepta-smert-v-pesennom-diskurse-muzykalnogo-napravleniya-metal-1 (дата обращения: 27.06.2022).

РАЗДЕЛ 5

РАЗВИТИЕ МУЗЕЯ: ОТ ИНСТРУМЕНТОВ ПРОДВИЖЕНИЯ ДО ВОПРОСОВ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ

Козловская Наталья Владимировна
заведующая отделом развития Музея изобразительных искусств Республики Карелия
(Петрозаводск, Республика Карелия)

Лингвистическая доступность музея

Аннотация. В статье автор приводит практический кейс создания лингвистической доступности музейного пространства на примере бюджетного учреждения «Музей изобразительных искусств Республики Карелия». Практика оформления и организации входной зоны музея, системы навигации, аудиогидов и официального сайта музея на разных иностранных языках.
Ключевые слова: лингвистическая доступность, музей изобразительных искусств Республики Карелия, аудиогид, навигация, музей.

Kozlovskaya N.V.

Linguistic accessibility in museum

Abstract. Author represents practical case of creating linguistic accessibility in museum. Examples of lobby modernization, installation of navigation system, audio guide service on foreign languages and adaptation of official site in the Museum of fine arts of the Republic of Karelia.
Keywords: linguistic accessibility, Museum of fine arts of the Republic of Karelia, navigation system, audio guide service.

В России 2022 г. объявлен Годом культурного наследия народов России. Нематериальное культурное наследие – это совокупность культурных зон, в рамках которых созидаются привычки, традиции, ритуалы, формы, знания, навыки восприятия и выражения.

Широкий доступ к культурному наследию для всех категорий граждан закреплен законом страны и конституцией. В рамках развития музейных пространств как центров развития местных сообществ, необходимо создание инклюзивной среды и информационного поля. Приходит понимание инклюзии, когда создается не только комфортная среда для людей с ограниченными возможностями здоровья, но и лингвистическая доступность культурного наследия и музейного пространства для людей, говорящих на разных языках [1, с. 368]. Прежде всего это представители коренных народов, проживающие на территории, люди с

миграционным опытом, приехавшие в страну по определенным жизненным обстоятельствам, а также туристы, говорящие на разных иностранных языках. Исследования показывают, что музейное пространство вызывает чувство неуверенности и боязни у тех, кто осознает, что может не понять контекст или информацию, предоставляемую только на одном базовом языке. Чаще люди выбирают не идти в музей и не знакомиться с наследием, потому что нет доступной и понятной информации о том, что их там ждут и что могут им предложить ряд продуктов и услуг. Они вынуждены ограничивать свой досуг и развитие, замыкаться в узком кругу близких, не социализироваться и не иметь возможности познать культуру, в которой живут [4, с. 45–62]. Туристы с большей вероятностью приходят в музей в незнакомом городе, если находят доступную информацию об учреждении культуры в сети Интернет, а также осознают, что смогут узнать что-то новое в удобном для них формате.

Приходя в музей, гость попадает во входное пространство, где важно сразу сориентироваться, получить информацию и принять решение о посещении экспозиций или приобретении каких-то услуг. Система навигации по музею выстраивается, начиная с лобби. В 2020 г. в Музее изобразительных искусств Республики Карелия была проведена модернизация входной зоны с усовершенствованием клиентских зон и внедрением системы навигации [2, с. 6–18]. Прямо при входе была размещена визуальная карта двух этажей музейных пространств для планирования визита и ориентирования в пространстве. Такое решение позволяет посетителям сразу спланировать визит. Навигация (значки, указатели, таблички) выполнена на трех языках – русском, английском и китайском, что позволяет принимать туристов из разных стран и быть доступным для большинства посетителей. Для интуитивного считывания информации дизайнером были разработаны уникальные пиктограммы, которые обозначают зоны продажи сувенирной продукции, туалетные комнаты, сервис аудиогид, гардероб, кассу. Такое визуальное решение позволяет не перегружать ограниченное пространство входной зоны и быть лингвистически доступными для всех категорий граждан.

Аудиогид – устройство, которое позволяет индивидуально знакомиться с постоянной экспозицией музея. Традиционно аудиогид представляет записанные треки (аудиодорожки) по постоянной экспозиции музея. В Музее изобразительных искусств Карелии в 2020 г. был внедрен обновленный аудиогид на русском, английском, финском и китайском языках. Выбор языков был связан с приграничным положением Карелии (граничит с Финляндией) и начавшем формироваться туристическим потоком китайских туристов в регион в допандемийный период [3, с. 185–191]. В 2022 г. вторым этапом расширения возможностей аудиогида и повышения лингвистической доступности музея стало внедрение материалов на 5 национальных языках – карельском, вепсском, армянском, грузинском и азербайджанском. Выбор был не случаен. По данным переписи населения 2010 г., в Карелии постоянно проживают представители более 30 национальностей, но если для украинцев, белорусов, татар русский язык знаком и понятен, то для армян,

грузин, азербайджанцев, особенно для представителей молодого поколения, русский язык часто является барьером. Также в Карелии проживает около 45 тыс. карелов и более 3 тыс. вепсов, которые сохраняют свои коренные языки и предпочитают получать новую информацию и культурный контент на родном наречии. Существуют разовые инициативы по приглашению организованных групп людей, проживающих в Карелии и плохо понимающих русский язык, посещать музейное пространство и знакомиться с культурным наследием. Для этого необходимо специальное сопровождение, переводчик, организатор. Существовала системная проблема низкого уровня лингвистической доступности культурного наследия и музейных пространств для этих категорий граждан. Проект «Lingua-музей» помог решить эту проблему и апробировать модель лингвистической доступности культурного наследия и музейного пространства для представителей коренных народов (карелы, вепсы), представителей не коренных народов, проживающих на территории Карелии (грузины, армяне, азербайджанцы), людей с миграционным опытом [5]. Наравне с основным продуктом – аудиогидом – для комплексной лингвистической доступности были созданы видеоролики о доступности и открытости музея и его коллекций, видеоролики творческих мастер-классов, изданы информационные полиграфические буклеты на 5 национальных языках. Пилотная фаза была направлена на распространение информации и тестировании новых культурных услуг целевыми группами – представителями диаспор. По результатам анкетирования, более 96 % респондентов высоко оценили новые услуги музея и готовы рекомендовать их своему окружению. Апробированная модель в дальнейшем сможет быть внедрена в других культурных институциях России. Такая инициатива по лингвистической доступности музейного пространства соответствует основным направлениям реализации государственной национальной политики Российской Федерации.

Официальный сайт учреждения культуры – визитная карточка, на основе которой посетители принимают решение о визите. Традиционно сайт на двух языках – русском и иностранном (чаще английском) – является базовой опцией. Музей изобразительных искусств Карелии ввел ветку сайта на китайском языке, обеспечив не только качественный профессиональный перевод, но и фото/видеоконтент с изображениями китайских граждан, что при посещении ресурса жителями Поднебесной создает впечатление понятного и «родного» [6].

Лингвистическая доступность музея – это важный шаг к открытости, диалогу и увеличению посещаемости. Выстраивание этого процесса – сложная стратегическая задача, которую необходимо закладывать в концепцию развития учреждения культуры и выполнять поэтапно.

Источники и литература

1. Саймон Н. Партиципаторный музей. Москва: Ad Marginem, 2017. 368 с.
2. Салтыкова Т.В. Культурный и туристический потенциал Музея изобразительных искусств Республики Карелия // Музей как пространство культурного многообразия: сб. ст. сотрудников к 100-летию Республики Карелия и 60-летию Музея изобразительных искусств Республики Карелия. Петрозаводск, 2020. С. 6–18.

3. Салтыкова Т.В. Перспективы создания china-friendly среды в Музее изобразительных искусств Республики Карелия на примере проекта КА9021 «Музеи в фокусе: развитие культурных сервисов для китайских туристов» в рамках Программы приграничного сотрудничества «Карелия» // Музей и проблемы культурного туризма: материалы 18-го круглого стола. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020. С. 185–191.
4. Sandell R. Museums as agents of social inclusion // Museum Management and Curatorship. 1998. Vol. 17(4). P. 401–418; Dodd J., Sandell R. Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries, and Social Inclusion. Leicester: RCMG, 2001. 122 p.; Sandell R. Social inclusion, the museum and the dynamics of sectorial change // Museum and Society. 2003. Vol. 1 (1). P. 45–62.
5. Проект «Lingua-музей» [Электронный ресурс]. URL: https://artmuseum.karelia.ru/projects/lingua-muzej/ (дата обращения: 12.07.2022).
6. Официальный сайт Музея изобразительных искусств Республики Карелия [Электронный ресурс]. URL: https://artmuseum.karelia.ru (дата обращения: 12.07.2022).

Муравьёв Владимир Николаевич
директор Сыктывдинского музейного объединения;

Шеболкина Е.П.
руководитель Клуба ученых Сыктывдинского района
(с. Выльгорт, Сыктывдинский район, Республика Коми)

Инструменты позиционирования и продвижения муниципального музея в интернет-пространстве

Аннотация. Вызовы двух последних лет потребовали пересмотра оснований деятельности по позиционированию и продвижению музейных учреждений. На многих музейных форумах последних лет обсуждались вопросы о том, как сделать образ музея более живым и близким для посетителя, брендировать его, в том числе за счет разнообразных символов. В Выльгортском музее таким символами стали игрушечный мышонок Музейон Музеевич Шыров и живой кот Пас Музеевич Налимов. Так в музейную практику была введена технология сторителлинга – продолжающаяся история о коте Пасе, «Генеральном директоре» музея, инициирующем различные интерактивные проекты.
Ключевые слова: музеи Сыктывдина, Пас, кот, сторителлинг.

Muravyev V.N., Shebolkina E.P.

Tools for positioning and promoting the municipal museum in the Internet space

Abstract. The challenges of the last two years have required a revision of the grounds for the positioning and promotion of museum institutions. At many museum forums in recent years, questions have been discussed about how to make the image of the museum more alive and close to the visitor, to brand it, including through a variety of symbols. In the Vylgort Museum, the toy mouse Muzeon Muzeyevich Shyrov and the live cat Pas Muzeyevich Nalimov became such symbols. So storytelling technology was introduced into museum practice – an ongoing story about the cat Pace, the “General Director” of the museum, initiating various interactive projects.
Keywords: Syktyvdin Museums, Pas, storytelling.

Вызовы двух последних лет потребовали пересмотра оснований деятельности по позиционированию и продвижению музейных учреждений. И небольшие муниципальные музеи в глубинке и мировые гранды музейного дела были вынуждены в кратчайшие сроки освоить современные технологии и площадки продвижения своих «сокровищ» и артефактов, разработать креативные формы вовлечения потенциальных посетителей в музейную жизнь.

Рассмотрим на примере Музея истории и культуры Сыктывдинского района им. Э.А. Налимовой (с. Выльгорт Сыктывдинского р-на Республики Коми) преобразования в информационной политике учреждения, успешные практики популяризации фондов и проектов музея, а также перспективные направления интерактивного информационного взаимодействия с потенциальными посетителями.

Общее количество посетителей в допандемийный год (2019 г.) составляло 20 220 чел., в 2020 г. уменьшилось почти в 2 раза, в 2021 г. музей почти достиг допандемийного уровня – 16 464 чел. При этом начиная с 2020 г. онлайн-посещаемость музея повысилась во много раз. В 4 раза увеличилось количество просмотров в наших социальных сетях, а это ВКонтакте, Одноклассники, до запрета – Instagram и Fasebook. Также после блокировки нескольких соцсетей учреждение появилось в Telegram и очень удачно мы влились на данную платформу. У нас за 1,5 месяца существования канала – более 200 подписчиков и каждая наша новость набирает положительные реакции.

Выльгортский музей стал первым из муниципальных музеев Республики Коми, который разместил свою коллекцию на популярной интернет-платформе Министерства культуры Российской Федерации «Артефакт». Музей представил на интернет-платформе свои коллекции нювчимского чугунного литья «Чугунное кружево», коми народных музыкальных инструментов «Коми йӧзкостса ворсанъяс», выставку портретов людей, прославивших район и республику «Миян йӧз» («Наши люди»), коллекцию пейзажей «Деревенские мотивы», экспозицию известных живописцев Ермолиных «Вдохновленные Сыктывдином». Наша задача, максимально эффективно используя современные технологии, рассказать о культуре и традициях Коми края жителям России. Сейчас благодаря нацпроекту «Культура» у музеев региона есть возможность создавать интерактивные экспозиции в формате дополненной реальности на платформе «Артефакт», что, безусловно, способствует росту популярности музеев, в том числе и среди молодого поколения».

На многих музейных форумах последних лет обсуждались вопросы о том, как сделать образ музея более живым и близким для посетителя, брендировать его, в том числе за счет разнообразных символов.

В Выльгортском музее таким символами стали игрушечный мышонок Музейон Музеевич Шыров и живой кот Пас. Для Паса заведена своя страница в социальной сети

«ВКонтакте». На сегодняшний день у Паса 216 подписчиков. Новости музейного кота набирают до 50 лайков. Гуманитарный интернет-маркетинг Паса как живого символа музея позволил коту в марте 2021 г. стать лауреатом международной Премии «Мой ласковый и нужный зверь» в Зеленоградске (путем интерактивного голосования). В июне 2021 г. Пас стал обладателем Гран-при в номинации «Мяумузейные коты» Всероссийской премии-переписи служебных котов «Котокультурная столица» (тоже путем голосования на специальном сайте).

В августе 2021 г. Пас провел онлайн-игру «С Пасом говорим по-коми» («Паскӧд сернитам комиӧн»), получившую живой отклик у посетителей сайта «Музеи Сыктывдина». В декабре 2021 г., в день пожимания лап, в Музее истории и культуры Сыктывдинского района им. Э.А. Налимовой открылась первая Кото-картинная галерея «ПасКотека». На конкурс поступило более 100 рисунков с изображением котов из Выльгорта, Сыктывкара, Москвы и Мурманской области.

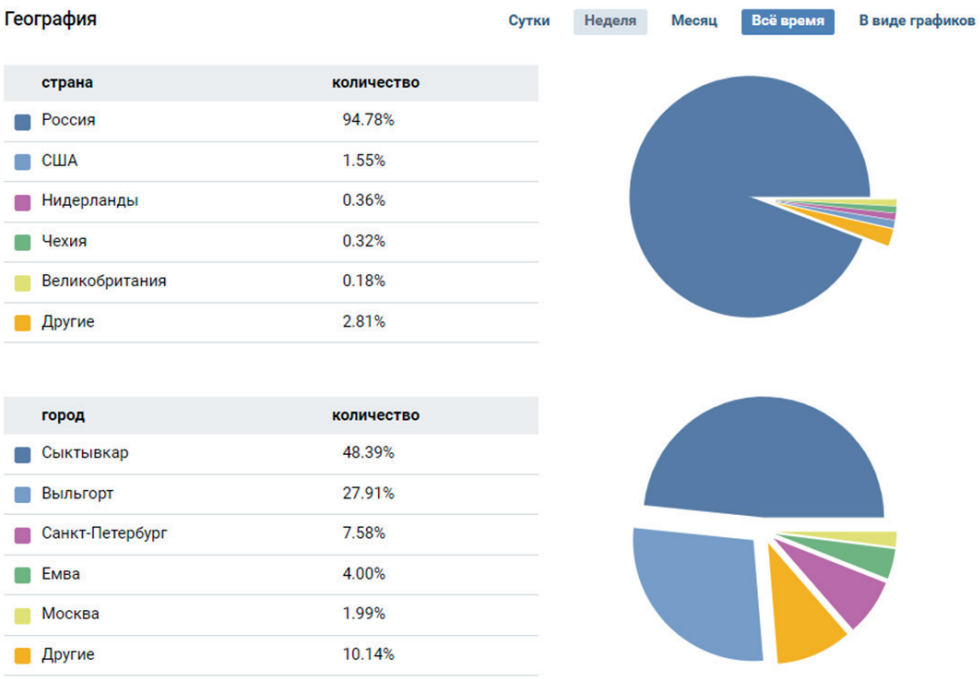
Все эти проекты привлекают внимание к музею и активно вовлекают в музейную жизнь потенциальных посетителей: люди сначала знакомятся с музеем онлайн, а потом приезжают в музей специально познакомиться с котом и фондами. Так, в музейную практику была введена технология сторителлинга – продолжающаяся история о коте Пасе, «Генеральном директоре» музея, инициирующем различные интерактивные проекты.

Вообще, сторителлинг стал визитной карточкой музея: например, в комнате семейных тайн посетители слушают историю о порядочности экономки богатого лесопромышленника, получившую в награду за свой труд шкатулку с собранными во время карточных кутежей ассигнациями, и вложившую их в строительство родового дома, мебель и убранство которого и составляет комнату семейных тайн. Посетителям дается интерактивная возможность вспомнить свою семейную легенду и записать ее в книгу родовых (семейных) тайн и легенд (там уже около 100 историй).

В августе 2020 г. Сыктывдинское музейное объединение приняло участие в конкурсе для учреждений культуры «Лучшая идея лета» и выиграло разработку музейного сайта (проект волонтера Егора Кривоногова). Успешный опыт позиционирования музея в ВКонтакте позволил в ноябре 2021 г. стать победителями в конкурсе «Гранты ВКонтакте». Проект волонтера Егора Кривоногова #МузеиСыктывдинаОнлайн получил грант 100 000 рублей на продвижение в «ВКонтакте».

Посещаемость страницы музея ВК. 2 416 подписчиков в нашей группе ВКонтакте. Группа «Музеи Сыктывдина» имеет знак верифицированного сообщества, рядом с названием расположена заветная «галочка» в ВКонтакте.

География посещения группы в ВКонтакте:



География

Сутки | Неделя | Месяц | Всё время | В виде графиков

страна	количество
Россия	94.78%
США	1.55%
Нидерланды	0.36%
Чехия	0.32%
Великобритания	0.18%
Другие	2.81%

город	количество
Сыктывкар	48.39%
Выльгорт	27.91%
Санкт-Петербург	7.58%
Емва	4.00%
Москва	1.99%
Другие	10.14%

Охват просмотров публикаций в группе «Музеи Сыктывдина» с начала 2020 г. по 13 мая 2022 г. составляет 1 904 276. Музей активно снимает и публикует Клипы ВКонтакте. Клипы Музеев Сыктывдина собрали в сумме больше 900 тысяч просмотров. В будущем Музеи планируют внедрить квизы, викторины, тесты и онлайн-опросы в группе ВКонтакте. Также музей планирует размещать новости и различный музейный материал в единой стилистике.

В планах усиление вовлеченности онлайн-посетителей в рамках уже известных проектов музея. Проекту «Клуб ученых Сыктывдинского района» будет отведена отдельная страничка на сайте музея, где планируется размещение персоналий-визиток ученых со ссылкой на их труды, видеолекций ученых в записи, проведение живых вебинаров для школьников района. Отдельная страница будет отведена проекту «Налимовские чтения», в рамках которого школьники района будут делать первые шаги в науку на онлайн-конференции. Отдельную страницу получит проект «Письма с фронта как источник реконструкции эпохи».

В Выльгортский музей семьей Е.П. Шеболкиной переданы 67 оригиналов писем с Великой Отечественной войны погибшего при защите Ленинграда Мальцева Михаила Дормедонтовича. Для более широкого вовлечения молодежи в исследовательские практики в целях сохранения памяти о войне предполагается оцифровка писем и их размещение в хронологическом порядке. Для школьников и их педагогов будет предложен перечень тем для исследовательских работ на основе писем, список источников и литературы. Планируется ежегодное проведение онлайн-конференции среди учащихся школ путем размещения на этой же странице исследовательских работ.

Друзья, мы ждем вас в Музеях Сыктывдина!

Салтыкова Татьяна Викторовна
главный специалист по маркетингу Музея изобразительных искусств Республики Карелия
(Петрозаводск, Республика Карелия)

Культура места: новые формы и возможности

Аннотация. В основу статьи лег практический опыт реализации проекта, направленного на формирование новой городской точки притяжения туристов и повышение туристической привлекательности регионального художественного музея. Приведены примеры новых форм презентации культурного наследия для посетителей с учетом характеристик и особенностей современного потребителя культурного контента.
Ключевые слова: культурное наследие, эпос «Калевала», дизайн, интерактив, впечатления, художники Карелии, проект, выставка, сувениры, входная зона.

Saltykova T.V.

Local culture: new forms and opportunities for presentation

Abstract. The article is based on the practical experience of implementing a project aimed at creating a new urban attraction for tourists and increasing the tourist attractiveness of a regional art museum. Examples of new forms of presentation of cultural heritage for visitors are given, taking into account the characteristics and features of the modern consumer of cultural content.
Keywords: cultural heritage, Kalevala epic poem, design, interactive items, impressions, artists of Karelia, project, exhibition, souvenirs, entrance area.

В сфере туризма, как и в любой сфере обслуживания, потребности клиентов стоят во главе угла, а они меняются достаточно быстро, особенно в последнее время. Относительно недавно разговор шел только о культурном туризме, который предполагает посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей, где основной целью поездки является ознакомление с туристскими достопримечательностями (памятниками истории, архитектуры, искусства, природными объектами, жизнью местных жителей). Такая модель была особо характерна для времен СССР. Сегодня же речь идет о креативном туризме – новой форме культурного туризма, когда путешественники рассматривают путешествие как возможность интерактивного изучения культуры места пребывания путем освоения каких-то навыков, характерных для этой территории, развития своего творческого потенциала посредством активного участия в познавательных мероприятиях. Если раньше у туриста на память оставались купленные во время поездки сувениры, то сейчас это впечатления, которые он получил в результате путешествия.

Это связано не только с техническим прогрессом, но и изменением внешней среды в целом. А разразившаяся вспышка новой коронавирусной инфекции в 2020 г. кардинально изменила не только привычный для многих образ жизни, но и породила новые тренды в сфере туризма. Ограничения

подтолкнули людей к путешествиям по тем местам, которые в других обстоятельствах они, возможно, никогда бы не посетили.

Как это отразилось на музее? До минимума сократилось количество иностранных туристов в музее, увеличился поток индивидуальных российских туристов (молодежь, семьи с детьми, пожилые люди). Соответственно, в связи с изменением внешней ситуации музей изменил и подход к формированию культурного предложения для посетителей.

На протяжении двух лет (2020–2021 гг.) в Музее изобразительных искусств Республики Карелия велась разработка и создание новых культурных продуктов и сервисов для посетителей в рамках крупного международного проекта «Музеи в фокусе» по Программе приграничного сотрудничества «Карелия» совместно с коллегами из Финляндии – Музейного объединения города Йоенсуу, состоящего из трех музеев: Музей изобразительных искусств Йоенсуу, Музей-бункер, Музей Северной Карелии.

Одной из главных задач проекта было создание нового раздела постоянной экспозиции в музее, который расширит возможности для представления особенностей карельской культуры с помощью произведений изобразительного искусства из коллекции Музея, демонстрирующих знаменитый карело-финский эпос «Калевала». Выбор тематики для экспозиции обусловлен тем, что эпос является визитной карточкой культуры Карелии, а также затрагивает вечные темы, понятные и близкие для всех людей, не потерявшие актуальности в наши дни.

В основу разработки брендового культурного музейного продукта легла уникальная коллекция произведений, представленная книжной и станковой графикой известных художников Карелии, Санкт-Петербурга и Москвы, которая насчитывает около 700 единиц хранения. На экспозиции в 150 квадратных метров представлены «жемчужины» коллекции, которые формируют неповторимый образ мира «Калевалы», знакомят с сюжетом и основными героями эпоса в представлении различных художников: Тамары Юфа, Мюда Мечева, Михаила Цыбасова, Алисы Порет, Осмо Бородкина, Георгия Стронка, Николая Брюханова, Бориса Акбулатова и др.

Экспозиция создавалась в тесном сотрудничестве сотрудников музея с дизайнерами из Санкт-Петербурга: Анастасией Дубровской и Андреем Скрицким. Им удалось создать удивительный дизайн экспозиции, разработать инсталляции для каждого зала. Инсталляции создают особую атмосферу за счет дополнительных эффектов: тактильных, обонятельных, звуковых, визуальных. Такие визуальные решения вместе с использованием основных принципов «экономики впечатлений» и эдьютеймента (доступность информации, использование игровых форм, зон мейкерства) помогают «погрузить» посетителя в атмосферу эпоса и сделать его понятным и близким.

Эффект погружения на экспозиции также удается достичь за счет акцента на контрасте помещений, а именно между классической наполненной светом балюстрадой, где посетитель находится до посещения выставки, и затемненными помещениями калевальской экспозиции с камерной атмосферой

и точечной подсветкой экспонатов. Входя в первый зал, посетитель попадает в «рунопевческий лес». Его встречают стилизованные стволы деревьев, на которые попадают лёгкие отблески луны. Между стволами деревьев, под потолком, мы можем заметить необычную хвою. В первом же зале посетитель попадает в совершенно иной мир – мир тайн, магии, сюжетных хитросплетений эпоса. Каждый зал экспозиции не просто показывает визуальные образы, а погружает в присущую ему тему с помощью пространственных решений, разработанных инсталляций и технических решений.

Совершая увлекательное путешествие по музейным залам, посетители не просто визуально знакомятся с эпосом, но и могут ощутить «запахи Калевалы», прикоснуться к тактильным объектам, услышать звучание музыкальных инструментов, постепенно погружаясь в мир, в которой герои эпоса трудятся, живут, творят волшебство, совершают героические поступки.

Создание такого культурного продукта показало высокую эффективность: увеличилось не только количество посетителей, возросли продажи сувенирной продукции, но также за год работы экспозиции количество отзывов о музее в информационных поисковых системах и туристических агрегаторах увеличилось в более чем 4 раза. Такая активность посетителей помогает продвижению музея и работает на его позитивный имидж среди потенциальных посетителей. Так, в октябре 2021 г. Музей получил знак «Хорошее место» от Яндекса. Эту метку получают заведения, которые пользователи Яндекса оценивают лучше остальных в определённом городе.

Второй задачей проекта стало создание и модернизация сервисов во входной зоне для удобства посетителей. Во-первых, была разработана и установлена новая система визуальной навигации в музее, чтобы обеспечить комфортную информационную среду для посетителей. Хотя площадь музея небольшая, в пространстве представлены разнообразные коллекции, имеются клиентские зоны отдыха, пространство для приобретения сувениров и получения информации, а также залы для творчества и приема людей с ОВЗ.

Все услуги и сервисы в краткой понятной форме (на трех языках: русский, английский, китайский) отображены в системе навигации. Основная часть навигации в музее сконцентрирована на первом этаже. К работе привлекалась команда дизайнеров из Петрозаводска: графический дизайнер и дизайнер по интерьерам, которые смогли посмотреть на пространство музея со стороны, расставить приоритеты и иерархию навигационных знаков, опираясь на международный и российский опыт. Помимо системы навигации, дизайнеры разработали проект модернизации входной зоны, где располагаются гардероб, касса и сувенирные витрины.

В гардеробной зоне были заменены гардеробные конструкции – мобильные, выполнены в фирменном стиле музея с использованием прообраза логотипа; увеличено количество номерков и введены плечики, обеспечена возможность для хранения длинных вещей; стойка для принятия одежды также мобильная, состоит из четырех отдельных частей, что позволяет изменять площадь гардеробной зоны; предусмотрено место для хранения зонтов,

что актуально с учетом быстроменяющейся северной природы; камера хранения вынесена из зоны обслуживания гардеробщиком и предполагает самообслуживание.

В кассовой зоне появились навигационные обозначения зон и услуг; предусмотрено рабочее место администратора, оказывающего консультационную помощь посетителю; стойка, разделяющая кассира и посетителя, оснащена столешницей для размещения сумок гостей при покупке билета, а также защитным экраном, что является не только временным ограждением сотрудников на период эпидемии коронавируса, а скорее регулярной мерой безопасности при ежегодном обострении сезонных инфекционных заболеваний.

Во входной зоне заменено оборудование для реализации сувенирной продукции музея и выделен сувенирный уголок. Новое сувенирное оборудование разработано таким образом, чтобы были видны все преимущества реализуемой продукции: полки, оснащенные светодиодной подсветкой, с помощью которой можно выгодно подать сувениры, обратить внимание посетителя на их достоинства. В результате сравнения (учитывался 2019 и 2021 гг. для сравнения, поскольку в 2020 г. музей был закрыт во время локдауна из-за распространения коронавирусной инфекции, а также закрыт в летний период 2020 г. для проведения ремонтных работ) доходы от продажи сувенирной продукции были увеличены практически в два раза.

Созданный культурный продукт, а также модернизированные сервисы и пространство входной зоны в музее, показали, что сегодня на передний план выходят музейное наполнение, способ подачи материала и удобство посетителя, возможность получить эмоции и впечатления. Такие изменения в перспективе формируют положительный имидж организации, формируют возвратного клиента, увеличивают количество посетителей и продажи сувенирной продукции и в целом повышают экономическую эффективность деятельности организации.

Источники

1. Коломейцева А.Ю., Горбунов А.П. Основные направления государственной поддержки развития креативного туризма [Электронный ресурс]. URL: https://upload.pgu.ru/iblock/612/17.pdf (дата обращения: 30.06.2022).
2. Креативность и культурный продукт индустрии туризма: актуальные зарубежные исследования [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnost-i-kulturnyy-produkt-industrii-turizma-aktualnye-zarubezhnye-issledovaniya (дата обращения: 04.07.2022).
3. Креативный туризм – точки роста [Электронный ресурс]. URL: https://livingheritage.ru/news/kreativnyj-turizm-tochki-rosta (дата обращения: 01.07.2022).

Емелин Сергей Михайлович
доктор юридических наук, кандидат исторических наук, профессор, **з**аместитель руководителя по научно-организационной работе Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук; директор Института этнологических исследований им. Р.Г. Кузеева УФИЦ РАН;

Семенов Сергей Николаевич
кандидат философских наук, **в**едущий специалист Института этнологических исследований им. Р.Г. Кузеева – обособленного структурного подразделения Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук;

Семенова Диляра Сергеевна
магистр философии, **п**реподаватель Башкирского государственного медицинского университета (Уфа, Республика Башкортостан)

«Золотые олени Евразии» – символ всеединства культуры России[1]

Аннотация. Открытие «царских курганов» в Филипповке показало единство скифо-сарматской цивилизации Евразии и её тесные связи с лесостепными культурами. Музейная экспозиция «золотых оленей Евразии» из этих курганов – символ древних связей и всеединства культур народов России – Евразии.
Ключевые слова: золото сарматов, Евразия, «Золотые олени», всеединство, смысл экспозиции.

Emelin S.N., Semenov S.N., Semenova D.S.

“Golden deer of Eurasia” – a symbol of the all unity of the culture of Russian

Abstract. The discovery of the royal mounds in Filipovka showed the unity of the Scythian-Sarmation civilization of Eurasia and its close ties with the forrest-steppe cultures. Museum exposition of the golden deer of Eurasia from these mounds – as a symbol of ancient ties and unity of the cultures.
Keywords: sarmatian gold, Eurasia, golden deer, all unity, meaning of exposure.



В мировой истории, во всей человеческой культуре сегодня происходят глубочайшие качественные трансформации, знаменующие начало нового этапа развития человечества. Они настоятельно требуют от людей, народов и государств заново осмыслить себя и своё место в изменяющемся мире. Одним из направлений этого осмысления становятся и этнокультурная основа общества.

[1] Статья подготовлена в рамках выполнения плана НИР ИЭИ УФИЦ РАН по государственному заданию АААА-А21-121012290083-9 от 22.01.2021 г.

Проблемы своей социокультурной, цивилизационной идентичности остро стоят перед Россией – и как государством, и как обществом – на протяжении всей её истории. Идентичность государств и народов отнюдь не предмет субъективного «свободного выбора». Однако она и не является чисто объективной данностью. Диалектика идентичности в данном конкретном случае проявляется в том, что устойчивая и осознанная идентичность в значительной степени целенаправленно формируется через функционирование целого ряда социально-культурных институтов, но её основы объективно присутствуют в данном обществе, причём целенаправленно формируемая в нем идентичность может в большей или меньшей степени соответствовать своим объективным основаниям (а иногда и прямо противоречить им).

Основания осознания идентичности связаны с историей и духовно-культурной сферой народа (или сообщества народов). Вопрос состоит в том, ЧТО мы выделяем в какой истории и культуре и как мы к выделенному относимся, какое значение в нём видим (при этом важно и то, что мы иногда выбираем как «наше»).

В этом плане большое значение может иметь музейная, просветительская деятельность, особенно в плане осмысления представляемых в экспозициях и изучаемых материалов.

Институт этнологических исследований им. Р.Г. Кузеева Уфимского федерального исследовательского центра Российской академии наук включает в себя и академический Музей археологии и этнографии, в составе которого имеется всемирно известная коллекция сарматского золота из «царских курганов Филипповки». Это так называемые «Золотые олени Евразии», поскольку ведущее место в наборе занимают оригинальные деревянные, покрытые золотом фигуры оленей.

Сама тема оленя с гиперболизированными рогами присуща всему скифо-сарматскому искусству (вообще она берет начало ещё с пещерных росписей каменного века). Особенность данных «оленей» – не только их явно символические огромные и ветвистые рога, но и соединение в их облике черт разных животных (в том числе и таких, как волк и медведь). В связи с этим отмечается: «Скульптуры… оленей выделяются именно своей предельной отдаленностью от реального облика» [2, с. 70]. Эти «олени, с рогами, напоминающими «мировое древо», соединяющие в себе черты разных животных и твердо «укоренённые» в земле могут символизировать единство мироздания («верхнего», «среднего» и «нижнего» миров). Как считал первооткрыватель «царских курганов» Южного Урала А.Х. Пшеничнюк, они: «…являются отражением мировоззрения древних кочевников, философским осмыслением их связи с окружающим миром, природой и космическим пространством» [3, с. 14]. Возможно, что уже здесь мы видим древние истоки идей всеединства мироздания, получивших наиболее полное развитие в России на рубеже XIX–XX вв. Очевидно, эти идеи единства мироздания, помимо чисто исторических и эстетических характеристик «степей» стоит выделять в их музейной интерпретации.

Однако особый смысл подобный период получал в плане более широкого понимания места «золотых оленей» Филипповки в историко-культурном контексте.

Прежде всего, само замечательное археологическое открытие А.Х. Пшеничнюка было не случайной удачей или таинственным «озарением». Его археологический творческий поиск отличался целостным подходом к пониманию системы древних культур с особым вниманием к их пространственно-географическим аспектам. Начавший свои исследования с «лесных» или «лесостепных» культур Южного Урала, выделивший особую «кара-абызскую культуру» [4], А.Х. Пшеничнюк обратил внимание на явные связи местных «оседлых» культур с развитыми «кочевыми», причём курганы кочевников близкого временного народа находились рядом с «оседлыми» поселениями. В то же время культуру скифо-сарматов Южного Урала – центра кочевого мира – считали наиболее бедной и неразвитой в сравнении с Алтаем и Причерноморьем. Но взаимодействие степных культур с более развитыми, как принято считать, культурами, явно прослеживалось в древней лесостепной зоне. Поэтому, как пишет Н.С. Савельев: «Именно решения загадок по лесостепным материалам привели А.Х. Пшеничнюка в степь» [5, с. 8]. И культурно-историческая логика археологического поиска блестяще оправдалась – в центре степного кочевого мира в междуречье Волги и Урала было найдено связующее звено Запада и Востока, Причерноморья и Сибири – Филипповские курганы [3, с. 11].

Любой научный факт сам по себе равен самому себе (А есть А). Его смысл многогранен и многослоен и существует лишь в конкретных контекстах. Какой смысл открытие глубинного единства степной цивилизации от Причерноморья до Дальнего Востока и её тесных взаимодействий с лесостепными народами имеет для нас сегодня? В чём мы можем видеть сверхзадачу экспозиции «золота сарматов» в нашем академическом музее?

Полагаем, что к ней нельзя относиться, как к памятникам культуры неких древних восточных кочевых народов. В свете сегодняшней исторической ситуации и общих тенденций российской истории в целом мы должны понимать, что Россия – значительно ближе по смыслу, чем традиционная «Русь», а также несостоятельность исторической конфликтной модели «Русь и Степь». Суть – в глубинном, идущем с Древности цивилизационно-культурном родстве, единстве (иногда в трагических формах, но – сходстве!) судеб и путей развития народов и культур Евразии, объединившей Лес и Степь, оседлое и кочевое население и, со временем, ставшее духовной основой России – Евразии. И понять Россию можно не через противопоставление Европа или Азия, а через Евразийский синтез, основанный на российской версии философии (мировоззрения) всеединства (В.С. Соловьёв и др.), когда целое не подавляет входящие в него компоненты, но даёт им развернуть все свои потенциалы, стать целостными в составе веществ всецелого.

Поэтому «золотые олени» следует воспринимать и осмысливать как один из источников наших общих духовных основ, символ всеединства культуры многонационального народа России, источник новых творческих идей евразийской цивилизации.

Литература

1. Пшеничнюк А.Х. Филипповка. Некрополь кочевой знати IV в. до н. э. на Юж-

ном Урале. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2012. 280 с.
2. Тютюгина Н.В. К символике образа оленя в скифо-сибирском зверином стиле: по материалам Филипповского кургана №1 // Искусство Евразии. 2017. № 3 (6). С. 68-87.
3. Пшеничнюк А.Х. Олени Филипповки // Золотые олени Евразии. Санкт-Петербург: Славия, 2003. С. 11-14.
4. Пшеничнюк А.Х. Кара-абызская культура (население центральной Башкирии на рубеже нашей эры) // Археология и этнография Башкирии. T.V / отв. ред. Р.Г. Кузеев. Уфа: БФАН СССР, 1973. С. 162-243.
5. Савельев Н.С. А.Х. Пшеничнюк и Филипповка: к 35-летию начала исследований // Уфимский археологический вестник. 2021. Т. 21. С. 6-17.

Туболец Светлана Григорьевна
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры дошкольного и начального образования Витебского государственного университета имени П.М. Машерова (Витебск, Республика Беларусь)

Этнокультурные традиции белорусского народа

Аннотация. На основе ряда фольклорных текстов, описаний праздников и обрядов показаны этнокультурные традиции белорусского народа. Раскрыты некоторые особенности празднования Троицы, дня Ивана Купалы, показаны некоторые приметы, поверья, ритуальные действия.
Ключевые слова: традиции, этнокультурные традиции, белорусы, народ.

Tubolets S.G.

Ethnocultural traditions of the Belarusian people

Abstract. Based on a number of folklore texts, descriptions of holidays and rituals, the ethnocultural traditions of the Belarusian people are shown. Some features of the celebration of the Trinity, the day of Ivan Kupala are revealed, some signs, beliefs, ritual actions are shown.
Keywords: traditions, ethno-cultural traditions, Belarusians, people

Особенность современного мира – устойчивая массовая унификация культурного пространства. Осознание данного факта актуализирует проблему сохранения культурного многообразия. Одним из аспектов её решения является внимание к этнокультурным традициям, которые, с одной стороны, являются неизменными явлениями человеческой жизни, с другой, оказывают помощь в стремительном жизненном движении. Родная для человека этнокультура имеет в своей основе ценности, которые исторически содействовали благоприятной жизни и, в практически неизменном виде, транслировались из поколения в поколение.

Вопрос о принадлежности человека к определённой этнической общности в современных условиях в большой степени связан с его самосознанием, осознанным выбором принадлежности/непринадлежности к этнической группе. Значительное количество брачных союзов заключается между представителями разных национальностей, что приводит к необходимости либо выбора, либо принятия обоих групп.

Развитие самосознания, включение или отторжение ценностей, миграция в условиях высокой степени урбанизации часто порождают необходимость ассимиляции с какой-либо группой, осознанной национальной самоидентификации. В противном случае человек остаётся потребителем массовой культуры, стирается его национальное лицо, он утрачивает историческую память.

Прочные знания человека о культуре и истории народа, родной страны помогают в формировании гармонически развитой личности, оказывают непосредственное воздействие на понимание особенностей мировосприятия и ментальности этнической общности. Ряд исследователей белорусской народной культуры (В.С. Болбас, Э.С. Дубенецкий, В.М. Конан, И.И. Крук и др.) указывают на то, что именно народная культура и её традиции являются важнейшим фактором движения общества вперёд, восстановления и развития идеалов и ценностей. Этнокультурные традиции исследователи связывают с совокупностью архетипов национальной культуры. Они просматриваются в народной мифологии, религии, обрядах, фольклоре. Фактически, система этнокультурных традиций любого народа, а белорусского в частности, является результатом его духовной жизни на протяжении веков. Историческая память народа связана с возможностью самовосстановления материальной и духовной культуры, сохранения определенного психического состояния личности, национального характера, этнических ценностей. Таким образом, этнокультурные традиции белорусов возможно рассматривать в качестве общепризнанной системы передачи социально значимых знаний, ценностей, взглядов, навыков народа, исторически сложившейся на протяжении веков под влиянием национальной культуры, природных особенностей, социального наследия и направленной на сохранение и умножение народного опыта, необходимого для положительного существования.

Этнокультурные традиции белорусов указывают человеку определённые ориентиры для формирования собственного поведения, отражают особенности народа, исследуются отечественными этнопедагогами, культурологами, историками (В.С. Болбас, В.А. Василевич, И.И. Крук, О.В. Котович, А.П. Орлова, С. Санько, С.Г. Туболец) и привлекаются в систему непрерывного воспитания детей и молодёжи. Белорусскую культуру исследователи относят к древнейшим европейским культурам. Поэтому одной из её особенностей является богатство мифопоэтических представлений о природе, связанное с персонификацией и обожествлением явлений природы и её сил. В рамках этнокультурной традиции широко представлены опекуны небес (Белбог, Перун, Цётка, Ярила, Сварог, Лада, Любмел, Ляля, Щедрец) и земной жизни (опекуны дома и строений – Домовой, Домовуха, Змей, Волосень, злыдни, Кикимора, Хлевник, Подовинник, и др.), поля, огорода (Полевик, Спорышка), лесов и водоёмов (Лесной дед, Гаюн, гаёвки, Купальский дедок, Змеиный царь, зазовки, русалки, озерницы, болотники). В преданиях описываются мифологические вредители человека, такие как Хихитун, Цмок, волколаки, Черная немощь, Ночница, Мара и др. Сохранились и функционируют ритуалы, направлен-

ные на ритуальное взаимодействие с этими сущностями.

Домовик (Домовой) живёт в доме и помогает хорошему хозяину его досматривать. В благодарность, или чтобы задобрить, ему оставляли остатки ужина и молоко. До сегодняшнего дня используется заговор, когда нужно найти потерянную в доме вещь: «Домовой, Домовой, поиграл, да отдай!».

Лазник (рус. – Банник) живёт в бане. Он не любит, когда моются после полуночи, поэтому начинает бросаться камнями из печи, пугать. Поэтому в деревнях стремятся закончить банные процедуры вовремя.

В этнокультурных традициях белорусского народа тесно переплетены праздники, связанные календарной и трудовой и христианской традицией. Свои особенности в праздновании как Коляд, Купалья, Зажинок и Дожинок, Пасхи, Радуницы, Троицы (Сёмухи или Зелёных святок), Богача (Рождество Божьей матери) и др. В них заметны элементы древних вероисповеданий, которые своими корнями уходят далеко в прошлое, но переплетаются с христианством.

Например, празднование Троицы связано с взаимодействием земледельца с природой летом. Все ритуальные действия (плетение венков, гадание брачной направленности, украшение дома зеленью и т. д.) имели своей целью оказать воздействие на плодные силы земли. Обычай подметать могилы берёзовым веником рассматривается как просьба к предкам о помощи-опекунстве. Веник из ветвей дерева-охранителя, медиатора между миром живых и мёртвых должен был дать знать душам предков о том, что на «этом свете» наступила весна, пробудить от зимнего сна их души. Так Троица связана с культом поминовения предков.

Из ветвей берёзы на Зелёные святки плелись венки, которые девушки пускали по воде, чтобы поворожить о своей судьбе. Молодые берёзы и аир служили и служат украшением дворов, церквей. Цветы, принесённые из церкви, высушивали и хранили дома за иконами.

Традиционный летний праздник – день Ивана Купалы. Предки считали, что в этот день (ночь) звери разговаривают, деревья могут переходить с места на место, расцветает «папараць-кветка», которая поможет своему обладателю слышать и видеть то, что недоступно другим. Важно собирать лекарственные травы, которые имеют наибольшую целебную силу. Из цветов плелись венки, их бросали в воду и смотрели: сойдутся ли они вместе или расплывутся; следили, чей венок поплывёт далеко, а чей пристанет к берегу. На место празднования для купальского костра приносили ветви («май»), которыми украшали дома на Троицу, старые, ветхие вещи. Поскольку этот праздник связан с огнём, то обязательно на жерди поднималось зажжённое колесо. Молодёжь прыгала через костёр, пела, водила хороводы. Проводились обряды очищения водой: купания и катания по купальской росе [1].

Кроме праздников, обрядов этнокультурную традицию белорусов формируют приметы и поверья. Изначально, они сопровождали человека на протяжении всей его жизни, регламентируя многие действия и поведение. Некоторые из них касались годового сельскохозяйственного круга;

определённая часть регламентировала поведение в социальном пространстве существования человека. Большое количество примет, поверий, ритуальных действий связано:

- *с рождением человека* (нельзя отказывать в чём-либо беременной женщине, ибо мыши (моль) испортят урожай (вещи); запрещалось колыхать пустую люльку, считалось, что это к несчастью; воду, в которой купали мальчика, выливали под яблоню, чтобы был богатым, а воду, в которой купали девочку – под вишню (чтобы была красивой));

- *с вступлением в брак* (самый благоприятный день для сватовства – четверг; существовал запрет вступать в брак во время поста, в канун больших праздников и поминальные недели, в мае месяце, високосные года и после смерти близких родственников; оба кольца должен покупать жених в один день в одном месте, дома следовало сказать: «На добрую жизнь, на верную семью. Аминь»);

- *смертью* (после похорон перед домом следует вымыть руки, чтобы не принести беду; все блюда на стол следовало ставить обязательно парами, т.е. одна и та же еда на двух тарелках; если после смерти свояка (до третьего колена) не прошёл год, яйца на Пасху нельзя красить в красный цвет; они должны остаться белыми);

- *регламентацией «хорошо»/«плохо» в обыденной жизни* (На Пасху нужно сделать семь добрых дел, или подарить семь подарков – весь следующий год, до Пасхи, Бог будет помнить доброту человека; отобрать накопившиеся белкой на зиму орехи такой же большой грех, как и отобрать хлеб у человека; веник должен стоять вверх метелкой) [3, с. 112-113].

В современных условиях этнокультурная традиция функционирует несколько иначе, чем это было ранее. Это связано с утратой её универсальной роли, которая предполагала выполнение нормативной, инструментальной, сигнификативной, коммуникативной, адаптивной и других функций [2]. Сегодня этнокультурная традиция во многом лишается своего изначального содержания и используется как декоративный элемент. Однако желание человека прикоснуться к миру своих предков, понять его продолжить, пусть и на ином уровне, с другими смыслами действия, составляющие культурную ткань мировосприятия – вот в чём ценность использования и вероятность жизнеспособности этнокультурных традиций белорусов.

Таким образом, белорусы обладают значительным количеством этнокультурных традиций, которые находят свое воплощение в праздниках, верованиях, обычаях, фольклоре. Некоторые из них являются актуальными для современного человека, часть выполняет декоративную функцию, объединяя опыт народа и цивилизации, и, тем не менее, поддерживая интерес к народной культуре и её особенностям.

Источники и литература

1. Арлова Г.П., Туболец, С.Р. Традыцыі эстэтычнага выхавання ў беларускай народнай педагогіцы. Віцебск: УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2008. 162 с.
2. Беломоева О.Г., Кондратенко Ю.А. Этнокультурная традиция в современном мире: функциональный аспект // Финно-угорский мир. 2020. Т. 12, № 4. С. 447-456.
3. Этнапедагогіка: хрэстаматыя / склад.: Г.П. Арлова, С.Р. Туболец. Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2020. 167 с.

РАЗДЕЛ 6
СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Вохрышева Маргарита Георгиевна
доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Культурологический статус библиотечно-информационных научных дисциплин

Аннотация. Рассматривается культурологический статус библиотечно-информационных наук по следующим направлениям: разработка постулатов культурологического подхода применительно к рассматриваемому комплексу научных дисциплин; исследование предметов, явлений и процессов в культурологическом контексте; включение социально-культурной среды; культурологизация библиотечно-информационного образования.
Ключевые слова: культурологический статус, библиотечно-информационные науки, культурологический метод, социально-культурный контекст.

Vokhrysheva M.G.

The culturological status of library and information sciences

Abstract. The article reveals the culturological status of library and information sciences according to the following aspects: working out culturological approach postulates to the mentioned complex of scientific subjects; research of the phenomena and processes in a culturological context; inclusion of socio-cultural environment; culturologization of library and information education.
Keywords: culturological status, library and information sciences, culturological method, socio-cultural context.

В соответствии с номенклатурой научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени, научные дисциплины библиотековедение, библиографоведение и книговедение включены с 2021 г. в группу специальностей «Искусствоведение и культурология» с возможностью присвоения ученой степени по культурологии. Этот факт является принципиально важным в контексте научного статуса обозначенного комплекса дисциплин. Статус конкретной науки обозначает ее место в обществе, специфику выполняемых функций, позицию относительно других областей науки, пути и направления взаимодействия с ними.

Известно, что науку можно выразить в трех основных «ипостасях», а именно: как форму специализированной деятельности людей по производству знания; как совокупность дисциплинарных знаний, отвечающих критериям объективности, адекватности и истинности; как социальный институт, реализующий основные функции науки. Все эти направления в содержательном плане включают в себя культурологическую проблематику, которая должна быть осмыслена.

Культурологический статус библиотечно-информационных наук определяется в их взаимодействии с соответствующими практическими сферами культуры и выражается в выполняемых ими социально-культурных функциях. В качестве основных могут быть представлены: культурно-мировоззренческие функции; функции творческого развития личности; функции социализации и культурологизации, т. е. включения человека в структуры общества и культуры.

Развитие библиотек, библиографии, книжного дела подтверждает наличие в их деятельности культурной традиции, которая выступает в качестве связующего звена даже в меняющихся условиях. Культурная традиция транслирует опыт, сумму знаний и представлений, в соответствии с которыми их функционирование сохраняет черты высокодуховной и интеллектуальной сферы человеческой деятельности.

Большинство изменений в практике и науке последних двух десятилетий обусловлено так или иначе внедрением компьютерных средств деятельности. Технологический этап в их развитии в определенном смысле отодвинул культурологическую проблематику на второй план. Но специалистов не покидало понимание того, что и книга, и библиография, и библиотека организационно, содержательно, самим своим предназначением связаны с сохранением и распространением культурного наследия человечества, передачей его новым поколениям через систему знания и информации. Средства деятельности меняются, но суть сохраняется. Относительно научной сферы культурологический статус означает исследование развития библиотековедения, библиографоведения и книговедения по ряду направлений.

Первое направление – это разработка постулатов культурологического подхода применительно к рассматриваемому комплексу научных дисциплин, создание и выдвижение на первый план нового категориального аппарата. Рассмотрение проблем библиотековедения, библиографоведения и книговедения в культурологическом аспекте ставит вопрос об особенностях культурологического подхода к их изучению, формирования приемов, принципов нового метода в исследовании конкретных научных проблем. Метод понимается как система приемов деятельности, которые помогают исследователю двигаться к поставленной цели – постижению научной истины или решению конкретной практической задачи. На эту его роль указывал Р. Декарт, которого считают основоположником учения о методах [2, с. 86].

Современные представления синтезируются в следующей дефиниции: «Метод – это система правил и приемов подхода к изучению явлений и закономерностей природы, общества и мышления; путь, способ достижения определенных результатов в позна-

нии и практике; прием теоретического исследования или практического осуществления чего-нибудь, исходящий из знания закономерностей развития объективной действительности и исследуемого предмета, явления, процесса» [4, с. 348].

Всякое научное исследование, с этих позиций, представляет собой наиболее развитую в существующих исторических условиях форму рациональной деятельности, которая отличается своей системностью и последовательностью. Главной функцией научной методологии является определение стратегии научного познания.

Попытки определить особенности культурологического метода активизировались в среде философов и культурологов в 90-е гг. XX в. Надо отметить работу В.М. Розина, в которой он сформулировал постулаты метода в культурологических исследованиях [5]; учебное пособие по теории культурологии коллектива Санкт-Петербургского института культуры, в котором более конкретно и в плане универсального применения разработана специфика культурологического метода [6]. Убедительная аргументация А.С. Запесоцкого представлена в пользу тезиса об интегративности как отличающемся и ведущем признаке данного метода [3].

Второе направление исследований проблем рассматриваемого научного комплекса в культурологическом контексте – рассмотрение библиотечной, библиографической деятельности и книжного дела как подсистем культуры; исследование отдельных компонентов этих систем как артефактов культуры (например, книга, библиографический ресурс как артефакты культуры); изучение конкретных процессов в культурологической интерпретации, т. е. как процессов создания, сохранения, трансляции культурного наследия и достижений современной культуры [1].

Третье направление культурологических исследований связано с представлением изучаемого предмета во взаимодействии со средой, с анализом социокультурного контекста. Влияние социокультурных факторов на процесс формирования научного знания является в новых условиях настолько существенным, что его учет становится характерной тенденцией для развития современной науки в целом.

Четвертое направление исследований определяется интегративным характером культурологического метода, что делает необходимым и рациональным аспектно-культурологическое представление об изучаемом предмете. Культурологический статус библиотечно-информационных наук предполагает обоснование комплекса аспектов:

- аксиологический аспект, предполагающий рассмотрение процессов и явлений, изучаемых библиотековедением, библиографоведением и книговедением, как социально-культурной ценности, способной реализовать себя на мировоззренческом уровне фундаментального знания и на инструментальном уровне прикладного знания;

- диалогический аспект, базирующийся на представлении процесса преемственности поколений через диалог культур в диахроническом и синхронистическом планах с целью формирования в молодом поколении таких качеств, как внутренняя устойчивость, опирающаяся на национальные культурные традиции, с одной стороны,

и гибкости, способности к освоению нового опыта, обретения оптимизма и уверенности в будущем – с другой;

- герменевтический аспект, концепция которого строится на исследовании понимания как универсальной характеристики библиотечно-информационной деятельности, интерпретации текста, информационного поведения человека;

- персонологический аспект связан с освещением жизни и творчества отдельных деятелей, которые внесли значительный вклад в развитие соответствующей области науки и практики, чье творчество представляет собой существенную часть культурного наследия страны;

- культурно-исторический аспект, связанный с изучением последовательности формирования отдельных периодов развития библиотек, библиографии, книжной культуры.

Пятое направление – образование как ядерное понятие для наук о культуре. Культурологический статус библиотечно-информационных наук обязывает переосмысление целого ряда проблем в рамках идей культурологизации образования и развития. Развитие понимается при этом как модус личностного существования и самореализации каждого отдельного человека. В сфере образования происходит непрерывное развертывание и трансляция культурных форм организации содержания знания. Через процессы обучения, передачу образцов и правил, реализуется усвоение определенного образа жизни, формирование мировоззрения и соответствующих качеств личности. Овладение культурой является основным и определяющим моментом в обучении, оно определяет развитие человека на всех его этапах.

Культурологизация образования означает включение культурных единиц в содержание учебных дисциплин; передачу способов деятельности и правил поведения; использование разнообразие каналов и средств обучения, в том числе медийных; развитие творческих способностей в рамках специальных дисциплин через выполнение курсовых, выпускных квалификационных, научных и проектных работ.

Таким образом, культурологический подход, творческий и интегративный по своей сути, способствует вхождению библиотечно-информационных наук в более широкий гуманитарный контекст, расширяет предметное поле исследований, придавая проблемам новизну и перспективность решений.

Литература

1. Вохрышева М.Г. Библиография и культура: науч.-практ. пособие. Москва: Литера, 2012. 256 с.
2. Декарт Р. Правила для руководства ума // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. Москва: Мысль, 1989. С. 77-153.
3. Запесоцкий А.С. Становление культурологии как отрасли научного знания (философско-методологический анализ) // Вопросы культурологии. 2012. № 2. С. 5-10.
4. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. Москва: Наука, 1976. 720 с.
5. Розин В.М. Культура и проблема ее изучения // Методологические проблемы теоретико-прикладных исследований культуры. Москва, 1988. С. 234-247.
6. Теория культурологии: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Питер, 2010. 592 с.

Акифьева Ирина Юрьевна
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Национальный проект «Культура (2019-2024)» и модернизация общедоступных библиотек

Аннотация. Рассматривается Национальный проект «Культура (2019-2024)» в контексте стратегического планирования, его влияние на процесс модернизации общедоступных библиотек; результаты создания модельных библиотек.

Ключевые слова: стратегическое планирование, Национальный проект «Культура (2019-2024)», модернизация библиотеки, концепция модельной библиотеки.

Akifieva I.Yu.

National project “Culture (2019-2024)” and modernization of public libraries

Abstract. The National project “Culture (2019-2024)” is considered in the context of strategic planning, its impact on the process of modernization of public libraries; the results of the creation of model libraries.

Keywords: strategic planning, National Project “Culture (2019-2024)”, library modernization, model library concept.

Высокие темпы изменений в обществе, формирование цифровой среды, усложнение информационных потребностей, широкое распространение электронных ресурсов, быстрое развитие инновационных и телекоммуникационных технологий, практическая реализация идеи сетевого взаимодействия библиотек стали условиями и предпосылками развития стратегического планирования работы библиотеки и библиотечного дела. Стратегическое планирование рассматривается как результат расчёта траектории наилучшего использования библиотечных ресурсов для максимального ускорения движения в желаемом направлении. В контексте стратегического планирования библиотеки выбирают путь активной модернизации и трансформации.

Векторы развития библиотечного дела определены следующими документами:

– «Основы государственной культурной политики» (Указ Президента РФ № 808 от 24.12.2014 г.).

– «Стратегии государственной культурной политики до 2030 года» (Распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016 года № 326-р).

– «О стратегии развития информационного общества» (Указ Президента РФ от 9 мая 2017 года № 203).

– «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» (Указ Президента РФ от 7 мая 2018 года № 204), где поставлена задача развития сети муниципальных библиотек.

Важнейшим документом является «Стратегия развития библиотечного

дела до 2030 года», которая закрепила видение роли библиотек на уровне нынешней федеральной власти, определила приоритеты их развития на текущее десятилетие. Заложенных в ее основу ключевые ориентиры в ближайшей перспективе должны найти отражение в федеральных и региональных законодательных документах.

В настоящее время в России имеется комплекс федеральных и региональных целевых программ в сфере культуры, которые являются организационной основой реализации приоритетных направлений государственной культурной и библиотечной политики. Среди них Национальный проект «Культура (2019-2024)».

Нацпроект «Культура» разработан в соответствии с указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» и скорректирован в соответствии с указом от 21 июля 2020 года № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года». В структуру нацпроекта входят три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура». На заседании Совета по культуре и искусству (15.12.2018) президент РФ В.В. Путин подчеркнул «Национальная программа в сфере культуры должна получить сильное региональное измерение, стимулировать повышение качества и разнообразие культурной жизни в малых городах и посёлках страны».

13 марта 2019 г. на сайте Минкультуры России были опубликованы «Концепция модернизации муниципальных библиотек России» на основе «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки» в рамках реализации национального проекта «Культура» и «Методические рекомендации».

Национальный проект «Культура» стал настоящим триггером трансформации библиотек. Его реализация оказывает принципиально большое значение для активной модернизации библиотечной сферы и прежде всего в деле создания модельных муниципальных библиотек. Статус «модельная библиотека» и «модельная библиотека нового поколения» присваивается библиотекам, прошедшим глубокую модернизацию. Эти библиотеки становятся примером, флагманом развития муниципальных библиотек.

Процесс создания модельных библиотек находится в постоянном внимании Российской национальной библиотеки, которая осуществляет мониторинг сети общедоступных государственных и муниципальных библиотек системы Министерства культуры Российской Федерации в тесном сотрудничестве с национальными, республиканскими, краевыми, областными, окружными библиотеками – участницами Общероссийского проекта «Корпоративная полнотекстовая база данных для профессионалов “Центральные библиотеки субъектов Российской Федерации”». По данным мониторинга РНБ на 1 января 2022 г. сеть общедоступных региональных и муниципальных библиотек системы МК РФ насчитывала 41 123 ед., что на 707 ед. меньше по сравнению с 2018 г. (в 2018 г. – 41 830 ед.).

Согласно данным мониторинга реализация национального проекта «Культура» оказала влияние на разви-

тие положительных изменений сети: возросла доля библиотек, материально-технические условия которых позволяют реализовать задачи «Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки»; увеличилась численность модельных библиотек, в том числе нового поколения; получил импульс процесс восстановления единства сетевой структуры региональных библиотечных систем и др. Таких результатов не удавалось добиться в процессе реализации стратегических программ и проектов за предшествующий период (ФЦП «Культура (1993-1995)», «Культура России (1997 – 1999)», «Культура России (2001-2005)», «Культура России (2006-2011)», «Культура России (2012-2018)», не имевших статуса национальный проект.

Разработка и утверждение региональных и ведомственных проектов (планов) по развитию и модернизации библиотек, в том числе в части комплектования, сохранности фондов, усовершенствования материально-технической базы запланировано на IV квартал 2022 г.

Полученные позитивные результаты по модернизации муниципальных библиотек во многом связаны с активной организационной и методической поддержкой реализации национального проекта «Культура (2019–2024)» со стороны национальных и центральных региональных библиотек. Так в РГБ создан департамент модельных библиотек, в других научно-методических центрах новые структурные подразделения – проектные офисы.

Центральная задача, поставленная в рамках проекта, это создание модельных библиотек, отвечающих требованиям современного поколения читателей. Определен перечень основных мероприятий по созданию модельных библиотек:

а) обеспечение доступа пользователей муниципальной библиотеки к современным отечественным информационным ресурсам научного и художественного содержания, оцифрованным ресурсам периодической печати;

б) оснащение муниципальных библиотек высокоскоростным широкополосным доступом к информационно-телекоммуникационной сети Интернет;

в) создание точек доступа к федеральной государственной информационной системе «Национальная электронная библиотека»;

г) создание современного библиотечного пространства;

д) формирование и поддержка деятельности дискуссионных клубов, кружков и консультационных пунктов;

е) регулярное проведение культурно-просветительских, социально-значимых и образовательных мероприятий для всех возрастных групп пользователей муниципальной библиотеки и населения, обслуживаемых ею;

ж) соответствующая профессиональная переподготовка и повышение квалификации основного персонала муниципальной библиотеки.

К началу реализации национального проекта «Культура» в стране было создано 3 227 модельных библиотек. За три года реализации национального проекта модернизацию с присвоением статуса модельной библиотеки прошли 802 муниципальные библиотеки, однако 160 утратили «модельный» статус, некоторые были закрыты. В рамках национального проекта модернизировано 611 библиотек – это

модельные библиотеки нового поколения. Отметим, согласно паспорту нацпроекта, за шесть лет планировалось создать 660 модельных библиотек, но за счет выделения дополнительных средств в 2019–2021 гг. произошло превышение планового значения почти в два раза. Доля муниципальных библиотек, прошедших реновацию по национальному проекту, составила порядка 1,5 %.

Библиотеки со статусом «модельная библиотека нового поколения» созданы в 81 субъекте РФ. Самарская область относится к числу регионов-лидеров конкурсных отборов Министерства культуры РФ на создание модельных библиотек. Приведем лишь несколько примеров эффективной реализации идей нацпроекта «Культура» в Самарской области.

В с. Богатое в июне 2020 г. открыты две модельные библиотеки с общим названием «ПРОдвижение» – для детей и взрослых. В детской библиотеке есть 6 тематических площадок, а для старшего поколения – 6 тематических зон. Наиболее востребованные форматы мероприятий – круглые столы и встречи читателей с экспертами, литераторами, творческими людьми, различные мастер-классы. У молодежи пользуются популярностью кинозал, зона работы за компьютерами, академическая зона для общения и работы в малых группах. Сделан внешний ремонт здания. По мнению жителей Богатовского района создано новое культурное пространство, отвечающее современным представлениям о библиотеке. Установлено мультимедийное оборудование, обеспечен доступ к высокоскоростному интернету, электронным ресурсам. Закуплено более 2 500 новых книг, стеллажи и другая мебель. В компьютерной мастерской размещены интерактивные и электронные книги, книги с дополненной реальностью. Есть 3D-кинотеатр, очки виртуальной реальности, интерактивная доска с сенсорным управлением и другие гаджеты.

Модельная библиотека «Городской ИнтеллектЦЕНТР» создана на базе Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина г. Новокуйбышевска. Открытие «Городского ИнтеллектЦЕНТРа» состоялось в сентябре 2020 г. Библиотекарями был сделан акцент на смысловое переформатирование занимаемых библиотекой площадей, которые заполнены различными SMART-пространствами. Среди них: «Детская ЧИТАЛЬНЯ»; Виртуальный зал «Культура.РФ» для семейных просмотров лекций, вебинаров и спектаклей; Библиотека научных знаний «УМникум»; IQ-зал для подростков «СОВА»; Студия раннего развития «ИнтеллектЯСЛИ»; Многофункциональный зал «Лаборатория ЗНАНИЙ»; «Цифровой планетарий» и т. д. В библиотеке учли современные тенденции обслуживания читателей, для которых появились персональные места для работы на компьютере. В модельной библиотеке реализуются новые интересные проекты и программы: «Форсайт-школа «Навигатор для родителей», «Лаборатория динамического чтения», онлайн-программа для школьников «Литературная ШПАРГАЛКА» с интерактивными уроками и литературными квизами.

На средства федерального бюджета сделан косметический ремонт, закуплены новая мебель, более 2 500 новых

книг, компьютерное и интерактивное оборудование, программное обеспечение, внедрены RFID-технологии. На средства муниципального бюджета произведен ремонт фасада, благоустроена прилегающая территория, установлен пандус, системы видеонаблюдения и пожарной сигнализации. Организован широкополосный доступ к сети Интернет.

Эффективность реализации нацпроекта в целом подтверждается конкретными показателями. По итогам 2020 г. количество обращений к ресурсам «Национальной электронной библиотеки» составило более 16,5 млн. Ее фонд увеличился до 5 млн изданий. В 2020 г. появилась возможность через портал «Национальной электронной библиотеки» получить доступ к восьми тысячам редких книг из ведущих библиотек РФ, оцифрованных в рамках нацпроекта. Посещаемость цифровых ресурсов культуры достигла 64 млн и в общей сложности составила около 118 млн обращений. Посещаемость портала «Культура.РФ» за 2020 г. превысила 69 млн визитов, 25 % из которых пришлись на детскую аудиторию.

Для многих регионов национальный проект «Культура» – это единственная возможность модернизации библиотек. Больший эффект от проекта достигается при условии разработки региональных программ, предусматривающих дополнительное финансирование на создание и развитие модельных муниципальных библиотек. Пример: в Республике Коми реализуется региональная программа «Модернизация деятельности общедоступных библиотек Республики Коми на 2019–2021 годы».

Для местных властей обязательность участия в нацпроекте привела к необходимости освоения технологии предпроектного обследования библиотек-участников конкурсных процедур, а также подробного и тщательного изучения состояния муниципальных библиотек, которые в силу разных причин не смогли пройти конкурсный отбор для участия в проекте. Достаточно жесткие требования отбора заставили изменить отношение руководства к оптимизации библиотечных сетей, изменению статуса библиотек; обратить внимание на состояние материально-технической базы, на необходимость постоянного повышение квалификации библиотекарей и т. п.

В процессе подготовки и выполнения целевых установок нацпроекта библиотекари практики столкнулись с необходимостью теоретического обоснования модельной библиотеки. Концепция модернизации библиотеки, разработанная согласно методическим указаниям на сайте новаябиблиотека.рф, является одним из условий составления заявки участия в конкурсных процедурах нацпроекта.

Создание нового формата библиотечной деятельности предполагает выбор концепции библиотеки, которая во многом определяет содержание и специфику ее деятельности. Концепция формулируется исходя из миссии библиотеки, то есть понимания библиотекой своего социокультурного предназначения. Формулировка миссии – это формулировка основной цели библиотеки, которой она хочет достичь, в самом широком смысле. Она должна ориентироваться на рынок, т. е. на потребителя, его спрос.

Для разработки концепции многие библиотеки ориентируются на «Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки» (2014), где обозначены новые направления развития библиотек Российской Федерации. Отмечается, что в современных условиях общедоступные библиотеки должны развиваться по трём основным направлениям:

Библиотека как культурно-просветительский центр.

Библиотека как активный информационный агент.

Библиотека как хранитель культурного наследия.

Для большинства существующих моделей общедоступных библиотек характерна гиперболизация просветительской направленности деятельности, пришедшей на смену абсолютизации информационной функции, что было связано с необходимостью технической и технологической модернизации библиотек. Выбор такой концепции может в дальнейшем привести к перепрофилированию библиотек в культурно-досуговые учреждения, где библиотечное «зерно» будет в лучшем случае размыто, а в худшем – утрачено.

Получили распространения концепции:

библиотека – информационный центр, единая точка доступа к информации и знаниям;

библиотека – центр грамотности;

библиотека – центр создания знаний;

библиотека – экспериментальный учебный центр интеллектуальных инноваций;

библиотека – центр социальной и культурной активности.

Утвердившаяся в сознании библиотекарей теория «третьего места» предопределила видение библиотеки в материально-пространственном понимании. Трудно проходит процесс осознания вторичности материально-технической базы библиотеки, оптимизация которой должна стать не самоцелью, а лишь основой для появления новых библиотечно-информационных услуг.

Как показал мониторинг РНБ, реализация национального проекта «Культура» оказывает положительное влияние на восстановление единства и целостности организационной структуры сети в значительной части регионов и стране в целом. С учетом имеющегося положительного опыта РНБ считает, что необходимо продолжить структурную модернизацию сети муниципальных библиотек на основе признанной библиотечным сообществом сетевой модели организации библиотечного обслуживания населения.

Модернизация общедоступных библиотек не может быть сведена только к созданию модельных библиотек. Но тем не менее особое к ним внимание оправдано. В базовом сценарии реализации «Стратегии развития библиотечного дела до 2030 года» отмечается, что количество модельных библиотек к 2030 г. увеличится при этом до 1010. Будет поддержан тренд на глубокую модернизацию муниципальных библиотек, заданный национальным проектом «Культура (2019-2024)».

Источники

1. Национальный проект «Культура»: о национальном проекте «Культура» [Электронный ресурс]. URL: https://www.mkrf.ru/about/national-project/about-project (дата обращения: 25.03.2020).

2. Нацпроект «Культура»: методические рекомендации по составлению документов на конкурс по созданию модельных муниципальных библиотек [Электронный ресурс]: метод. рекомендации по сост. док. URL: http://portal.pskovlib.ru/pskov/22060-natsproekt-kultura-metodicheskie-rekomendatsii-po-sostavleniyu-dokumentov-na-konkurs-po-sozdaniyu-modelnykh-munitsipalnykh-bibliotek (дата обращения: 25.03.2020).
3. Методические рекомендации по модернизации муниципальных библиотек на основе модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки в рамках реализации Национального проекта «Культура»: методические рекомендации на участие в конкурсе [Электронный ресурс]. URL: https://lib39.ru/professional/proffice/metod.pdf (дата обращения: 25.05.2020).

Опарина Надежда Прокопьевна
кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Культурно-просветительская деятельность общедоступной библиотеки в контексте «Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года»

Аннотация. Рассмотрены основные направления культурно-просветительской деятельности общедоступной библиотеки.
Ключевые слова: общедоступная библиотека, культурно-просветительская деятельность, массовые формы и методы библиотечно-информационного обслуживания.

Oparina N.P.

Cultural and educational activities of the public library in the context of the “Strategy for the development of librarianship in the Russian Federation for the period up to 2030”

Abstract. The main directions of cultural and educational activities of the public library are considered.
Keywords: public library, cultural and educational activities, mass forms and methods of library and information services.

Современная общедоступная библиотека входит в кластер государственных и негосударственных социально-культурных и досуговых учреждений, а её значимость и роль в жизни общества и конкретного населенного пункта во многом зависит от целей, которые она ставит перед собой и тех средств и способов, которыми эти цели достигаются.

В «Модельном стандарте деятельности общедоступной библиотеки», указывается, что современные библиотеки «должны стать центрами культурного просвещения и воспитания» [2, с. 2]. На официальном уровне закрепляется её деятельность как культурно-просветительского центра – «коммуникационной площадки интел-

лектуального развития и культурного досуга населения страны» [2, с. 2].

С момента появления первых отечественных публичных библиотек культурно-просветительская функция являлась одной из важнейших, позволяющих успешно работать в соответствии с государственным заказом, осуществляя пропаганду книги и чтения. Но в последние десятилетия все более очевидно смещение культурно-просветительской функции в сторону досуговой. Изменение общественного строя, отказ от идеологии, ориентация исключительно на запросы потребителя привели к тому, что с начала 90-х гг. XX в. библиотеки как способ самосохранения избрали путь участия в организации досуга населения. И это было вполне правомерно для того этапа развития библиотек, поскольку клубы и дома культуры утрачивали свои позиции или просто закрывались. Библиотека же оставалась бесплатным государственным учреждением, которое поддерживалось государством, а вот её материально-техническое благополучие зависело от умения руководства находить способы выживания в условиях конкуренции с новыми досуговыми учреждениями развлекательного типа, новыми способами заполнения гражданами своего свободного времени.

Не только на практике, но и в теории библиотековедения терминологически закрепились понятия «досуговая деятельность библиотеки», «социально-культурная деятельность библиотеки», «культурно-досуговая деятельность библиотеки».

Обосновывалась необходимость широкого использования комплексных форм и методов в библиотечном обслуживании, при этом старались учитывать физические и социально-психологические особенности пользователей, их запросы и интересы. Традиционные библиотечные формы массовой работы трансформировались в культурно-досуговые программы и мероприятия. Стало очевидно, что библиотека всё больше переходит к комплексным формам массовой работы, имеющим сложную структуру, напоминающим культурно-просветительские мероприятия или театрализованные представления и праздники, характерные для клубных учреждений и иных организаций культурного досуга населения. Этот опыт нашел широкое отражение в профессиональной периодической печати, освещающей различные аспекты досуговой деятельности библиотек. Вопросы функционирования публичной библиотеки как досугового центра в историческом контексте рассматривает Т.Б. Ловкова; Е.В. Мирошниченко анализирует само понятие «культурно-досуговое мероприятие» в контексте культурно-досуговой деятельности библиотеки; Л.С. Жаркова предлагает методику организации работы библиотеки в социально-культурной деятельности и т. п. Авторы находят много общего между мероприятиями, проводимыми библиотекой и иными досуговыми центрами и учреждениям, подчеркивая, что «центральным событием» в организации досуговой деятельности библиотеки является мероприятия, посредством которых осуществляется приобщение читательской аудитории к культурному наследию, духовное развитие личности, её творческая реализация. Здесь как бы само собой подразумевается, что культурное наследие сконцентрировано в книге и, осваивая его, читатель развивается духовно.

Но на практике довольно часто мероприятие становится развлекательным с включением различных игровых и творческих заданий, имеющих иногда открыто рекламный характер (аквагрим, мыловарение, выступление профессионалов-аниматоров, актеров и др.).

В «Стратегии развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года» напрямую указывается, что такой вариант сценария развития библиотечного дела следует считать «инерционный (пессимистический)», поскольку «посещаемость библиотечных учреждений вырастет на 10-12 процентов, но это произойдет за счет активного внедрения в практику клубно-досуговой формы работы. Результатом такого процесса станет отчасти утрата специфических для библиотеки информационно библиотечных функций, что создаст условия для дальнейшего перепрофилирования библиотек в культурно-досуговые учреждения» [2].

Многие библиотекари видят в этом определенную угрозу для традиционной библиотечной деятельности, справедливо полагая, что книга и чтение уходят на задний план. Книга становится, как бы, предметом интерьера, на фоне которого проходит действие праздника. Конечно, и это уже хорошо, поскольку сама атмосфера библиотеки настраивает на особое отношение к книге и чтению и всё, что окружает посетителя библиотеки так или иначе подчеркивает их значимость. Отметим, что к библиотечному мероприятию, как правило, оформляется книжная выставка, которая часто служит своеобразным фоном или включается непосредственно в контекст сценария.

Но достаточно ли провести мероприятие в библиотеке, чтобы назвать его библиотечным? Для того, чтобы у пользователя не осталось ощущения от посещения библиотеки как концертного зала или игровой площадки, где можно посмотреть спектакль или весело провести время, важно не утратить специфику библиотечных мероприятий. Вместе с тем очевидно, что библиотечные мероприятия должны быть качественными, зрелищными, интересными не только по содержанию, но и по форме. «Недостаточная подготовка специалистов библиотек в области драматургического и режиссерского творчества при явной переоценке многими из них своих знаний и способностей на практике резко снижает эффективность технологического процесса. Слабым звеном здесь оказывается неспособность кадров к органическому включению в художественную ткань методов театрализации и иллюстрирования, местного материала, позволяющего многократно увеличивать эффект сопереживания аудитории, соучастия в том, что происходит» [1, с. 250]. Этот факт также учтен в «Стратегии…», но его решение предлагается за счет привлечения на работу специалистов из других сфер деятельности с «актуальными компетенциями». Выходом из сложившейся ситуации может быть подготовка библиотечных специалистов, владеющих навыками создания сценария библиотечного мероприятия и его реализации. Библиотекарю необходимо ознакомиться с элементарной терминологией, изучить методику написания сценария, понять элементы его структуры, а самое главное, освоить этот многоэтапный процесс, включающий в себя

различные аспекты художественно-педагогической деятельности. Все это возможно в рамках курсов повышения квалификации «Сценарная мастерская библиотечного мероприятия» и изучения дисциплины «Проектирование культурно-просветительской деятельности библиотеки», которые реализуются на базе Самарского государственного института культуры.

В современном информационном обществе наблюдается дефицит живого общения, поэтому позиционирование библиотеки как «коммуникационной площадки» позволяет внести определенный вклад в решение проблемы, поскольку предполагает создание условий для взаимного информирования индивидов, каждый из которых является активным субъектом. Библиотека это – «интеллектуально-досуговый центр», площадка получения новых знаний, самообучения, обучения; проведения культурно-просветительских и социально-значимых мероприятий. Как видим, значительное внимание уделяется деятельности библиотек, которая традиционно считалась массовой работой.

В отечественном библиотековедении представлен широкий спектр классификаций традиционных и инновационных форм и методов массовой работы (Б.В. Банк, Л.В. Беляков, Г.Н. Горева, М.Я. Дворкина, Т.Х. Ким, В.С. Крейденко, О.С. Либова, С.Г. Матлина, Л.А. Ольшевская и др.), который постоянно расширяется за счет заимствования, адаптации и усовершенствования форм и методов, пришедших из педагогики, социальной психологии, менеджмента, социально-культурной деятельности и т. д. Одна из тенденций – появление иностранных названий: буккроссинг, буктрейлер, квилт, квест, печа-куча, фанфик-шен-акция, пресс-клиппинг, конволют, ток-шоу, флешмоб и др. Например, к традиционным устным формам массовой работы добавился сторителлинг (от англ. Storytelling – рассказывание историй) – метод неформального обучения, основанный на передаче информации и знания путем устной речи – в отечественной педагогике этот метод называется рассказывание.

Таким образом, современные общедоступные библиотеки превратились в значительно более сложные по выполняемым задачам полифункциональные учреждения, чем это было раньше. Создаются библиотеки-центры правовой информации, библиотеки-интернет-кафе, библиотеки-клубы, библиотеки-музеи и т. п. Флагманами в становлении библиотеки нового типа становятся модельные библиотеки, в которых реализуется образ библиотеки как «пространства возможностей». И это объективная реальность, которой сложно противостоять сторонникам традиционной библиотеки. Важно помнить, что массовая работа библиотек всегда своими историческими корнями тесно переплеталась с просветительством.

В наши дни традиционная парадигма культурно-просветительской деятельности, заложенная библиотековедами-просветителями XIX в. возрождается в полном объеме, и в то же время, происходит значительное обновление традиций, приобретение новых смыслов и векторов развития, позволяющих полноценно и активно существовать общедоступной библиотеке в современных социально-экономических условиях.

Источники и литература

1. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учеб. для студентов вузов культуры. Москва, 2007. 480 с.
2. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки: рекомендации органам гос. власти субъектов Рос. Федерации и органам муниципальной власти / М-во культуры Рос. Федерации. Москва, 2016. 26 с.
3. Стратегия развития библиотечного дела страны до 2030 года: утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 г. № 608-р [Электронный ресурс] // Правительство России: [официальный сайт]. URL: http://government.ru/docs/all/133337/ (дата обращения: 05.04.2022).

Богданова Ирина Алексеевна
кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Разработка краеведческих проектов и программ в общедоступных библиотеках

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы развития краеведческой деятельности общедоступных библиотек. 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 краеведению.

Ключевые слова: библиотечно-информационная деятельность, краеведческий проект, краеведческая программа, читатели младшего и среднего школьного возраста, библиотечные клубы и кружки по интересам.

Bogdanova I.A.

Development of local history projects and programs in public libraries

Abstract. The article deals with the development of local history activities of public libraries. It presents the experience of preparing final qualifying (bachelor's) works by students studying in the field of training 51.03.06 Library and Information activities, the purpose of which is to develop projects and programs on local history.

Keywords: library and information activities, local history project, local history program, readers of primary and secondary school age, library clubs and interest groups.

Краеведческая работа – наиболее популярное и востребованное направление деятельности общедоступной библиотеки. Материалы по краеведению традиционно пользуются спросом у читателей всех возрастов и социальных групп. Успешно организованная краеведческая работа способствует формированию положительного имиджа библиотеки во внешнем окружении, укрепляет связи с общественностью, расширяет круг деловых партнеров.

Деятельность библиотек по популяризации краеведения многооб-

разна. Это особенно активно проявляется в разнообразных формах массовых мероприятий краеведческой тематики. В качестве примеров можно привести проекты студентов группы БК-51 заочной формы обучения, которые разработаны в рамках подготовки выпускных квалификационных (бакалаврских) работ.

Студенткой Альбиной Александровной Мельниковой в 2022 г. разработан проект краеведческой программы для читателей младшего и среднего школьного возраста «Заповедник сказок». Работа выполнена на базе Жемковской сельской библиотеки, структурного подразделения Муниципального учреждения «Межпоселенческая центральная библиотека муниципального района Сызранский» Самарской области.

Цель проекта: развитие у читателей младшего и среднего школьного возраста интереса к истории родного края, традициям народной культуры на основе изучения произведений сказочного фольклора Самарского края.

В качестве основных задач проекта определены: популяризация краеведения среди школьников; получение ими знаний об истории и традициях родного края на основе изучения местных легенд и сказаний, приобщения к ценностям традиционной народной культуры; развитие делового партнерства библиотеки в рамках проекта с местной администрацией, представителями СМИ, работниками сферы образования и культуры.

А.А. Мельникова изучила публикации ведущих специалистов по теории фольклора, проанализировала широкий круг источников по сказочному фольклору Самарского края, сделала ссылки на программные документы в области краеведения, детского и юношеского чтения [1; 2]. Студентка провела анкетный опрос среди школьников с целью определения тематики и форм мероприятий в рамках будущей краеведческой программы «Заповедник сказок».

В анкетировании приняли участие 24 ученика 2–5 классов ГБОУ СООШ с. Жемковка. Анкета включала 13 вопросов: 10 по теме исследования и 3 вопроса паспортички. В результате проведенного анализа ответов юных читателей были определены мероприятия будущей программы. Это – конкурс эссе «Моя любимая самарская сказка», игра-квест «По дорогам самарских легенд», литературно-музыкальная композиция «Самарга – хранительница Самарского края», краеведческая интеллектуальная игра «Путешествие в сказку» и др. Все они включены в план-график мероприятий проекта. Срок реализации – восемь месяцев, включая подготовительный, основной и заключительный этапы. Проект «Заповедник сказок» был одобрен и рекомендован к внедрению в практическую деятельность Жемковской библиотеки директором Межпоселенческой центральной библиотеки муниципального района Сызранский Самарской области Н.А. Пантелеевой.

Краеведение традиционно включено в другие направления деятельности общедоступных библиотек. Например, проект кружка «Мы – юная Россия» для читателей младшего школьного возраста, разработанный в рамках ВКР студенткой Анастасией Михайловной Крестовниковой, направлен на решение вопросов патриотического воспитания в условиях общедоступной библиотеки. При этом в нем

значительное место занимают мероприятия краеведческой направленности.

Проект создан на базе Старопохвистневского филиала № 26 Похвистневской ЦБС Муниципального бюджетного учреждения «Управление культуры м.р. Похвистневский Самарской области».

Цель проекта заключается в воспитании у детей младшего школьного возраста любви к Родине, чувства гордости за нее на основе организации и проведения мероприятий патриотической направленности в рамках кружка «Мы – юная Россия». Работа студентки А.М. Крестовниковой получила положительный отзыв от директора ЦБС м. р. Похвистневский А.В. Носовой. В нем отмечается, что «реализация проекта позволит значительно расширить круг пользователей Старопохвистневского филиала № 26 Похвистневской ЦБС, активизировать сотрудничество с деловыми партнерами, будет способствовать формированию положительного имиджа среди целевых аудиторий библиотеки».

Еще один из аспектов изучения края – литературное краеведение. В этом направлении активно работают библиотеки Борского муниципального района Самарской области. Своеобразным брендом района являются имена представителей рода Аксаковых, поскольку на его территории находились их имения в с. Страхово и Языково.

В рамках выпускной квалификационной работы студенткой Светланой Николаевной Долгих разработан проект молодежного клуба «Наследие» на базе Муниципального бюджетного учреждения культуры муниципального района Борский Самарской области «Борская межпоселенческая библиотека». Цель проекта – продвижение в молодежной среде духовного и творческого наследия представителей рода Аксакова с использованием мультимедийных технологий, повышение интереса молодежи к истории Борского района.

Студентка С.Н. Долгих представила мультимедийные информационные продукты, которые создаются читателями библиотеки на основе произведений С.Т. Аксакова. Среди них – интерактивный квест «Мой Аксаков» на основе интернет-приложения LearningApps. (https://learningapps.org/) [3], интерактивный плакат «По дорогам аксаковского творчества», разработанный на основе онлайн-сервиса Geniall (https://genial.ly/) [4] и другие.

Целевая группа проекта: молодежь в возрасте от 15 до 35 лет. В проекте определены деловые партнеры, составлен план-график работ по проекту, его смета. Срок реализации проекта – 1 год.

На ВКР студентки С.Н. Долгих получен отзыв директора Борской межпоселенческой библиотеки И.А. Храпуновой. В нем отмечается, что «материалы выпускной квалификационной работы библиотекаря отдела обслуживания Муниципального бюджетного учреждения культуры муниципального района Борский Самарской области “Борская межпоселенческая библиотека” Долгих Светланы Николаевны представляют значительный интерес и рекомендуются к внедрению в практическую деятельность».

Таким образом, краеведческие проекты и программы студентов направления подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность

способствуют популяризации краеведческих знаний и в целом развитию краеведения в Самарской области.

Источники

1. Руководство по краеведческой деятельности общедоступных (публичных) библиотек: принято на Всероссийском библиотечном конгрессе (XXIII ежегодной конференции РБА). Владимир, 17 мая 2018 г. [Электронный ресурс] // Российская библиотечная ассоциация: официальный сайт. URL: http://www.rba.ru/content/
2. Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации: утв. Правительством РФ от 3 июня 2017 г. № 1155-р [Электронный ресурс]. URL: https://docs.cntd.ru/document/436739637
3. Интерактивный квест «Мой Аксаков» [Электронный ресурс] / МБУК «Борская межпоселенческая библиотека». URL: https://learningapps.org/display?v=p8how24gk22
4. Интерактивный плакат «По дорогам аксаковского творчества» [Электронный ресурс] / МБУК «Борская межпоселенческая библиотека». URL: https://view.genial.ly/61e70f1cbc16080013797e10/interactive-image-po-dorogam-aksakovskogo-tvorchestva

РАЗДЕЛ 7
БИБЛИОГРАФИЯ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Глазков Михаил Николаевич
доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры (Москва)

Видный библиографовед В.А. Фокеев: жизнь и профессиональная деятельность

Аннотация. В статье исследуется деятельность видного российского библиографоведа В.А. Фокеева. Показаны основные вехи и аспекты его биографии. Проанализированы его главные научно-творческие и профессиональные достижения. Статья восполняет некоторые пробелы в изучении жизни крупного ученого.
Ключевые слова: В.А. Фокеев, жизнь и деятельность, библиографоведение.

Glazkov M.N.

Prominent bibliographer V.A. Fokeev: life and professional activity

Abstract. In article investigated prominent Russian bibliographer V.A. Fokeev activity. We shows major milestones and aspects of his biography. It's analyzed his main scientific, creative and professional achievements. Article is replenished some spaces of savant scientist life.
Keywords: V.A. Fokeev, life and activity, bibliography.

Ярким отечественным библиографоведом и историком книги и библиотечного дела был Валерий Александрович Фокеев (1940-2016). Он сделал многое для развития всей отрасли. Но, к сожалению, его жизнь и деятельность изучена недостаточно. Данная статья частично компенсирует этот пробел.

В.А. Фокеев родился в поселке городского типа Радищево Ульяновской области 15 июля 1940 г. В 1961 г. он поступает в Московский государственный библиотечный институт, затем работает методистом Ставропольской и Краснодарской краевых библиотек. С отличием окончив библиотечный факультет (1966 г.), Валерий Александрович идет в аспирантуру, исследуя историко-книжную проблематику. В 1971 г. в Московском государственном институте культуры он успешно защищает кандидатскую диссертацию под научным руководством Л.А. Левина.

С этого времени начинается активная учебно-педагогическая деятельность В.А. Фокеева. В 1971 г. по соб-

ственной просьбе он переводится в Хабаровск – далекий и суровый край. Здесь заведует кафедрой библиотековедения Государственного института культуры. Прежние его коллеги-дальневосточники с большой теплотой вспоминают Валерия Александровича [1].

В 1974-1981 гг. В.А. Фокеев работает заведующим кафедрой библиографии Минского педагогического института, Минского института культуры. Ему пришлось не только налаживать и организовывать учебный процесс, но и твердо отстаивать «наверху» право дисциплин отраслевых библиографий на существование в вузовских учебных планах.

С октября 1981 г. на долгие годы, вплоть до ухода на пенсию, В.А. Фокеев оказался теснейшим образом связан с деятельностью главной библиотеки нашей страны. Вначале он возглавлял Сектор теории, методики и организации библиографии ГБЛ-РГБ, затем – Сектор истории книги, библиотечного дела и библиографии «Ленинки», а после – Сектор библиографоведения, был главным научным сотрудником библиотеки.

Под руководством В.А. Фокеева здесь выполнялись исследования «Основные тенденции развития и концепции отечественного библиографоведения», «Формирование единой системы библиографической деятельности библиотек», «История библиотечного дела и библиографии в России», было сформировано несколько десятков баз данных по различным аспектам информационной культуры. Валерий Александрович стал инициатором и участником библиографоведческих дискуссий 1980–90-х гг. по проблемам взаимосвязи библиографической науки и практики, сущности библиографической информации, смены библиографоведческих парадигм, вопросам преподавания библиографии и др. Он являлся ответственным разработчиком межгосударственного стандарта 7.0-99 «Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения». В ГОСТе были реализованы новые подходы к профессиональной сфере деятельности, и в определенной степени, выполнена задача гармонизации мировой и отечественной терминосистем.

В.А. Фокеев – научный редактор десятков изданий: монографий, учебных и библиографических пособий, сборников научных трудов «Вопросы библиографоведения и библиотековедения», «Вопросы библиографоведения»; 8-томного указателя литературы за 1959-1984 гг. «Библиография. Библиографоведение» (М., 1993-1998) и др. Долгое время он был членом редколлегии тогда ведущего нашего специального журнала – «Библиотековедение». Затем был редактором журнала «Библиография» (1998-2001 гг.).

Впечатляет масштаб научно-творческой деятельности Валерия Александровича. Всего он опубликовал свыше 300 трудов, в частности, монографии, ряд учебно-методических, справочных, научно-информационных, библиографических пособий. В монографии «Природа библиографического знания» [2], получившей высокую оценку в профессиональной печати, а также иных трудах, В.А. Фокеев обосновал новое – когнитографическое направление в библиографоведении. В соответствии с когнитографической концепцией, ведущей категорией

библиографоведения является понятие «библиографическое знание» как средство познавательной, коммуникационной и ценностно-ориентированной деятельности.

Также ученый раскрыл структуру, уровни библиографического знания, определил факторы его производства и функционирования, обосновал двухуровневую формулу библиографических функций, целесообразность их разделения на внутренние и внешние, основные и частные. Были представлены теоретические основания отраслевого библиографоведения, определено место отраслевой библиографии в системе библиографоведческих дисциплин.

Как специалист в области истории, хочу особо отметить глубокое внимание и бережное отношение В.А. Фокеева к истории библиотечного дела, книги и библиографии. Одним из показателей современного кризиса библиотечного дела является недооценка некоторыми научными работниками и библиотечными руководителями значения отраслевой истории, отношение к ней чуть ли не как к схоластической дисциплине. Между тем для настоящих ученых представляется очевидным экстраактуальность творческого исследования истории.

При прямом активнейшем участии, по личной инициативе или под научной редакцией В.А. Фокеева разрабатывался и вышел целый ряд трудов по истории библиотечного дела и библиографии в России, выполнялось соответствующее системное исследование в «Ленинке». Был подготовлен большой объем материалов, освещающих специальную историю нашей страны XX столетия. В 1990-е гг. была создана, например, база данных «Библиотечное дело и библиография России: летопись событий». Под научной редакцией В.А. Фокеева вышел сборник «Библиотечное дело в России в период Великой Отечественной войны (июнь 1941 – май 1945). Документы и материалы» [3] и др.

В.А. Фокеев стал одним из ведущих разработчиков инновационной научно-практической идеи – информационной культурологии. Ее основная задача заключается в подлинном повышении информационной культуры личности и социума. При этом определены миссия библиотеки и библиографии в формировании информационного и гражданского общества, выдвинута и обоснована оригинальная концепция библиотечных процессов.

Творческие достижения видного российского ученого заслуженно воплотились в докторской диссертации «Библиографическое знание: теоретико-методологическое исследование», которую В.А. Фокеев с блеском защитил в 1997 г. Характерно, что диссертация вызвала содержательную дискуссию и живые отклики в профессиональном мире.

Валерий Александрович широко пропагандировал полученные в ходе своих исследований научно значимые результаты. Так, в 1980–90-х гг. он выступил с докладами и сообщениями более чем на 50 международных, всероссийских и иных научных конференциях. Кроме того, он являлся одним из организаторов ежегодных Международных научных конференций по проблемам информационной культуры, проходивших в Краснодаре-Новороссийске. Эти научные форумы стали важными, популярными и круп-

ными общероссийскими событиями в отрасли.

В.А. Фокеев не оставлял и педагогической работы. Он преподавал на Высших библиотечных курсах РГБ, редактировал и составлял программы по библиографии для студентов и слушателей Института повышения квалификации работников культуры. Валерий Александрович являлся профессором Московского государственного университета культуры и искусств и Самарской государственной академии культуры. Под его научным руководством защитили кандидатские диссертации Г.Л. Левин и М.М. Панфилов. Около 40 раз В.А. Фокеев выступал в качестве официального оппонента на защите диссертаций в самых разных городах России. Вообще, целый ряд кандидатов, да и докторов наук помнят о бескорыстной помощи, весьма полезных советах и неформальной поддержке, которую оказал им В.А. Фокеев при подготовке к защите.

Следует отметить работу В.А. Фокеева в Международной академии информатизации. Действительный член МАИ, он был избран вице-президентом Отделения информационной культуры академии в 1997 г., являлся активным членом Отделения.

В 2000-е гг., несмотря на проблемы со здоровьем, Валерий Александрович внес большой вклад в подготовку капитальной Российской библиотечной энциклопедии (М., 2007). Также им были созданы и опубликованы терминологический словарь «Библиографическая наука и практика» [4], учебно-методическое пособие «Библиография. Теоретико-методологические основания» (СПб., 2006), справочное издание «Библиографы: биобиблиографический справочник» [5]. В.А. Фокеев вышел на пенсию в 2012 г. Дата его кончины – 7 февраля 2016 г.

Литература

1. Кадынцева З.И., Нарыжная С.М. На земле Дальневосточной… // Библиография. 1999. № 5. С. 73-74.
2. Фокеев В.А. Природа библиографического знания: монография. Москва: Пашков дом, 1995. 352 с.
3. Библиотечное дело в России в период Великой Отечественной войны (июнь 1941 г. – май 1945 г.): док. и материалы. Москва: Пашков дом, 2000. 424 с.
4. Фокеев В.А. Библиографическая наука и практика: терминолог. слов. Санкт-Петербург: Профессия, 2008. 269 с.
5. Фокеев В.А. Библиографы: биобиблиогр. справ. Москва: Либерея-Бибинформ, 2010. 319 с.

Кузичкина Галина Анатольевна
кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара);

Тимофеева Ирина Борисовна
заведующая Русскобоклинской сельской библиотекой № 27 Центральной межпоселенческой библиотеки Бугурусланского района Оренбургской области (с. Русская Бокла, Бугурусланский р-он, Оренбургская область)

Деятельность библиотек России по информационному отражению и продвижению творческого наследия А.С. Пушкина

Аннотация. Рассматриваются формы и методы работы общедоступных библиотек России по продвижению творческого наследия А.С. Пушкина, выявленные на основе анализа микропотока публикаций в профессиональной печати. Выделены два направления работы: информационно-библиографическое и культурно-просветительское. Показана специфика авторской и содержательной структуры исследуемой темы. Дана оценка тенденций работы библиотек по разработке инноваций, повышению читательской активности.

Ключевые слова: общедоступные библиотеки, творческое наследие А.С. Пушкина, продвижение литературного наследия, информационно-библиографическое отражение, культурно-просветительская деятельность библиотек, источники профессиональной информации.

Kuzichkina G.A., Timofeeva I.B.

Activity of libraries of Russia on information reflection and promotion of A.S. Pushkin's creative heritage

Abstract. The forms and methods of work of public libraries in Russia to promote the creative heritage of A. S. Pushkin, identified on the basis of the analysis of the microflow of publications in the professional press, are considered. Two areas of work are identified: information-bibliographic and cultural-educational. The specificity of the author's and content structure of the topic under study is shown. The article evaluates the trends in the work of libraries to develop innovations and increase reader activity.

Keywords: public libraries, the creative heritage of A. S. Pushkin, the promotion of literary heritage, information and bibliographic reflection, cultural and educational activities of libraries, sources of professional information.

Творческое наследие А.С. Пушкина имеет особое значение для отечественной культуры и является объектом постоянного внимания различных сфер, использующих широкий спектр форм и способов его познания и интерпретации с учетом динамичных изменений информационной среды, ее социально-культурного контекста. С позиций информационно-культурологического подхода, к характеристике персонального наследия классика относится высокий уровень его возвратной информативности, обеспечивающей его акту-

альность и значимость для представителей разных эпох и культур [2].

Свой вклад в сохранение, изучение, продвижение пушкинского творчества вносят филологи, культурологи, издатели, педагоги, музейные работники, библиотекари и библиографы. В российских библиотеках не только собран и хранится уникальный по качеству и масштабам фонд произведений А.С. Пушкина, но и ведется активная и постоянная работа по раскрытию и продвижению наследия великого поэта среди читательской аудитории. Для оценки масштабов и специфики форм и содержания данного направления библиотечной работы, нами было проведено мониторинговое исследование документального микропотока публикаций за период с 2010 по 2020 г. Основным объектом для выявления публикаций стали профессиональные журналы по библиотечному делу и библиографии, а также – книги, брошюры, электронные ресурсы удаленного доступа. Была отобрано более 200 источников, соответствующих заданным критериям отбора. Все они были просмотрены de visu.

Анализ авторской структуры изучаемого микропотока документов показал преобладание в нем публикаций библиотекарей-практиков. Для них характерны статьи в форме популярных творческих отчетов о событиях, связанных с пушкинскими датами, о впечатлениях и реакции публики, о методических находках и инновациях и т. п. Немногочисленные публикации представителей вузов (В.А. Бородина, С.И. Головко, Л. Клейн и др.) определяют стратегию, потенциал библиотечной работы, дают оценку креативных форм библиотечного обслуживания и развития читательской культуры.

В количественном отношении самыми активными авторами в исследуемом документопотоке стали 36 российских библиотек имени А.С. Пушкина (выявлено 85 публикаций). С 1999 г. существует ассоциация Пушкинских библиотек России, объединяющая более 100 библиотек. Обращение к сайтам библиотек имени А.С. Пушкина показало, что данное направление работы отражается в постоянно действующих разделах и рубриках (при этом, как отмечает Н.Я. Туманова, «специализированная мемориальная функция в их деятельности не доминирует над другими» [4]). Говоря о лидерской позиции «именных библиотек», их особой ответственности в деле продвижения, популяризации жизни и деятельности персоналий, чьи имена они носят, В.Г. Абрамовских и Л.В. Сокольская выделяют значительное многообразие форм и методов работы – от формирования именного книжного фонда и выставочной работы до информационно-библиографической и научно-исследовательской деятельности, осуществляемой библиотеками в партнерстве с социокультурными учреждениями и организациями [1].

Анализ содержательной структуры микропотока документов подтверждает использование перечисленных выше форм работы не только в «именных» библиотеках, но и во всех библиотеках России. Выделяются два основных направления работы: информационно-библиографическое и культурно-просветительское.

Библиографическая работа с наследием А.С. Пушкина, прежде всего, направлена на создание эрудиционной

основы социальной памяти. В процессе библиографирования фиксируются, отражаются и оцениваются как авторские тексты, так и тексты, «обрамляющие» их (историко-литературные, биографические, мемуарные, учебные и т. п.). Библиографическую продукцию издают библиотеки всех типов, начиная от федеральных библиотек до библиотек муниципальных. ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН осуществляет работу по созданию библиографической Пушкинианы в виде продолжающегося свода библиографических указателей произведений А.С. Пушкина и литературы о нем. Это фундаментальное издание, основа научно-вспомогательной персональной библиографии. С 1999 г. ГПНТБ СО РАН (г. Новосибирск) выпускает текущий библиографический указатель «Новая литература о А.С. Пушкине». Определенный интерес представляют библиографические указатели, обзоры, беседы, дайджесты о Пушкине, составленные специалистами региональных библиотек Нижнего Новгорода, Тамбова, Оренбурга, Кирова и др., поскольку в них раскрываются связи поэта с краем, демонстрируются новые факты исследования его жизни и творчества.

Растет количество малых форм библиографической продукции, имеющих значение своеобразных «сигналов», напоминаний для поддержки читательского интереса к творчеству Пушкина и его произведениям. В документопотоке представлен и опыт проведения таких форм, как Дни информации, Дни специалистов, Дни библиографии по темам «Наш Пушкин», «Новые материалы и исследования о Пушкине», «Друзья мои, прекрасен наш союз», «Пушкинские места в России» (12 публикаций).

Значительная часть документального потока освещает формы и результаты культурно-просветительской деятельности библиотек по продвижению пушкинского наследия. Обращает на себя внимание популярность таких форм работы, как акции, флешмобы, конкурсы, проекты. Назовем лишь некоторые из них: «Читаем Пушкина сегодня» (20 публикаций), проект «#АлександрПушкин_перезагрузка», Пушкинский праздник в «Библиотеке под открытым небом» и др. Чрезвычайно популярен игровой компонент, элементы театрализации. Многие библиотеки в качестве комплексного метода продвижения произведений А.С. Пушкина используют онлайн-мероприятия, скайп-конференции, телемосты, дуэли, брейн-ринги, аукционы, квесты. Примечательно, что складывается своеобразная традиция – отмечать юбилеи произведений А.С. Пушкина. Только за 2019 г. выявлено 23 публикации данной тематики, освещающие такие формы работы, как литературный календарь, выставка одной книги и т. п. Благотворное влияние пушкинской поэзии ощущается даже в названиях проводимых мероприятий и описывающих их публикаций – для них часто используются поэтические цитаты.

Мониторинг показал наличие обширного круга изданий методико-библиографических указаний, консультаций, сценарных и игровых разработок по творчеству А.С. Пушкина (выявлено 42 источника). Из этого следует, что популяризация и продвижение пушкинского творчества ведется планомерно, на постоянной основе. Регулярно публикуются такие материалы в журнале «Читаем, учимся,

играем» (15 источников), имеющем заслуженную популярность у библиотекарей-практиков как возможность обмена опытом, сравнительного анализа качественных достижений культурно-досуговой деятельности.

Частота появления публикаций в периодике о работе библиотек с наследием А.С. Пушкина находится в прямой зависимости от памятных дат, связанных с жизнью поэта (Пушкинский день России, Международный день русского языка, юбилеи, дата смерти А.С. Пушкина). Именно к памятным датам приурочено и проведение библиотечных мероприятий, освещению которых посвящена большая часть публикаций.

В целом, результаты нашего исследования согласуются с общими тенденциями продвижения классической литературы в библиотеках России [3]. Проведенный мониторинг позволяет не только отслеживать такие социально-культурные явления, как методы и формы популяризации творчества поэта, но и выявлять региональные, краеведческие аспекты предоставляемых ресурсов, источники возникновения и развития новых творческих инициатив.

Литература

1. Абрамовских В.Г., Сокольская Л.В. Именные библиотеки Призваны стать лучшими // Библиотечное дело. 2015. № 4(238). С. 17-21.
2. Кузичкина Г.А. Возвратная информативность творческого наследия А.С. Пушкина как фактор его библиографической рефлексии // Наследие А.С. Пушкина и информационная культура России: Междунар. науч. конф., Краснодар-Новороссийск, 09-11 сентября 1999 г. Краснодар: Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств, 1999. С. 261-263.
3. Степанова А. Классики и современность. Продвижение классической литературы в библиотеках России на страницах профессиональной печати // Библиотечное дело. 2020. № 10. С. 21-26.
4. Туманова Н.Я. Именная библиотека в системе общедоступных библиотек // Наследие семьи Аксаковых в литературно-эстетическом контексте цифровой эпохи: материалы Всерос. науч.-практ. конф., Самара, 12 нояб. 2020 г. / под ред. Т.В. Бакниной. Самара: СГИК, 2020. С. 270-275.

Поташникова Галина Иосифовна
заведующая Сектором научной информации по культуре, искусству, образованию, филологии Самарской областной универсальной научной библиотеки (Самара)

Цифровое пространство библиографа Самарской областной универсальной научной библиотеки

Аннотация. Статья посвящена вопросам применения цифровых технологий и использования цифровых ресурсов в деятельности библиографов СОУНБ. Подчеркнута важность изучения, создания и продвижения цифрового контента, развития новых компетенций и социализации библиографов в цифровом пространстве.

Ключевые слова: цифровая библиография, цифровые технологии, цифровой контент, цифровые компетенции библиографов, Самарская областная универсальная научная библиотека.

Potashnikova G.I.

Digital space of the bibliographer of the Samara Regional Universal Scientific Library

Abstract. The article is devoted to the application of digital technologies and the use of digital resources in the activities of SOUNB bibliographers. The importance of studying, creating and promoting digital content, developing new competencies and socializing bibliographers in the digital space is emphasized.

Keywords: digital bibliography, digital technologies, digital content, digital competencies of bibliographers, Samara Regional Universal Scientific Library.

Цифровизация в библиотеках. Цифровизация стала неотъемлемой частью нашей жизни. В российском обществе направленность на цифровизацию всех сфер деятельности носит государственный характер. Разработан и утвержден ряд документов, определяющих принципы построения глобального информационного пространства: «Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы», Национальная программа «Цифровая экономика Российской Федерации», Национальный проект «Культура», в структуру которого входят три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура».

Для библиотек цели внедрения цифровых технологий очевидны: улучшить качество обслуживания за счет развития библиотечных сервисов на основе информационно-телекоммуникационных технологий; усовершенствовать технологические процессы, позволив сосредоточить усилия библиотечных специалистов на работе, требующей интеллектуальных способностей и творческого подхода; сделать доступными культурные блага для жителей крупных городов и отдаленных населенных пунктов.

Особое значение цифровизация имеет для библиографической деятельности. Количественный рост объемов информации обусловливает необходимость применения инновационных цифровых технологий для ее сбора, анализа, обработки и распространения, для усовершенствования процессов библиографирования, каталогизации, для поиска ресурсов, извлечения ключевой информации из текстов.

Ресурсы в цифровом пространстве. Цифровое пространство – это местонахождение цифровых документов, а также совокупность всех средств и функций, которые обеспечивают работу с электронными документами. Также понятие цифрового пространства можно рассматривать как комплекс информационных ресурсов (баз данных, оцифрованных образов физических объектов), созданных библиотеками и другими субъектами информационной сферы, средств взаимодействия (процессов, технологий, методов управления) и информационной инфраструктуры (аппаратных средств, программного обеспечения, телекоммуникаций, сетей).

Цифровое пространство – относительно новая среда для современного библиографа. Его ключевая характеристика – виртуальность. Использование ресурсов, хранимых и передаваемых в цифровой форме, значительно обогащает библиографическую деятельность, поднимая ее на более качественный уровень. Стоит отметить, что в работе с современными ресурсами уделяется большое внимание их изучению, анализу, тестированию, а также – исследованию читательских потребностей и предпочтений.

Масштаб цифрового пространства велик. Сегодня библиографам Самарской областной универсальной научной библиотеки (СОУНБ) доступен огромный арсенал поисковых средств и виртуальных источников информации, созданных библиотеками и информационными учреждениями. В его составе – электронные каталоги и электронные библиотеки, авторитетные базы данных, содержащие обширные коллекции библиографических сведений и полных текстов книг, журналов, газет.

«Почетное место» в цифровом пространстве библиографа занимает официальный сайт библиотеки, на котором сконцентрировано большое число ресурсов нового поколения. В первую очередь – это ресурсы, созданные в СОУНБ и при ее участии: Электронный каталог, Корпоративный электронный каталог, Электронная библиотека оцифрованных изданий с собранием полнотекстовых краеведческих коллекций «Самарика», самарские газеты и журналы дореволюционного и советского времени из фондов областной библиотеки и Центрального государственного архива Самарской области, издания из фонда отдела редких книг «Наши раритеты», цифровые электронные продукты (виртуальные выставки, путеводители, экскурсии и т. д.).

Библиографы регулярно обращаются к ресурсам виртуального читального зала на сайте СОУНБ – свободного доступа и получаемым областной библиотекой по подписке. При выполнении большинства пользовательских запросов наиболее часто используются ресурсы с возможностью обращения к полнотекстовым публикаций, например, Национальная электронная библи-

отека, научная электронная библиотека «e-Library».

Популярны у библиографов СОУНБ базы данных ВИНИТИ, ИНИОН, Росинформкультуры РГБ, научной педагогической библиотеки им. К.Д. Ушинского. В повседневной работе библиографы выявляют новые источники цифровой информации, изучают содержание различных электронных библиотек, подборок оцифрованных коллекций крупнейших библиотек мира, возможности доступа и предоставления пользователям цифровых копий.

Среди ресурсов нового поколения, доступных библиографам СОУНБ, Справочно-правовая электронная система «Культура». Система на сегодня – один из самых современных цифровых ресурсов для руководителей и специалистов отрасли культуры, оперативно пополняемый и отражающий спектр всех вопросов, касающихся работы сферы культуры. Система Культура дает возможность работать с потребителями информации в современном формате, предоставляя им готовые кейсы электронных документов, рекомендаций, шаблонов по актуальным темам. В Системе Культура работает умный поиск, что позволяет, сформировав запрос в поисковой строке, быстро получить необходимую информацию.

Собственный цифровой контент. Важной частью работы библиографов является формирование цифрового контента СОУНБ, который будет востребован различными категориями пользователей, в том числе удаленных. Специалисты информационно-библиографического отдела участвуют в пополнении электронного каталога документного фонда библиотеки, в формировании электронной библиотеки и коллекций, в создании баз данных и электронных продуктов с доступом к оцифрованным источникам. К примеру, в настоящее время ведется работа над БД «Литературное семейство Аксаковых», пополняется БД «Электронный каталог неопубликованных и малотиражных изданий», совместно с отделами библиотеки библиографами реализуется проект «Формирование электронного каталога периодических изданий».

Виртуальное обслуживание. В 2020–2021 гг. в период ограничений на посещение учреждений из-за COVID-19 центром справочно-библиографического обслуживания в областной библиотеке было Пространство открытого чтения. Там библиографы консультировали пользователей по работе с доступными ресурсами, объясняли возможности цифровых сервисов.

Для удаленных пользователей специалисты готовили рекомендательные электронные продукты (путеводители, навигаторы) для научно-образовательной сферы, для культурно-познавательного досуга, в том числе посвященные театру и кино, юбилеям писателей, историческим датам и событиям (http://portal.libsmr.ru/portal/razdel.php?id=332).

Одним из направлений цифровизации библиотечно-информационного обслуживания можно назвать предоставление дистанционных услуг. Справочно-библиографическое обслуживание уже большей частью переместилось в электронную среду. Сервисы виртуальных справочных служб СОУНБ прочно обосновались на различных площадках. Наибольшей популярностью

пользуется Виртуальная справка (http://old.libsmr.ru/faq), которая функционирует на библиотечном сайте с 2008 г. и имеет солидный архив – более 2,6 тыс. выполненных запросов. В последнее время для удовлетворения информационных запросов пользователей библиографы все чаще используют цифровой контент. Хорошо себя зарекомендовала рубрика Вопрос–Ответ (https://vk.com/topic-52437339_31552563) в группе библиотеки в ВКонтакте. За семь лет ее существования накопилось более 760 сообщений (запросы, ответы, уточнения, консультации). На официальном сайте библиотеки с помощью сервиса «Online-консультант» – инструмента быстрых ответов в режиме чата – пользователи получают не только консультационную помощь по поиску информации, но и ссылки на оцифрованные ресурсы.

Библиографы активно работают с интернет-сообществами в социальных сетях, используя их для продвижения справочно-библиографических услуг и продуктов. К примеру, за последнее время размещена информация о тематических страницах и навигаторах по различным ресурсам: «Памятники материальной и духовной культуры. Русский народный костюм» (http://old.libsmr.ru/portal/razdel.php?id=615), «Виват, Пионерия! К 100-летию Всесоюзной пионерской организации» (http://old.libsmr.ru/portal/razdel.php?id=624).

Библиографы цифрового поколения: компетенции и обучение. Современные технологии предоставляют безграничные информационные возможности, позволяют знакомиться с представленным в цифре интеллектуальным богатством, накопленным за историю человечества. Вхождение в цифровую среду возможно через овладение основными элементами информационных систем: знаниями, квалификацией, самостоятельностью мышления и умением работать с информационным потоком. Вопрос социализации библиографов в цифровом пространстве пока остается открытым. Для его решения необходимо определить функциональные особенности квалифицированного библиографа цифрового поколения, которому предстоит освоить новую специализацию «цифровой библиограф» и стать «инженерами знаний». Для выполнения библиографических, информационных, аналитических функций в цифровой среде, для работы с гигантским информационным потоком, для экспертной оценки его качества, а также для создания собственного цифрового контента СОУНБ нужны цифровые библиографы с широким набором компетенций и навыков в библиографии, информационных науках, математике, социологии, психологии чтения и др.

А пока библиографы, как представители сложнейшей интеллектуальной специальности, самостоятельно осваивают специальность «цифровой библиограф». Благодаря публикациям в профессиональной печати, обмену опытом с коллегами, многие библиографы самостоятельно учатся работе с современными цифровыми ресурсами и технологиями. Осваивать цифровую информационную среду помогают федеральные библиотеки. Среди популярных мероприятий для библиотечных специалистов – циклы научно-образовательных онлайн-семинаров Российской государственной библиотеки «Социальные функции библиотеки в цифровую эпоху», обра-

зовательный проект Российской государственной библиотеки для молодежи «Библиотечная школа цифровой грамотности» и др.

Ключевым требованием в эпоху цифровизации является сетевое взаимодействие, добиться которого можно при условии, что все члены сетевого сообщества обладают цифровыми компетенциями. Поэтому свои усилия библиографы направляют на формирование цифровой грамотности и цифровых навыков не только у пользователей, но и у коллег – библиотечных специалистов муниципальных районов и городов области. Для обучения в СОУНБ используются различные формы и методы. На Портале библиотек Самарской области организована страница «Информационное пространство библиографа» (http://old.libsmr.ru/portal/razdel.php?id=125) с рубриками «Ресурсы для библиографической деятельности», «Для профессионального развития», где размещаются ссылки на книги и публикации, видеозаписи мероприятий в помощь развитию компетенций библиографа. С 2021 г. библиографы информационно-библиографического отдела проводят видеолекции и видеотренинги по организации справочно-библиографического и информационного обслуживания, формированию информационной и цифровой грамотности, знакомят с современными цифровыми ресурсами.

Большое внимание уделяется обучению библиотечных специалистов поиску ресурсов. Для этого библиографами разработан и постоянно актуализируется дистанционный учебный курс для работников муниципальных библиотек области «Поиск в сети интернет».

Научное пространство библиотечного сообщества для библиографов. Библиография – одно из наиболее востребованных направлений библиотечной деятельности, поэтому считаем важным и обязательным участвовать в различных мероприятиях, посвященных цифровизации библиографической деятельности. В 2021 г. сотрудник информационно-библиографического отдела принял участие в III Международном библиографическом конгрессе, проходившим под девизом «Библиографическая информация в цифровой культуре». В докладе «Векторы развития информационно-библиографического отдела ГБУК «Самарская областная универсальная научная библиотека» в условиях цифровизации» в качестве приоритетов развития на ближайшее время были обозначены участие в создании цифровой среды библиотеки и формирование цифровой культуры. В 2022 г. на Всероссийской практической конференции «Библиотека XXI века: участие в формировании информационного общества и развитии «электронного государства»» был представлен доклад «Элементы цифрового кураторства в деятельности библиографов Самарской областной универсальной научной библиотеки».

Задачи и перспективы. Одна из приоритетных задач для нашей библиотеки – формирование «цифровой» команды. Частью этой команды должны стать библиографы, способные осуществлять высококвалифицированную консультативную поддержку пользователей при работе с информационными ресурсами во всех возможных форматах.

Важным видится использование потенциала библиографов для регулярного наполнения официального сайта библиотеки электронными информационными и библиографическими продуктами.

Источники и литература

1. Гендина Н.И., Колкова Н.И., Рябцева Л.Н. Библиографическая продукция в составе контента официальных сайтов библиотек: достижения и проблемы [Электронный ресурс] // Библиосфера. 2021. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/bibliograficheskaya-produktsiya-v-sostave-kontenta-ofitsialnyh-saytov-bibliotek-dostizheniya-i-problemy (дата обращения: 12.05.2022).
2. Гуськов А.Е., Жлобинская О.Н., Косяков Д.В., Леликова Н.К., Лаврик О.Л. Библиографическая информация в цифровой культуре: о дискуссионных проблемах и итогах III Международного библиографического конгресса [Электронный ресурс] // Библиосфера. 2021. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/bibliograficheskaya-informatsiya-v-tifrovoy-kulture-o-diskussionnyh-problemah-i-itogah-iii-mezhdunarodnogo-bibliograficheskogo (дата обращения: 12.05.2022).
3. Лопатина Н.В. Библиографическая профессия: перспективы развития в цифровом мире // Научные и технические библиотеки. 2021. № 10. С. 29-44.
4. Нещерет М.Ю. Цифровая библиография: библиотеки в поисках инновационных инструментов библиографической деятельности // Научные и технические библиотеки. 2021. № 1(7). С. 33–50.
5. Тикунова И.П. Цифровизация как тренд библиотечного развития // Труды ГПНТБ СО РАН. 2021. № 3. С. 31-38.

Машенцева Людмила Павловна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Мастер самарской книжной графики (о творчестве О.М. Рамодина)

Аннотация. В статье охарактеризована деятельность О.М. Рамодина по созданию цикла иллюстраций к русским народным и литературным сказкам, а также к классическим произведениям отечественной и зарубежной литературы.

Ключевые слова: О.М. Рамодин, самарская книжная графика.

Mashentseva L.P.

Master of Samara book graphics (about the work of O.M. Ramodin)

Abstract. The article describes the activity of O.M. Ramodin in creating a cycle of illustrations for Russian folk and literary fairy tales, as well as for classical works of domestic and foreign literature.

Keywords: O.M. Ramodin, Samara book graphics.

Автор этой статьи относится к тому поколению, которое выросло на библиотечных книгах, иллюстрированных замечательными отечественными художниками-графиками В.А. Милашевским, В.А. Лебедевым, Т.А. Мавриной, Б.А. Дехтеревым и другими, оказавших большое влияние на формирование мотивации чтения изобразительными средствами. Сегодня, как и прежде, детская книжная иллюстрация – не просто дополнение к

изданию, а настоящее искусство, получившее продолжение в творчестве нового поколения мастеров, к числу которых относится и известный самарский художник О.М. Рамодин.

Олег Михайлович Рамодин родился 20 февраля 1956 г. в г. Куйбышеве. Он учился в средней школе № 16, уже тогда отличался невероятной усидчивостью, а самое главное – любил рисовать. На первый взгляд его биографическая канва никакими незаурядными событиями не отличалась, если бы не одно обстоятельство. В 1969 г. он поступал в детскую художественную школу. Однако, не попав в основной список поступивших, он продолжал регулярно ходить на занятия к молодому преподавателю Виктору Алексеевичу Панидову. Не зная, что делать с таким одержимым к рисованию учеником, В.А. Панидов и завуч А.Г. Песигин обратились к директору школы Г.Е. Зингеру, который, видя художественное дарование и упорство будущего художника, принял решение о его зачислении. Так благодаря своему неизменному желанию, старанию и целеустремленности, Олег был принят в детскую художественную школу вопреки всем правилам. Следует сказать, что уже тогда начинающему художнику была присуща глубокая творческая рефлексия, которая позже получила воплощение в виде первой иллюстрированной акварельными рисунками книги (листы, сшитые в книжный блок) к произведениям А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» и «Сказки Пушкина», выполненной им в пятнадцатилетнем возрасте.

После окончания 8 класса общеобразовательной школы Олег решил поступать в одно из старейших и лучших учебных заведений страны – Пензенское художественное училище им. К.А. Савицкого, которое успешно окончил в 1975 г. Во время обучения на художественно-оформительском отделении училища большое влияние на него оказали преподаватели – монументалист Э.С. Иодынис и живописец Л.С. Маневич, а после окончания учебы в профессиональном становлении художника-графика авторитетами стали известные плакатисты О.М. Савостюк и Б.А. Успенский. В книжной графике О.М. Рамодин особо ценит творчество И.Я. Билибина и работы современного художника и иллюстратора детских книг Г.К. Спирина.

Занимаясь плакатом и афишей как особым видом искусства, он выписывал международный журнал по графическому оформлению Inter Press Grafik и польский журнал Projekt, который был посвящен визуальной культуре и дизайну. Интерес к этому изданию был связан с тем, что польский плакат середины – второй половины XX в. был одним из самых ярких явлений мирового искусства. Несколько годовых комплектов подписки этих журналов художник хранит в своей домашней библиотеке до сих пор.

В настоящее время в творчестве художника можно выделить несколько направлений деятельности: реклама, компьютерный дизайн, плакат и книжная графика, которая принесла ему большую известность и признание.

Композиционно-стилистические особенности творчества О.М. Рамодина неповторимы и узнаваемы так же, как узнаваемы иллюстрации В.М. Васнецова, В.Г. Сутеева или Л.В. Владимирского. Не случайно его называют творцом сказочной вселенной, читающим художником, тончай-

шим идеалистом и грациозным эстетом, а также одним из ярких самарских книжных иллюстраторов, рисунки которого отличаются чрезвычайной изысканностью и классической точностью. Люди из ближнего окружения художника называют его самородком.

Как отмечает самарский писатель В. Плотников, отдельной похвалы заслуживают его «акварельные чары» [1]. А российский литературовед и поэт Ю. Орлицкий свое отношение к О. Рамодину прокомментировал так: «Если бы меня попросили одним эпитетом определить специфику манеры Олега Рамодина, я бы сказал: это «литературный» художник. Именно так: не просто прекрасный иллюстратор, а мастер, идущий в своем поиске от произведения, от слова» [2]. В 1983 г. в возрасте 27 лет он стал одним из самых молодых членов Союза художников СССР.

В последние годы популярность художника среди почитателей его творчества и профессионального сообщества растёт. Созданные им работы неоднократно были отмечены дипломами творческих конкурсов, российских и зарубежных выставок. Кроме того, он лауреат премии Министерства культуры РФ, дипломант Российской Академии художеств, был награжден грамотой Министерства культуры РФ и Губернатора Самарской области. В 2019 г. за успехи в творчестве и содействие развитию изобразительного искусства страны он был награжден серебряной и золотой медалями «Духовность. Традиции. Мастерство» Союза художников РФ.

Особая страница в творческой биографии художника – *изумительное по красочности и богатству фантазии* подарочное издание «Русские народные сказки», вышедшее в 1992 г. [2]. Книга была напечатана в Германии и включала яркие цветные иллюстрации к 15 произведениям (Колобок, Петушок – золотой гребешок, Лиса и Волк, Гуси-лебеди, Волк и козлята, Кот Котофеевич, Сестрица Аленушка и братец Иванушка, Баба Яга, По щучьему велению и др.).

В 2007 г. вышел трехтомник «Колобок», «По щучьему велению» и «Летучий корабль», оформленный в той же стилистике, что и «Русские народные сказки». На примере этих изданий проявился яркий талант художника-оформителя детской книги, имеющего особый и неповторимый вкус к ее декорации не столько с точки зрения самоутверждения, сколько желания перевести текст оригинала на язык изобразительного искусства.

Несколько последних лет художник работал над большим проектом по созданию богато иллюстрированного издания сказки Петра Ершова «Конек-Горбунок». Когда-то П.П. Ершов, встречая очередное издание своей книги написал: «Конёк мой снова поскакал по всему русскому царству. Счастливый ему путь!». С тех пор триумфальное шествие персонажей этой сказки нашло продолжение в творчестве многих, в том числе и самарских художников.

Известно, что сюжет этой сказки представлен не только в книге, но и в виде экранизации фильма и мультфильмов, балете и других видах искусства. Скульптурные композиции по мотивам этого произведения установлены в Москве, Астрахани, Санкт-Петербурге, Тюмени, Тобольске и других городах. «Конька-Горбунка» иллюстрировали В.М. Конашевич (1924),

А.Ф. Афанасьев (1929), Ю.А. Васнецов (1935), Н.М. Кочергин (1953), В.А. Милашевский (1964), палехские мастера, из современных художников – В.А. Панидов (1972), И. Егунов (2011) и другие.

Создание нового варианта прочтения сказки с полным исключением художественных повторов работ предшественников было сложным делом. В итоге работа над «Коньком-Горбунком» длилась более 7 лет, в результате чего появилось около ста двадцати иллюстраций, исполненных в миниатюрной манере. Книжная графика – это не просто виртуозная техничность и изысканность вкуса. В первую очередь это сложная работа, связанная с глубоким пониманием содержания текста и с особенностями визуальной коммуникации иллюстраций с учетом их восприятия у читателей разных возрастов, на что когда-то обращала внимание известный мастер иллюстрации детской книги Татьяна Маврина. А это вдвойне повышает и без того высокую ответственность художника за избранную им манеру, стиль и другие особенности создания иллюстраций к известным произведениям мировой художественной литературы.

Каждую из них О.М. Рамодин писал акварелью в технике масляной живописи, после чего начиналась ювелирная работа, которую художник называет «вышиванием», когда все мельчайшие детали приходится виртуозно выписывать тончайшей колонковой кисточкой.

О.М. Рамодин относится к числу «преизбыточно скрупулезных» художников-энциклопедистов. Источниками для реконструкции отдельных деталей выступают ресурсы интернет, где он находит соответствующие образцы орнаментов, предметы убранства интерьера, архитектурные подробности декора дворцов и поместий, детали одежды, благодаря чему у него получается разнообразный, яркий и неповторимый «гардероб» всех его персонажей. При этом он не допускает вольной визуальной трактовки сюжета. Более того, художник очень трепетно относится к иллюстрации детских книг и считает важным сохранение гармоничного соответствия изображения и текста. В этом и заключается социокультурный феномен мастера книжной иллюстрации.

Владея особым способом создания иллюстраций, он использует синтез искусств и технологий: сначала он все до мелочей тщательно прорисовывает вручную в технике акварели, а потом «доводит» рисунки на компьютере, уменьшая размер отдельных фрагментов иллюстрации, что позволяет усилить прорисовку цветов, бусинок и других миниатюрных деталей. При этом он отмечает: «Вообще я поборник ручной работы, но без помощи компьютера такое мне было бы не под силу» [4].

Следует отметить, что по итогам VII Всероссийского конкурса книжной иллюстрации «Образ книги», проходившего в 2014 г., он был удостоен диплома в номинации «Лучшие иллюстрации к произведениям художественной литературы» за серию листов к сказке П. Ершова «Конек-Горбунок». Вернисажи графических работ О. Рамодина, посвященных этому произведению, состоялись в нескольких городах страны – Москве, Уфе, Самаре, Новокуйбышевске, Сызрани, Стерлитамаке и других. В 2020 г. художник был участником праздничных мероприятий, посвященных 205-летию

со дня рождения П.П. Ершова, проходивших на родине поэта в Тобольске[1].

Кроме того, с его участием в самарском издательстве «АВС» опубликовано одиннадцать томов серии «Библиотека драматурга», для которой им были виртуозно выполнены иллюстрации к произведениям классиков зарубежной литературы: Лопе де Вега, Ф. Шиллера, Ж.Б. Мольера, В. Шекспира, Э. Ростана, Дж. Боккаччо, включающие оформление обложки, форзаца, фронтисписа, титульного листа и внутренних иллюстраций к произведениям.

Эти иллюстрации, выполненные в гризайльной технике, запоминаются тональными градациями только одного серо-коричневого цвета, чем вызвали неподдельный интерес на персональной выставке, проходившей в Академии художеств в 2012 г. Здесь все решения у Олега Рамодина выглядят достаточно убедительно. Таким образом, в этих иллюстрациях мы видим совершенно другой мир: сложный, живой, прославляющий человека и одновременно высмеивающий его недостатки с помощью гротеска, сатиры и иронии. Говоря об этой серии графически изысканных рисунков, сложно выбрать самые выразительные и точно передающие настроения литературных героев. Тем не менее, исходя из собственных предпочтений, выделим иллюстрации к произведениям «Тартюф» Ж.Б. Мольера, «Венецианский купец» В. Шекспира и «Собака на сене» Лопе де Вега.

Следует упомянуть еще несколько книг, проиллюстрированных художником, среди которых произведения М. Булгакова, М. Зощенко, И. Ефремова, И. Ильфа и Е. Петрова и другие.

Сделать книгу – очень сложная и многогранная задача. Как человек проектного мышления и высокой самоорганизации интуиции художник сначала делает макеты книги и только потом продумывает сюжеты для будущих иллюстраций, в результате чего ему удается не просто делать разные книги, но наделять каждую из них неповторимыми и запоминающимися образами. Кстати, у мастера нет любимых или нелюбимых персонажей, поскольку рождение образа каждого из них связано с таким состоянием, которое иногда называют муками творчества. В то же время самыми удачными, с точки зрения художника, являются иллюстрации к сказке в стихах «Конек-Горбунок» П.П. Ершова. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживают ситуативно выразительные образы конька-горбунка, а также колоритное и экспрессивное изображение одного из персонажей сказки – боярина, царского слуги и клеветника. В созданных им образах нам видятся черты не только литературных персонажей, но и наших современников. Ведь история, как известно, повторяется.

Печатная графика – сложное явление, зависящее не только от профессионализма художника. В связи с этим мастер бывает часто недоволен тем цветовым решением, которое складывается в процессе полиграфического производства, хотя читатель этого чаще всего не замечает.

В числе других творческих проектов О.М. Рамодина отметим иллюстрации к гоголевским произведениям «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Петербургские повести», а также

[1] Малой родиной П.П. Ершова является с. Безруково Ишимского уезда Тобольской губернии (ныне – с. Ершово Тюменской области).

работу над новым циклом иллюстраций на тему сатирического романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Еще одним интересным проектом О.М. Рамодина являются иллюстрации к новому изданию сказок А.С. Пушкина «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» и «Золотой петушок», выполненные по заказу самарского издательства «АВС». Эти акварельные иллюстрации были представлены на нескольких выставках, однако книга, к сожалению, так и не была издана.

Визуальные тенденции современной книжной культуры предполагают не только тщательную проработку всех деталей рисунка, но других элементов книги, включая шрифт издания. Стиль Рамодина – это всегда яркая и выразительная обложка, декоративно оформленный титульный лист, буквицы, концовки, иллюстрированное оглавление, искусные и живописные форзацы. Взаимодействие художественной обложки как «предтекстового элемента» с названием книги и литературным текстом произведения создает особый «культурный код» восприятия книги потенциальным читателем. Кроме того, в тексте он часто использует полосные и полностраничные иллюстрации, расположенные на развороте (сказки «Колобок», «Лечея-плачея» и др.), которые способствуют погружению в особую, сказочную атмосферу, повышают уровень эмоционального художественного восприятия и обогащают детскую фантазию, благодаря чему, по замечанию художника Е. Гороховых, «сказки продолжают жить». Очень важно при этом, что в центре титульного листа или обложки книги указана фамилия художника. Следует отметить, что на книгах с иллюстрациями Рамодина выросло уже не одно поколение самарских детей.

Отметим, что некоторые детские книги с иллюстрациями художника выходят и в других издательствах: Самарское книжное издательство, Арт-Лайт, Харвест (Минск) [5]. Кроме того, им оформлено 7 обложек хрестоматий с иллюстрациями по русской и зарубежной литературе для учащихся 1-4 классов, вышедших в московском издательстве «Славянский дом книги» [6].

Его запоминающиеся иллюстрации хочется рассматривать долго, тщательно и обязательно в тишине, чтобы ничто и никто не отвлекал от тех мельчайших деталей, из которых складывается отдельный образ, деталь или картинка в целом. Таким образом, на примере книжной графики О.М. Рамодина мы видим не только сохранение преемственности лучших отечественных традиций, но и эволюцию эстетики оформления современной книги.

Любой художник в коммуникационном пространстве современной массовой культуры нуждается в активной форме рекламы своего творчества. Лучшим способом являются иллюстрированные им книги, а также публикации материалов, посвященные его творчеству. Кроме того, работу по популяризации творчества художников-иллюстраторов детской книги проводят библиотеки региона, сопровождающиеся презентациями книжных выставок с экспонированием оригиналов графических листов, различными викторинами и игровыми программами на материале книжных иллюстраций. Одним из успешных результатов этого

направления деятельности библиотек стало повышение читательской активности детей младшего школьного возраста. Однако с учетом быстрого взросления юных читателей такая работа должна носить не только постоянный, но и системный характер.

Как нам представляется, меняющийся сувенирный рынок Самары можно было бы дополнить тематическими комплектами открыток, книжными закладками, календарями, пазлами и другими формами с иллюстрациями русских народных сказок, выполненных О. Рамодиным, что со временем могло бы стать своеобразным туристическим брендом города.

Однажды Юрий Норштейн, рассуждая о книжной графике Ю. Васнецова, отметил, что его иллюстрациями можно лечить людей. Эти же слова в полной мере можно отнести и к творчеству О.М. Рамодина, книжные иллюстрации которого заняли достойную нишу в истории российского провинциального культурного ландшафта, что позволяет рассматривать его деятельность не только в рамках истории искусства книги, но и в контексте современной истории книжной культуры страны.

Источники и литература

1. Плотников-Самарский В. Магия художника книги… [Электронный ресурс]. URL: https://proza.ru/2011/10/27/653 (дата обращения: 06.07.2022).
2. Олег Руклет]. [Самара, 2016]. С. 3.
3. Русские народные сказки / худож. О. Рамодин. Самара: АВС, 2000. 116 с.: ил.
4. Гриднева Т. Когда сказка оживает: открылась выставка самого «литературного» самарского художника Олега Рамодина [Электронный ресурс] // Самарская газета. 2019. 21 дек. С. 32. URL: https://sgpress.ru/wp-content/uploads/2019/12/265_21122019.pdf (дата обращения: 15.05.2022).
5. См., напр.: Прокопенко М.Б. Приключения Огонька: загадки малышам / худож. Рамодин О.М. Самара: Самар. кн. изд-во, 2007. 19 с.; Прокопенко М.Б. Детям от Барбарисыча. Стихи. Самара: Самар. кн изд-во, 2008. 28 с.: ил.; Прокопенко М.Б. Первые шаги: стихи и загадки. Самара: Самар. кн. изд-во, 2010. 40 с.: ил.; Прокопенко М.Б. Знакомая сказка / худож. О.М. Рамодин. Самара, 2011. 40 с.; Ватохин Ю.А. Поселился скрипач в ухе: [сказки в стихах для детей от 3 до 10 лет и старше] / [худож. О.М. Рамодин]. Самара: Арт-Лайт, 2015. 191 с.: цв. ил., портр.; Каренда И. Еж иголки продавал: сказка для детей дошк. и мл. шк. возраста / худож. О. Рамодин. Минск: Harvest, 2018. 14, [2]с.: цв. ил.
6. См., напр.: Новая иллюстрированная хрестоматия для внеклассного чтения, 1-4 класс / сост. В.Н. Петров. Москва: Славянский дом книги, 2017. 384 с.; Новая иллюстрированная хрестоматия для внеклассного чтения, 1-4 класс / сост. В.Н. Петров. Москва: Славянский дом книги, 2019. 384 с. и др.

Губина Елена Владимировна
кандидат психологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела библиографии Российской государственной библиотеки;

Решетникова Ольга Васильевна
старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела библиографии Российской государственной библиотеки
(Москва)

Возможности современной библиографической практики в приобщении молодежи к чтению

Аннотация. Статья посвящена изучению потенциальных возможностей современных популярных (рекомендательных) библиографических ресурсов в приобщении к чтению молодежи. Представлены результаты исследований, проведенных в НИО библиографии Российской государственной библиотеки в 2018–2021 гг.

Ключевые слова: популярная (рекомендательная) библиография; современные электронные библиографические ресурсы; приобщение к чтению молодежи; потенциальные возможности электронных библиографических ресурсов в приобщении к чтению.

Gubina E.V., Reshetnikova O.V.

The potential of modern bibliographic practice in introducing young people to reading

Abstract. The article is devoted to the study of the potential of modern popular (recommendatory) bibliographic resources in introducing young people to reading. The results of studies conducted at the Research and Development Department of Bibliography of the Russian State Library in 2018–2021 are presented.

Keywords: popular (recommendatory) bibliography; modern electronic bibliographic resources; familiarizing young people with reading; potential possibilities of electronic bibliographic resources in initiation to reading.

Многочисленные исследователи читательских предпочтений молодых людей, живущих в цифровую эпоху, констатируют, что в России, как и в других странах, роль чтения в их жизни постоянно снижается [1; 2]. По последним данным опроса ВЦИОМ [3] (в исследовании принимали участие 1,6 тыс. россиян в возрасте от 18 лет), 30 % из них не прочитали за год ни одной книги, а 44% прочитали от одной до пяти книг. Только четверть из опрошенных (их относят к активным читателям) за год прочитывают более пяти книг. Масштабы этой проблемы настолько серьезны, что дают основание разработчикам Национальной программы поддержки и развития чтения говорить о «системном кризисе читательской культуры, когда страна подошла к критическому пределу пренебрежения чтением» [4, с. 3].

Формирование у современных молодых пользователей интереса к

чтению является сложной социокультурной задачей. Одним из институтов, которые реально могут повлиять на изменение ситуации с приобщением современников к чтению, являются библиотеки, а ведущим инструментом здесь может выступить библиография, широко представленная сейчас в цифровом формате на сайтах и социальных сетях библиотек. Речь, в первую очередь, идет о популярной (рекомендательной) библиографии, которая многие десятилетия является действенным инструментом приобщения пользователей к лучшим образцам литературы. В современной библиографической практике при создании рекомендательно-библиографической продукции широко используются цифровые технологии. В связи с этим вопрос эффективности новых форм популярной (рекомендательной) библиографии в приобщении молодежи к чтению представляется достаточно актуальным.

В течение 2018–2021 гг. в НИО библиографии РГБ был проведен ряд исследований по изучению особенностей современной популярной (рекомендательной) библиографии, представленной на сайтах библиотек и выявлению ее потенциальных возможностей в приобщении к чтению современных пользователей.

Для оценки возможностей ресурсов популярной (рекомендательной) библиографии, представленных на сайтах библиотек, в РГБ в рамках НИОКР «Электронная библиографическая продукция в структуре информационных ресурсов федеральных и центральных региональных библиотек РФ» (2018 г.) начал проводиться ежегодный мониторинг наличия и особенностей содержания популярных (рекомендательных) библиографических ресурсов. Его целью стал анализ современного состояния и изучение изменений в практике создания ресурсов популярной (рекомендательной) библиографии, затрагивающих как содержание, так и формы представления этих ресурсов. Объектом изучения являются ресурсы данного вида библиографии на сайтах центральных региональных библиотек РФ. Регулярно исследуется 86 сайтов республиканских, краевых и областных библиотек.

Результаты исследования показали, что ресурсы, которые можно отнести к популярной (рекомендательной) библиографии присутствуют практически на каждом из изучаемых сайтов. При этом многие образцы современной популярной библиографической продукции в сетевом варианте утратили «чистоту жанра», отходя от своих классических образцов. При этом основные критерии данного вида библиографии сохраняются (отбор документов по информационной ценности и научной достоверности, доступности и значимости, а также широкий читательский адрес). Для эффективности использования данных ресурсов, позволяющих привлечь, а главное – удержать внимание читателей, при подготовке электронных библиографических ресурсов активно применяются современные технологии, в том числе мультимедийные. Это позволяет быстро находить в них нужную информацию о книгах и статьях, осуществлять оперативный онлайн заказ нужных книг, иметь моментальный доступ к отраженным в них источникам, его распечатке, сканированию QR-кода [5; 6].

Для получения представлений об особенностях чтения современных

молодых людей и библиографических источниках, к которым они предпочитают обращаться, в русле темы «Выявление возможностей электронных библиографических ресурсов в приобщении к чтению современных пользователей» в РГБ было проведено исследование по определению роли популярной (рекомендательной) библиографии в приобщении к чтению современной молодежи (2018–2019 гг.). В нем приняли участие студенты Московского городского педагогического университета. Данные, полученные в ходе исследования, позволили сделать вывод о том, что полную, доступную и актуальную информацию о книгах и публикациях, а также сами издания респонденты предпочитают находить в Интернете. Наиболее ценной и предпочтительной является библиографическая информация, представленная в электронной форме. При этом многие из опрошенных не удовлетворены самостоятельным поиском нужных и качественных изданий как в самих библиотеках, так и в сети Интернет. Большинству из них требуется квалифицированная помощь, своеобразный навигатор в выборе литературы [7].

Продолжением и углублением данной работы стало новое исследование, целью которого являлось получение и изучение обратной связи от пользователей для повышения эффективности электронной библиографической продукции в приобщении к чтению (2021 г.). Объектом исследования стал популярный библиографический обзор «Психология для всех. Ресурсы Интернета», созданный в НИО библиографии РГБ в 2005 г. для помощи читателям, которые занимаются поиском содержательных, доступных и научно достоверных ресурсов по психологии в сети интернет [8]. Этот ежегодно обновляемый ресурс публикуется на сайте библиотеки в разделе «Библиографические издания» (https://www.rsl.ru/ru/nauka/editions/bibliography-editions/). В исследовании приняли участие 50 пользователей разного возраста (от 24 до 65 лет) и разных профессий, среди которых были и специалисты-психологи. Мы предполагали, что это позволит получить надежную информацию об отношении к ресурсу, имеющему широкий читательский адрес.

Полученные оценки и отзывы респондентов об электронном библиографическом ресурсе «Психология для всех. Ресурсы Интернета» позволили констатировать, что он вызвал положительное отношение пользователей. При этом участники исследования на основе своих индивидуальных интересов и предпочтений высказали конструктивные предложения по дальнейшей работе над данным изданием. Требования, которым должны удовлетворять электронные библиографические ресурсы, по мнению респондентов, относятся к возможностям навигации, особенностям содержания и форм представления материалов библиографического ресурса. Особое востребовано у современных молодых людей наличие инструментов для самостоятельного поиска информации.

Таким образом, потенциальные возможности повышения действенности рекомендательно-библиографических ресурсов определяются развитием новых форм популярной библиографии, использованием новых технологий при их создании; связаны с изуче-

нием современных пользователей (их интересов, потребностей, запросов), а также получением от них постоянной обратной связи. Результаты исследований будут полезны, на наш взгляд, составителям и пользователям популярной библиографической продукции.

В заключение отметим, что исследования особенностей и эффективности создания и использования цифровых форм популярной (рекомендательной) библиографии подтверждают большой потенциал этих электронных библиографических ресурсов в приобщении к чтению современных пользователей.

Источники и литература

1. Костина М.П., Кудрявцева Т.А., Паршева Е.А. Читательские интересы студенческой молодежи и их роль в формировании мировоззрения [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2017. № 7. С. 529–531. URL: https://moluch.ru/archive/141/39892/ (дата обращения: 09.01.2022).
2. Ase Kristine Tveit Reading Habits and Library Use Among Young Adults // New Review of Children s Literature and Librarianship. November 2012. № 18. P. 85–104. (accessed: 20.06.2022).
3. Почти треть россиян не прочитала за год ни одной книги [Электронный ресурс] // РБК / Общество, 09 июнь 2021: [сайт]. URL: https://www.rbc.ru/society/09/06/2021/60c0fb499a79478247c4c290 (дата обращения: 12.06.2022).
4. Национальная программа поддержки и развития чтения / Федеративное агентство по культуре и кинематографии, Российский книжный союз. Москва: МЦБС, 2007. 19 с.
5. Решетникова О.В. Особенности представления ресурсов популярной (рекомендательной) библиографии на сайтах краевых и республиканских библиотек // Библиография. 2019. № 1 (420). С. 64–78.
6. Решетникова О.В. Тенденции развития сетевых ресурсов популярной библиографии (на материале сайтов областных библиотек РФ) // Библиография. 2019. № 4(424). С. 14–27.
7. Губина Е.В., Решетникова О.В. Возможности популярной (рекомендательной) онлайн-библиографии в продвижении чтения // Библиотековедение. 2019. Т. 68, № 6. С. 593–603.
8. Психология для всех. Ресурсы Интернета: ежегодно обновляемый обзор [Электронный ресурс] / Рос. гос. б-ка, Науч.-исслед. отд. библиогр.; подгот. О.В. Решетникова и Е.В. Губина; ред.: О.В. Решетникова // Российская государственная библиотека: [офиц. сайт]. 2020. URL: https://www.rsl.ru/ru/nauka/editions/bibliography-editions/psixologiya-resursyi-interneta

РАЗДЕЛ 8
ФЕДЕРАЛЬНАЯ ИННОВАЦИОННАЯ ПЛОЩАДКА «АКАДЕМИЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОГО МАСТЕРСТВА»

Клюяшкина Ирина Николаевна
кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационных ресурсов Самарского государственного института культуры (Самара)

Роль федеральных инновационных площадок в системе повышения квалификации

Аннотация. В статье рассматриваются состояние и развитие федеральных инновационных площадок. Дан обзор федеральных инновационных площадок в Российской Федерации, в том числе Самарской области.
Ключевые слова: федеральная инновационная площадка, законодательство, высшее образование, наука, производство, проект.

Klyuyashkina I.N.

The role of federal innovation platforms in the university education system

Abstract. The article discusses the state and development of federal innovation platforms. An overview of federal innovation platforms in the Russian Federation, including the Samara region, is given.
Keywords: federal innovation platform, legislation, higher education, science, production, project.

Деятельность федеральных инновационных площадок (далее – ФИП) на сегодняшний день представляет особый интерес, так как они являются примером успешной интеграции науки и образования в Российской Федерации. Исследование статуса и основных направлений деятельности ФИП в сфере высшего образования не проводилось, однако в профессиональной литературе опубликованы некоторые лучшие модели и практики инновационной деятельности. Это объясняется тем, что развитие инновационной составляющей в сфере высшего образования находится в стадии становления.

Вопросы, связанные с федеральными инновационными площадками рассматриваются не в многочисленных публикациях таких авторов, как Г.А. Игнатьевой, Л.В. Авериной, А.Г. Фурина, С.В. Манукянца [1; 2; 4]. В зарубежной научной литературе не были выявлены подобные структурные

образования, специальные исследования в литературе не проводились.

Определим понятия «инновационная площадка» и «федеральная инновационная площадка», выявим основные сходства и различия. Дефиниция «инновационная площадка» интерпретируется как форма государственной поддержки инновационной деятельности в образовательных организациях [4]. В статье 30 Федерального Закона «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273 отмечается, что «федеральные или региональные инновационные площадки – это организации, реализующие инновационные проекты и программы в целях создания условий для реализации инновационных проектов и программ, имеющих существенное значение для обеспечения развития системы образования. ФИП составляют инновационную инфраструктуру в системе образования» [3].

В данном контексте предусматривается государственная поддержка инновационной деятельности, включающая такие формы, как предоставление льгот по уплате налогов, сборов, предоставление образовательных услуг, информационной поддержки, содействие в формировании проектной документации и финансового обеспечения (в том числе бюджетные инвестиции, субсидии, гранты) [3].

Предлагаемые определения вступают в некоторое противоречие, с одной стороны, инновационная площадка – это **форма государственной поддержки инновационной деятельности,** с другой – особая форма организации совместной деятельности науки, образования и практики по разработке и реализации инновационных проектов по основным направлениям инновационной деятельности в сфере образования.

В настоящее время федеральные инновационные площадки по существу финансируются за счет собственных финансовых средств организаций. Такой статус может быть присвоен образовательным организациям вне зависимости от их организационно-правовой формы, типа, вида, ведомственной принадлежности и подчиненности, их объединениям, осуществляющим деятельность в сфере образования.

Деятельность ФИП направлена на разработку, апробацию и внедрение новых образовательных технологий, образовательных ресурсов, совершенствование учебно-методического, научно-педагогического, организационного, правового, кадрового, материально-технического обеспечения системы образования и осуществляется в форме реализации инновационных проектов, выполняемых по заказу Министерства высшего образования и науки Российской Федерации. Проанализируем деятельность федеральных инновационных площадок в сфере высшего образования в Российской Федерации, созданных за период с 2012 по 2022 г.

Федеральные инновационные площадки как часть инновационной инфраструктуры в системе высшего образования получили развитие в 2012 г. Впервые, в 2012 г. статус ФИП в Самарской области получает Тольяттинский государственный университет, представивший проект «Разработка и апробация модели кредитно-модульной системы организации учебного процесса, реализуемой с

использованием виртуальной информационно-коммуникационной среды».

В 2013 г. в качестве федеральной инновационной площадки в сфере высшего образования выступает Самарский государственный экономический университет, предложивший на конкурс проект по дополнительному образованию в сфере закупок. Результатом деятельности данной федеральной инновационной площадки является проектирование образовательных услуг, особенностей внедрения риск-ориентированного подхода и влияния степени готовности к профессиональной деятельности в сфере закупок в обучении контрактных управляющих [2].

В последующие годы создание федеральных инновационных площадок в сфере высшего образования становится положительной тенденцией, способствующей развитию инновационной инфраструктуры системы высшего образования. В этот период большинство федеральных инновационных площадок располагают структурой, идеями, опытом, государственной поддержкой; организационными моделями деятельности, творческими группами преподавателей и партнеров, задействованных в реализации инновационных проектов.

Так, в 2017 г. было поддержано 78 федеральных инновационных площадок, из них 26, реализующих инновационные проекты в сфере высшего образования.

В 2018 г. статус федеральной инновационной площадки получают 51 высшее учебное заведение, что свидетельствует об особом внимании со стороны вузов к проблемам инновационного развития в сфере образования. Среди них статус ФИП получают Тольяттинский государственный университет (проект «Цифровая трансформация процессов университета), Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики (проект «Цифровой университет»).

В 2019 г. статус федеральных инновационных площадок был присвоен исключительно 34 вузам страны. Вместе с тем в 2017 и 2019 гг. наблюдается четкая тенденция сокращения числа ФИП, что, становится причиной недостаточного внимания и поддержки к данному направлению со стороны органов исполнительной власти и научно-педагогического сообщества.

В 2020 г. статус федеральных инновационных площадок получают 49 высших учебных заведений. В этот период Тольяттинскому государственному университету (проект «Умный университет»)» присваивается статус федеральной инновационной площадки.

В 2021 г. Министерство высшего образования и науки Российской Федерации утверждает перечень 127 российских вузов, отнесенных к федеральным инновационным площадкам в сфере высшего образования и дополнительного профессионального образования.

Эффективными были признаны ФИП таких самарских вузов, как Самарский государственный технический университет, Самарский государственный медицинский университет, Самарский национальный исследовательский университет им. С.П. Королева, Самарский государственный институт культуры.

Тематика инновационных образовательных проектов интересна и многообразна и достаточно специфична, но

всех их объединяет общее направление – использование цифровых технологий для организации образовательного процесса с целью повышения их эффективности, качества и успешной адаптации обучающихся.

В качестве примера следует назвать такие инновационные проекты, как «Инновационная образовательная технология отработки коммуникативных навыков медицинскими специалистами в формате виртуальной реальности» (Самарский государственный медицинский университет), «Проектно-образовательные треки Самарского Политеха» (Самарский государственный технический университет), «Академия библиотечно-информационного мастерства» (Самарский государственный институт культуры), «Разработка педагогической системы подготовки преподавателя вуза к работе в инклюзивной среде в условиях цифровизации образования» (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева), «Цифровой университет» (Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики). Инновационный образовательный проект «Академия библиотечно-информационного мастерства» Самарского государственного института культуры вошел в список федеральных инновационных площадок. Он стал своеобразной реакцией на существующие проблемы в системе повышения квалификации библиотечно-информационных специалистов Самарского региона.

В 2022 г. статус федеральных инновационных площадок рекомендован 50 новым вузам и 142 – продлен срок по причине эффективной деятельности. Среди самарских вузов – Самарский государственный технический университет, Самарский государственный медицинский университет, Самарский национальный исследовательский университет им. С.П. Королева, Самарский государственный институт культуры.

В 2021-2022 гг. наблюдается значительное увеличение ФИП в сфере высшего образования, что является следствием особой популярности и поддержки данного вида деятельности образовательных организаций на государственном уровне.

В целях совершенствования деятельности федеральных инновационных площадок необходимо определить некоторые направления развития:

- разработка инновационных проектов ФИП, содержащих опережающий характер с учетом специфики развития региона и образовательных потребностей обучающихся;
- проектирование инновационных идей, используемых в сфере высшего образования региона;
- осуществление финансовой поддержки инновационных проектов со стороны органов исполнительной власти.

Таким образом, федеральные инновационные площадки способствуют стимулированию инновационных процессов в сфере высшего образования и создают эффективную научно-педагогическую среду, позволяющую формировать новые профессиональные компетенции обучающихся.

Источники и литература

1. Аверина Л.В., Печерская Э.П., Полякова О.В. Интерактивное консультирование: инновационные подходы и механизмы их совершенствования // Управленче-

ское консультирование. № 12(85). 2015. С. 24–28.
2. Аверина Л.В. Роль федеральной инновационной площадки в системе дополнительного образования университета [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rol-federalnoy-innovatsionnoy-ploschadki (дата обновления: 10.05.2022).
3. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/
4. Фурин Л.Г., Мануцкян С.В. Инновационная площадка как институт оптимизации трансакционных издержек в сфере образования [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnaya-ploschadka (дата обновления: 12.05.2022).

Кузьминова Галина Петровна
главный библиотекарь отдела комплектования Самарской областной универсальной научной библиотеки, заслуженный работник культуры Российской Федерации (Самара)

Стратегический подход к формированию библиотечных фондов публичных библиотек Самарской области: основные тренды

Аннотация. Рассмотрены материалы формирования библиотечных фондов и результаты реализации стратегических планов по их формированию в муниципальных библиотеках Самаркой области.
Ключевые слова: Самарская область, муниципальные библиотеки, стратегическое планирование, библиотечные фонды, формирование, изучение.

Kuzminova G.P.

Strategic approach to the formation of library collections of municipal libraries of the Samara region: main trends

Abstract. The materials of the formation of library collections and the results of the implementation of strategic plans for their formation in the municipal libraries of the Samara region are considered.
Keywords: Samara region, municipal libraries, strategic planning, library collections, formation, study.

Качество обслуживания пользователей во многом зависит от фонда, которым располагает библиотека. Для того чтобы он отвечал запросам пользователей, необходима его постоянная актуализация – планомерное формирование и своевременное обновление. Только в этом случае будет достигнуто соответствие его состава задачам библиотек и потребностям пользователей.

Между тем на качество библиотечных фондов влияет много факторов, в том числе многолетнее недостаточное финансирование комплектования, необходимость проведения госзакупок в рамках ФЗ-44 «О контрактной системе в сфере закупок для государственных и муниципальных нужд» и др.

Утвержденная Правительством РФ 13 марта 2021 г. № 608-р «Стратегия развития библиотечного дела в

Российской Федерации на период до 2030 года» призвана провести полномасштабную модернизацию отрасли. Реализация задач, поставленных в Стратегии, требует от библиотечных специалистов формировать фонды библиотек с учетом интересов самых разных пользователей, в новых форматах, активно применять современные технологии.

В Самарской области решение этих задач осуществляется посредством разработки и реализации стратегических планов формирования библиотечных фондов. Основной целью этого комплекса мероприятий является обеспечение доступа жителей региона к информации на различных носителях с целью удовлетворения их актуальных и потенциальных потребностей.

В стратегических планах определены первоочередные задачи работы с библиотечными фондами:

– очистить фонды от невостребованных изданий (устаревших по содержанию, ветхих, дублетных, невостребованных пользователями библиотек);

– привести библиотечные фонды к оптимальному объему и содержанию, обеспечивающему удовлетворение реальных и потенциальных информационных запросов, интересов и потребностей пользователей;

– увеличить количество новых поступлений до 5 % от общего объема фонда за счет бюджета разных уровней, обязательного местного экземпляра, проектной деятельности, проведения файдрайзинговых мероприятий и пр.;

– обеспечить доступ к сетевым удаленным ресурсам в соответствии с потребностями пользователей, активизировать создание собственных электронных ресурсов и др.

Библиотеки ряда территорий области в ходе реализации стратегических планов формирования библиотечных фондов достигли определенных положительных результатов:

Более эффективной стала **обратная связь с потребителями информационных услуг.** Это позволяет в определенных случаях своевременно выяснять причины неудовлетворенного спроса и ухода некоторого числа читателей из библиотек. Исследования, проведенные в библиотеках области, наглядно показали, что для каждой конкретной библиотеки потребности населения в информации и чтении различны в зависимости от зоны обслуживания и реальных интересов пользователей. Благодаря систематическому анализу неудовлетворенного читательского спроса литература, получившая наибольшее количество отказов, оперативно поступает в фонды библиотек.

Проведен комплексный анализ библиотечных фондов. В большинстве библиотек области из фондов исключена балластная литература, проведено перераспределение и докомплектование фондов, осуществлена корректировка тематики комплектования. *Так, в Центральной библиотеке муниципального района Камышлинский в рамках реализации стратегии «Позитивное решение в наших руках» проведено комплексное изучение библиотечных фондов, в результате которого была списана морально устаревшая и ветхая литературы, проведен целый ряд различных мероприятий, сформирована база данных для приобретения новых изданий.*

Организовано поступление новой литературы из альтернативных источников комплектования. Поиск внебюджетных источников финансирования

стал традиционным в деятельности библиотек. Среди основных источников поступления средств можно назвать следующие:

- Реализация проектов и программ, способствующих пополнению библиотечных фондов.

С 2019 по 2022 г. 16 библиотек области стали победителями конкурса по созданию модельных библиотек национального проекта «Культура»[1]. В течение этого периода в Самарской области открыто 20 модельных библиотек, в том числе 4 из них за счет регионального бюджета. На формирование фондов модельных библиотек за этот период было затрачено более 21 млн руб.

Фонд модельной библиотеки № 1 «Для друзей» муниципального бюджетного учреждения культуры городского округа Тольятти «Библиотеки Тольятти» по итогам Всероссийского конкурса «Золотая полка» признан лучшим среди модельных библиотек России. А модельная библиотека-филиал № 5 «Библиотечной информационной сети городского округа Новокуйбышевск» – БиблиоКАФЕ «Здесь ЧИТАЮТ!» сочетает в себе элементы библиотеки и кафе, наиболее полно отвечающее информационным и социально–культурным запросам жителей города.

В рамках проекта «Территория встреч»[2] Межпоселенческой центральной библиотекой муниципального района Большеглушицкий создан молодежный интеллект-центр, приобретены новые издания для молодежи.

Укрепление партнерских отношений в сфере формирования библиотечных фондов. Большинство библиотек области определились в выборе партнеров по комплектованию фондов и взаимодействуют с ними в тесном контакте. Библиотека Культурного Центра «Автоград» городского округа Тольятти заключила договор о сотрудничестве с негосударственным образовательным учреждением «Современная Гуманитарная Бизнес Академия». Совместный проект «Итальянская мозаика» дал возможность пополнить фонд библиотеки новыми книгами на итальянском языке. Эта же библиотека заключила договор с благотворительным фондом поддержки и защиты детей и семьи «Другое детство» городского округа Тольятти, что позволило создать в специально выделенной зоне «Библиотеку «Другое детство». В ней представлено более 15 тыс. экз. книг по данной теме.

- Пополнение фондов новой литературой за счет пожертвований различных учреждений, издательств, книготорговых фирм, авторов книг, пользователей библиотек.

Ежегодно библиотеки области проводят крупномасштабные благотворительные акции. Среди них – «Подари библиотеке книгу и радость чтения мы разделим на всех», «Подари библиотеке новую книгу», «День Книгодарения» и др.

Улучшение качества предоставляемых услуг местному сообществу за счет обновления библиотечного фонда. Так, в централизованной библиотечной системе г. о. Отрадный, как и в других библиотечных системах

[1] Федеральный проект развития муниципальных библиотек согласно Указу Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года».

[2] Проект поддержан ПАО «Лукойл».

области, проводится формирование информационных ресурсов собственной генерации, создание интерактивных виртуальных выставок и размещение их на сайте библиотеки, а также на страницах в социальных сетях, организация в удаленном режиме навигации по изданиям в книжном мире и пр. На Сайте библиотеки Культурного Центра «Автоград» г. о. Тольятти предоставляется возможность послушать произведения местных авторов, которые читают тольяттинцы, участники речевой студии «РЕКА РЕЧИ»[1].

Однако следует отметить, что, несмотря на достигнутые в библиотеках области определенные успехи по созданию информационных ресурсов, отвечающих задачам, стоящим перед библиотеками, и потребностям основных читательских групп, остаются еще ряд нерешенных до конца проблем. Среди них можно назвать следующие: засоренность библиотечных фондов невостребованными изданиями, недостаточное количество новых поступлений в фонды библиотек, относительно малый объем и ассортимент подписок на периодические издания, недостаточное количество инсталлированных баз данных документов и сетевых ресурсов удаленного доступа, пробелы в формировании фондов библиотек изданиями местной печати и краеведческими документами.

Таким образом, для библиотек области первоочередной задачей является необходимостью выработать дальнейшую стратегическую линию управления качеством формирования библиотечных фондов, которая будет зависеть от задач, стоящих перед библиотекой, постоянного изучения контингента пользователей, их информационных потребностей и мотивов обращения к документам.

[1] Социокультурный проект «РЕКА РЕЧИ» поддержан Фондом Михаила Прохорова.

Источники и литература

1. Эйдемиллер И.В. Стратегия формирования фондов публичных библиотек: маркетинговый подход / Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1995. 124 с.: граф.
2. Гриханов Ю.А., Стародубова Н.З., Хахалева Н.И. Библиотечные фонды: стратегия развития: монография / Российская государственная библиотека. Москва: Пашков дом, 2008. 144 с. (Библиотека: новые возможности).
3. Стратегическое планирование. Понятия и этапы стратегического планирования [Электронный ресурс] // Stplan: стратегическое управление и планирование: сайт. URL: http://www.stplan.ru/articles/theory/strplan.htm (дата обращения: 16.05.2022).

Хамина Татьяна Сергеевна
заведующая сектором молодежного чтения Самарской областной библиотеки для молодежи
(Самара)

Молодежное чтение в цифровую эпоху и методы его продвижения

Аннотация. В статье приводится анализ исследований изменений практик чтения российских читателей, дается обзор мероприятий Самарской областной библиотеки для молодежи по продвижению чтения.

Ключевые слова: книги, чтение, подкаст, электронные книги, библиотека.

Khamina T.S.

Youth reading in the digital age and methods of its promotion

Abstract. The article provides an analysis of research on changes in the reading practices of Russian readers, provides an overview of the activities of the Samara Regional Library for young people to promote reading.

Keywords: books, reading, podcast, e-books, library.

В цифровую эпоху очевидны изменения в практиках чтения. Однако изучать их необходимо не только с антропологической точки зрения, но и с практической стороны – для выстраивания новых путей коммуникаций с читателем. Понимать эти пути нужно не только писателям, издателям и распространителям книжной продукции. Знать, понимать и использовать их должны и библиотеки. Прошло то время, когда они были едва ли не единственным источником книг и журналов для огромного количества читателей. Сейчас у людей есть возможность приобретать и читать любые издания, причем в удобном им формате.

В сложившихся условиях профессионалы в области чтения, которыми выступают библиотечные работники, сталкиваются со множеством сложностей. Современная молодежь реже ходит в библиотеку и еще реже прислушивается к книжным рекомендациям от педагогов, – в особенности, если речь идет о чтении не учебном, а развлекательном, «для души».

В 2021 г. Самарская областная библиотека для молодежи провела своё исследование, чтобы выявить факторы, влияющие на интерес к чтению у молодых людей. В опросе приняло участие около 700 человек, среди которых были как читатели библиотеки, так и просто пользователи сети Интернет. Результаты приведены в диаграмме 1.

Анализируя ответы, можно сделать вывод, что читатель готов заинтересоваться книгой, если она изначально соответствует жанру, который он предпочитает. Второй по частоте ответ на вопрос о заинтересованности в книге – имя автора. И этот критерий во многом тоже можно отнести к жанровой составляющей. Читателю не нужна абстрактная книга, ему важно, о чем она и кто ее написал. Писатели в условиях современной цифровой среды часто становятся медийными личностями, звездами. Причем, даже в большей степени это касается авторов книг в категории «нон-фикшн». Сложно себе представить, чтобы книги Андрея Курпатова или Михаила Лабковского вошли в топ читательского внимания без медийной популярности их авторов.

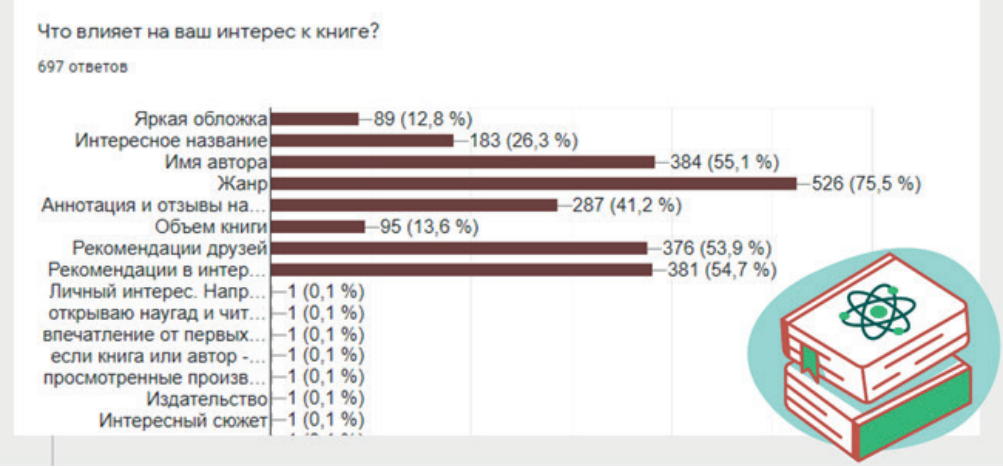


Диаграмма 1

Разумеется, вкусы у читателей разные, и современная библиотека в состоянии удовлетворить большинство из них. Но помимо насыщения фонда книгами различной жанровой направленности, необходимо оповещать об их наличии читателей библиотеки (и тех, кто потенциально может ими стать). Не секрет, что у российских библиотек до сих пор есть репутация мест, где на полках стоит одна классика, а модная литература не встречается. И одной из задач специалистов по продвижению чтения должно стать развенчание этого мифа.

Другим важным показателем, влияющим на интерес к книге, выступает также наличие отзывов и рекомендаций. При этом рекомендации из интернета для участников опроса даже порой важнее, чем рекомендации друзей. А ведь таким источником рекомендаций может стать не только популярный книжный блогер, но и библиотека.

Яркая обложка и интересное название – чисто маркетинговые составляющие книги – хоть и не стали ведущим фактором интереса к ней читателя, все же не должны сбрасываться со счетов. В эпоху перенасыщенности информационного потока такие вещи первым делом бросаются в глаза, когда читатель видит большое количество книг. Яркие обложки часто выступают приманкой на книжной выставке внутри библиотеки, помогают заинтересовать читателя, который, возможно, и не проявлял раньше интереса к какой-то теме. Зачастую читатели ходят по книжному залу библиотеки в поисках чего-то нового, необычного, и выставленные на видном месте книги с яркими обложками и броскими названиями вполне способны обратить их внимание на новые жанры или области знаний.

Другой ключевой вопрос, который был задан читателям в рамках исследования, - какой формат книг они предпочитают. Результаты приведены в диаграмме 2.

Опрос был многовариантным, то есть читатель мог выбрать несколько привычных для него форматов чтения. Довольно неожиданным стало превалирование электронных книг над бумажными. Однако тут стоит сделать оговорку, что большинство ответов в опросе было получено через сеть интернет. Поэтому такое преобладание электронного чтения, возможно, объяснимо привычкой пользователей получать и использовать информацию посредством гаджетов. Даже в этом случае нельзя игнорировать указанную тенденцию. Все больше читателей переходит на чтение электронных книг. Об этом же свидетельствует доклад Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций

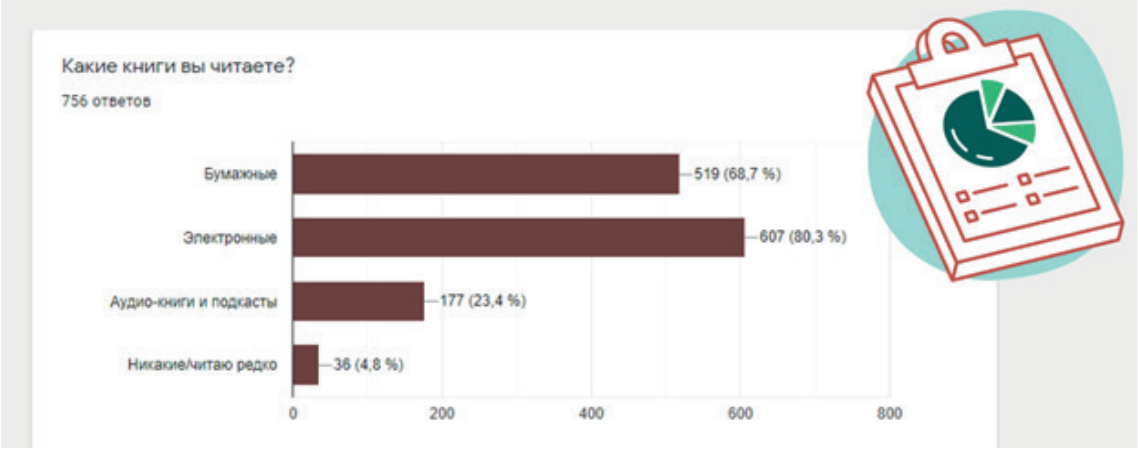


Диаграмма 2

Российской Федерации «Книжный рынок России»: «Рост общего объёма рынка электронных книг (B2Ссегмент, B2B-сегмент, рынок аудиокниг) составил в 2020 г. по отношению к 2019 г. 28,3 %» [1, с. 64].

Что это означает для библиотек в практическом плане? Как нам представляется, переориентация с закупки исключительно бумажных книг на предоставление читателю возможности выбора различных книжных форматов. Самарская областная библиотека для молодежи уже много лет успешно сотрудничает с ЛитРес и другими электронными библиотеками, предоставляя читателям возможность бесплатно читать и слушать книги на этой платформе. Аудио-формат, хоть и значительно отстает от двух вышеназванных видов потребления контента, все же представляется нарастающей тенденцией. Хотя бы потому, что работа с компьютером и смартфоном является ежедневной рабочей практикой для многих людей. Возможность дать отдых глазам и послушать книгу в профессиональной начитке для многих стала способом организации полезного досуга, который можно совместить с прогулкой или занятием спортом.

О росте потребления аудиокниг говорит и упомянутый отраслевой доклад Министерства: «Самым быстрорастущим сегментом рынка электронных книг не только в России, но и в мире является рынок аудиокниг. Сегодня его оборот в России составляет 2,1 млрд руб. По итогам 2020 г. данный сегмент цифрового рынка вырос более чем на 44% по сравнению с 2019 г.» [1, с. 65].

В практиках продвижения чтения Самарская областная библиотека для молодежи учла результаты приведенного выше исследования и сконцентрировалась на следующих формах работы:

- видеообзоры новинок книжного фонда,
- тематические обзоры новинок книжного фонда в формате статей,
- книжные подкасты,
- тематические обзоры книг в рамках культурных мероприятий,
- приглашение лидеров мнений для разговора об интересных книгах.

Большая часть этих мероприятий имеет онлайн-формат. Это прежде всего, обзоры новинок, которые выходят небольшими по продолжительности роликами и статьями в социальных сетях библиотеки каждую неделю. Видео-формат сейчас является самым популярным, поскольку позволяет экономить время, увидеть книгу воочию, преподносит информацию живым язы-

ком. Для читателей, предпочитающих текстовый формат, хорошо работают статьи, размещаемые в группе социальной сети ВКонтакте. Таким образом, информация о новинках литературы достигает людей с разными типами восприятия информации.

По данным РБК, 28% подписчиков «Яндекс.Музыки» хотя бы раз в месяц слушают подкасты – в четыре раза больше, чем в 2019 г. 14 % пользователей включают подкасты раз в неделю. Среднее время прослушивания достигло одного часа, а самые преданные слушатели подкастов посвящают им по четыре часа в день [2]. Игнорировать эти тенденции – значит упускать молодежную аудиторию.

Самарская областная библиотека для молодёжи использует формат книжных подкастов не столько для обзора новых поступлений, сколько для обсуждения различных книжных тем. Это могут быть отдельные книги, авторы, жанры, и все, что связано с читательским восприятием. Например, одной из тем подкаста «Книжные разговоры» было «Почему нам трудно читать старую фантастику?» Материал размещается на основных подкастных платформах, включая социальную сеть ВКонтакте. Его задача – привлечь читателей к диалогу о книге, заинтересовать современную молодежь чтением. Формат подкаста – один из самых современных и востребованных сейчас способов донесения информации, поэтому его использование нам кажется оптимальным для формирования нового имиджа библиотеки как передового учреждения культуры. В то же время, необходимо учитывать, что нельзя механически перевести в подкаст литературно-критическую или обзорную статью. Подкаст – это неформальный диалог (реже – монолог), он в гораздо большей степени напоминает радио-шоу, чем лекцию в институте.

Офлайн-формат продвижения чтения в Самарской областной библиотеке для молодежи используется в рамках культурных событий. Постоянно действующий проект библиотеки «Книжный сомелье» представляет собой встречу в библиотеке с известными людьми – писателями, общественными деятелями, актерами, режиссерами и т. д. Гость презентует книги, которые повлияли на его миропонимание, выбор профессии или просто оставили глубокое впечатление. Таким образом, происходит тот же самый процесс рекомендации книг читателям, но в форме культурного события. Яркие личности всегда были способны влиять на вкусы других людей. И книжные вкусы – не исключение.

Подводя итог, можно сказать, что современная библиотека для продвижения чтения должна использовать как давно проверенные формы книжных выставок и обзоров, так и новейшие цифровые и гибридные форматы. Большинство мероприятий по продвижению чтения в Самарской областной библиотеке для молодежи, как, например, встречи в рамках проекта «Книжный сомелье», проходят как для посетителей, так и в трансляциях через социальные сети. Таким образом, охват таких мероприятий заметно повышается, а значит, и информация о новых интересных книгах достигает большего числа читателей.

Источники и литература

1. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. Москва, 2021.
2. Как подкасты нашли массовую аудиторию в России [Электронный ресурс] // РБК. URL: https://trends.rbc.ru/trends/innovation/6051c2b89a79476b8cebd80d

РАЗДЕЛ 9
ЭКОНОМИКА КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ

Веренич Галина Дмитриевна
старший преподаватель кафедры менеджмента Белорусского национального технического университета;

Марцева Светлана Васильевна
старший преподаватель кафедры менеджмента Белорусского национального технического университета;

Савчук Наталья Николаевна
старший преподаватель кафедры менеджмента Белорусского национального технического университета (Минск, Республика Беларусь)

Тенденции развития культуры Республики Беларусь как отрасли экономики

Аннотация. В данной статье дана характеристика культуры как отрасли экономики и представлены показатели, характеризующие деятельность организаций культуры Республики Беларусь.
Ключевые слова: культура, культурные ценности, культурные блага, духовные потребности, эстетические потребности.

Verenich G.D., Martseva S.V., Savchuk N.N.

Trends in the development of culture in the Republic of Belarus as a sector of the economy

Abstract. This article characterizes culture as a branch of the economy and presents indicators characterizing the activities of cultural organizations in the Republic of Belarus.
Keywords: culture, cultural values, cultural goods, spiritual needs, aesthetic needs.

В процессе своей деятельности человек использует различные социальные способы включения в нее духовных продуктов культуры, путем усвоения внешнего общественного опыта, заложенного в языке, в книгах, произведениях искусства. Необходимым окружением социального мира человека является культурная среда, как современная, так и культурная среда предшественников. Процесс социализации личности активизируется путем правильной организации свободного времени людей и является фактором интеллектуального развития, культурной деятельностью.

Культура – это категория, которая имеет большое число значений в различных сферах деятельности. Слово культура произошло от латинского

cultura – возделывание, воспитание, образование, развитие [3].

Рассмотрим культуру, культурную деятельность как отрасль экономики.

В современных условиях культурную деятельность можно определить как совокупность отраслей духовного производства, связанную с непосредственным воздействием на духовную деятельность человека. Предметом экономики культуры являются конкретные формы действия экономических законов по поводу сохранения, создания, распространения и потребления культурных благ и ценностей [2].

Культурные блага – это услуги, оказываемые юридическим и физическим лицам для удовлетворения гражданами своих культурных потребностей.

Культурные ценности – это нормы и образцы поведения, языки, национальные традиции и обычаи, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства, имеющие историко-культурную значимость здания, сооружения, предметы и технологии, уникальные в историко-культурном отношении территории и объекты.

Масштабы затрат общественного труда в сфере удовлетворения культурных потребностей привели к тому, что культура является самостоятельной отраслью экономики. Продукт культуры обладает способностью удовлетворять культурные потребности людей и, таким образом, становится культурным благом. Для продукта культуры характерны такие особенности, как неповторимость, нестандартность, исключительность, оригинальность.

Основными направлениями культурной деятельности являются:

- сохранение культурной преемственности поколений;
- удовлетворение духовных потребностей человека, широкий доступ к культурным ценностям;
- сохранение права на культурную самобытность;
- создание условий для культурного досуга населения;
- создание условий для широкого художественного образования, творчества;
- создание условия для повышения досуговой культуры различных возрастных групп населения;
- стимулирование активности и инициативы в создании любительских творческих формирований, способствующих реализации интеллектуального и культурно-творческого потенциала и оказание им компетентной помощи.

Отрасль культуры – это специфическая сфера человеческих, культурных потребностей осуществляемых особым способом в целях всестороннего, интеллектуального, эстетического, нравственного развития личности, осуществляемого, как правило, добровольно, не всегда регулярно, с учётом интересов конкретного человека и наличия у него свободного времени.

Для культурной деятельности характерны также следующие особенности: продукция и услуги отрасли предназначены для удовлетворения художественных, творческих, эстетических потребностей и направлена на культурное развитие граждан; культурная деятельность, как правило, носит творческий характер и обладает такими свойствами, как уникальность, неповторимость, оригинальность; преобладающая экономическая форма продукта – оказание услуг; при этом производство продукта является инди-

видуальным, иногда небольшими партиями, т. е. осуществляется единичное или мелкосерийное производство; цену продукта определяет художественность и уникальность; творческие способности работников являются главным фактором предложения на рынке, а наличие свободного времени являются главным фактором спроса на рынке потребления культурных благ; техника и оборудование не влияют на производительность труда работников сферы культуры и выполняют вспомогательную роль; в организации культурной деятельности огромная роль отводится подготовительным процессам (написание произведения, репетиция, организация экспозиции), отнимающим большую часть временных и трудовых затрат.

Культурная деятельность отличается многообразием её видов. К организациям, популяризующим культурные ценности и ведущим просветительную работу в целях обеспечения общедоступности культурных ценностей отечественной и мировой культуры. Это музеи, архивные фонды и библиотеки.

К организациям, осуществляющим культурную деятельность путем создания произведений сценического, музыкального искусства, а также проведения публичных культурно-зрелищных мероприятий, относят театры, концертные организации, цирки, клубные учреждения.

К организациям, осуществляющим периодически популяризацию культурных ценностей и показ культурно-зрелищных мероприятий, относят также средства массовой информации, которые распространяют информацию с использованием печати, вещания теле- и радиопрограмм, глобальной компьютерной сети Интернет.

К организациям, осуществляющим культурно-досуговую работу среди различных слоев населения, относятся также парки культуры и отдыха.

Дополнительное образование творческого профиля в сфере культуры для детей и молодежи осуществляют детские школы искусств, центры народного творчества, ремесел и фольклора, молодежные культурные центры.

Развитие культуры как отрасли экономики в Республике Беларусь характеризуется рядом показателей. По состоянию на 2021 г. в Республике Беларусь числится 2 432 библиотеки с библиотечным фондом 51,1 млн экземпляров книг и числом пользователей 2,9 млн человек. Также числится 159 музеев с музейными предметами основного фонда 3,6 млн единиц и численностью посетителей 4,9 млн человек. В Республике Беларусь 28 профессиональных театров с количеством мероприятий 8,2 тыс. единиц и количеством зрителей 851,1 тыс. человек. При этом число посещений театров в 2021 г. по сравнению с 2020 г., несмотря на пандемию, выросло на 22,87 %. В стране 85 кинотеатров с числом мест в зрительных залах 24,4 тыс. единиц и численностью посещения киносеансов 3,7 млн человек. В Республике Беларусь 5 зоопарков с числом организованных экскурсий 493 единицы и числом посетителей 661,2 тыс. человек. По состоянию на 2021 г. в республике числится 2 цирка с числом показов 409 единиц и численностью зрителей 321,2 тыс. человек. При этом число посетителей цирка в 2021 г. по сравнению с 2020 г. выросло на 40,63 %. Число концертных организаций составляет

22 единицы, проведено 4,6 тыс. единиц концертов с численностью слушателей 414,1 тыс. человек. По состоянию на 2021 г. в стране числится 2513 клубов с количеством проведенных мероприятий 537,8 тыс. единиц. Также числится 19,4 тыс. единиц клубных формирований с численностью участников в них 221,7 тыс. человек. В целом историко-культурные ценности в Республике Беларусь составляют 5 604 единицы, в том числе памятники 5 343 единицы [1].

При этом конечным эффектом деятельности организаций культуры является не количество посещений культурных мероприятий, а рост уровня культуры граждан. Для развития культуры в стране необходимо принятие законодательных актов по вопросам культуры, ещё более активная популяризация произведений духовной культуры, сохранение и передача культурных традиций, работа по охране исторических и культурных ценностей.

Источники

1. Электронный ресурс. URL: https://www.belstat.gov.by/ofitsialnaya-statistika/publications/izdania/public_reviews/index_41730/
2. Электронный ресурс. URL: https://cult.bobrodobro.ru/20198
3. Электронный ресурс. URL: https://terme.ru/termin/kultura.html

Домнина Светлана Валентиновна

доктор экономических наук, профессор, профессор кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью Самарского государственного института культуры (Самара);

Манжула Мария Викторовна

инженер по охране труда Алексеевского районного Дома культуры муниципального района Алексеевский Самарской области (м.р. Алексеевский, Самарская область)

Историко-культурное наследие в развитии креативной среды региона

Аннотация. В статье рассмотрена практика включения историко-культурного наследия в развитие креативной среды региона.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, исторические и культурные ценности, креативная среда региона.

Domnina S.V., Manzhula M.V.

Historical and cultural heritage in the development of creative environment of the region

Abstract. The article deals with the practice of including historical and cultural heritage in the development of the creative environment of the region.

Keywords: historical and cultural heritage, historical and cultural values, creative environment of the region.

Актуальность исследования заключается в то, что в настоящее время у людей появилась потребность в принципиально новых форматах сотрудничества и творчества, которые основываются на их потребностях в самореализации. Стремление людей раскрывать свои способности и требует свободного от препятствий творческого места, наполненного смыслами и ценностями, что и обеспечивает историко-культурное наследие.

Организация социокультурного, культурного и образовательного пространства, стимулирующего творческое саморазвитие каждого индивида [1], не может обойтись без историко-культурного наследия.

Накопленные человечеством в течение тысячелетий культурные и духовные творения современный человек воспринимает как ценность, желая сохранить и передать эти творения будущим поколениям. Объекты, обладающие исторической и культурной ценностью, являются базисом современной культуры.

Пространство каждого региона обладает своими уникальными объектами историко-культурного наследия. Самарская область в данном случае не является исключением. Это весьма интересный регион, в котором имеются все необходимые условия для развития новых форматов сотрудничества и творчества.

Следует подчеркнуть особое место таких организаций, как учреждения культуры, обеспечивающих организацию историко-культурной деятельности непосредственно в Самарском регионе [2, с. 26]. Наша область обладает мощным культурным потенциалом, что обеспечивает интеграцию историко-культурного наследия в креативную среду региона. Положительным фактом является возможность круглогодичной «эксплуатации» всего культурного и исторического наследия в практике включения его в креативную среду Самарской области.

Историко-культурное наследие Самарского региона, будучи явлением, обусловленным социально-экономическими факторами, обеспечивает возможность развития в креативной среде как духовных, так и материальных потребностей индивида.

Ресурсы историко-культурного наследия включают в себя природные, антропогенные геосистемы, тела и явления природы. Данные объекты обладают необходимыми свойствами для осуществления рекреационной деятельности. Современными хранителями культурно-исторического наследия выступают музеи, библиотеки, архивы, они выполняют функции, способные сыграть ведущую роль в продвижении территории [3].

В настоящее время для развития креативной среды региона используется целый комплекс мероприятий, технологий, практического опыта на основе включения в среду историко-культурного наследия как одного из важнейших ресурсов. Здесь объекты историко-культурного наследия являются ведущими элементами различных сфер деятельности и могут быть использованы как составляющая для регионального развития [4, с. 41].

В качестве практики включения историко-культурного наследия в развитие креативной среды региона также следует рассматривать проведение фестивалей, имеющих исторические корни (например: Грушинский фести-

валь), конкурсов, конференций, выставок, ярмарок.

Практическая интеграция историко-культурного наследия в креативную среду региона необходима, поскольку, определяя через него свои идентичность, свои корни, население может его использовать как базу для того, чтобы было от чего оттолкнуться в дальнейшем развитии. При этом, историко-культурное наследие только тогда является ценностью, когда оно сохранено и востребовано людьми.

Историко-культурное наследие создается человеком, формируется, оценивается и сохраняется для того, чтобы в дальнейшем быть использованным в креативное среде, отражая истоки и ступени развития человечества и причастность к нему других людей.

Невозможно оценить всю важность практического вовлечения наследия в развитие креативной среды, причем в различных сферах, начиная от культуры, до образования. Культурное и историческое наследие является основой для определения уникальности и самобытности территории как креативного пространства. Интеграция культурно-исторического наследия в социальное пространство современного региона обеспечивает устойчивое развитие территории [3], определяет содержание территориальных брендов, что в последнее время стало важным активом современных регионов. Но для активного включения объектов историко-культурного наследия в практику креативной деятельности необходим четко отлаженный механизм управления ими [5]. И только тогда можно будет говорить об экономическом, социальном и экологическом эффектах.

Источники и литература

1. Железовская Г.И., Абрамова Н.В., Гудкова Е.Н. Креативная среда как фактор творческого саморазвития личности [Электронный ресурс] // Perspestives of Science and Education. 2014. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnaya-sreda-kak-faktor-tvorcheskogo-samorazvitiya-lichnosti/viewer (дата обращения: 18.05.2022).
2. 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.
3. Бакулина С.Д. Специфика и способы интеграции культурно-исторического наследия в жизнь современного региона [Электронный ресурс] // Вестн. Омского гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные исследования. 2015. № 2(6). С. 76-78. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-i-sposoby-integratsii-kulturno-istoricheskogo-naslediya-v-zhizn-sovremennogo-regiona (дата обращения: 18.05.2022).
4. Домнина С.В., Салынина С.Ю. Культурное наследие как институциональный фактор развития региональной экономической системы // Экономика и управление собственностью. 2018. № 1. С. 40-44.
5. Domnina S.V., Kurina V.A., Salynina S.Yu., Kuregyan A.L. Cultural Heritage Management As Institutional Factor In The Development Of Regional Economy [Electronic resource] // Global Challenges and Prospects of the Modern Economic Development. 2019. Vol. 57. P. 1429-1438.

Третьякова Кристина Александровна
руководитель центра китайской и русской культуры «Софи»
(Москва, Россия-Китай)

Экономика культуры и культурно-познавательный туризм на примере международных взаимоотношений Китая и России

Аннотация. В основе статьи лежит анализ экономического состояния России и Китая на сегодняшний день. Также работа и реальный опыт автора в культурном туризме на примере взаимоотношений КНР и РФ.

Ключевые слова: экономика, культура, история, туризм, Россия, Китай, взаимоотношения, бизнес-партнёрство, кризис, инвестиции, внешняя политика, инкультурация.

Tretyakova K.A.

Economics of culture and cultural tourism on the example of international relations between China and Russia

Abstract. The article is based on an analysis of the economic state of Russia and China today. Also, the work and real experience of the author in cultural tourism on the example of the relationship between China and the Russian Federation.

Keywords: economy, culture, history, tourism, Russia, China, relationships, business partnership, crisis, investments, foreign policy, enculturation.

На данный момент в связи с различными мировыми событиями, в которых Россия и Китай играет существенную роль, культурные события и культурный контент отодвинуты на второй план. Всеобщая изоляция на мировой арене, западные санкции, военные операции, борьба человечества с различными эпидемиями – всё это значительно ухудшает мировую экономику. В частности, на повестке дня стоят важные вопросы развития экономики двух стран, в которых китайско-российские отношения играют ключевую роль. В данной статье автор рассматривает культурно-познавательный туризм во взаимоотношениях России и Китая. А также:

анализирует состояние экономики России и Китая на сегодняшний день;

характеризует развитие культурных связей в туристической среде международного сотрудничества между РФ и КНР;

описывает стратегические задачи по культурно-познавательному туризму между Россией и Китаем.

В связи с этим, выдвинем гипотезу: в рамках сегодняшней внешнеполитической, а также экономической ситуации в мире, можно предположить неустойчивость состояния экономики в сфере культурно-познавательного туризма Китая и России.

На данный момент мы видим, что китайские бизнес-партнёры предлагают России большое количество совместных экономических проектов. Таких как увеличение оборота экспорта товаров из России в Китай. Китай готов покупать больше. В свою очередь, он готов увеличить объёмы экспорта и в Россию, прийти на замену тех европей-

ских компаний, которые покинули российский рынок. Что важно отметить, поддержка от КНР идёт на разных социальных уровнях. Начиная от национальных министерств Китая, которые предлагают России проекты государственного значения, и заканчивая неравнодушным китайским народом. Последние не только выявили готовность покупать товары российского производства, но и скупили большое количество русских продуктов в конце февраля и в марте 2022 г., объяснив это тем, что хотят поддержать экономику России. Также Китай предложил объединиться странам, которые в нейтралитете или которые поддерживают Россию в борьбе с последствиями антироссийских санкций Запада, оказывающих разрушительное влияние на мировую экономику в целом. На уровне бизнес-компаний китайские бизнесмены готовы инвестировать и продвигать совместные проекты по строительству и производству товаров как на территории КНР, так и на территории России.

На протяжении последних лет вся мировая экономическая система является источником неопределенности. Таковой она останется и в течение всего ближайшего периода. Для того чтобы провести сравнительный анализ современного экономического состояния России и Китая, необходимо, прежде всего, рассмотреть показатели каждой из экономик в отдельности. Обозначить плюсы и минусы.

Сегодня экономическую ситуацию в России тяжело назвать стабильной. Это вызвано рядом различных факторов, таких как валютный кризис, мировой экономический кризис спровоцированный военными действиями, геополитической напряженностью, санкциями, что, в свою очередь, выявило массу текущих и насущных проблем. В частности, устаревшая производственно-техническая база, сырьевая зависимость экономики, слабая инвестиционная и инновационная привлекательность, логистика, импорт и экспорт товаров и т. д. [2, с. 34]. Вместе с тем в России нужно отметить положительные стороны современного состояния ее экономики. Для экономики России характерно эффективное распределение ресурсов, которые направляются на производство необходимых обществу товаров, национальных проектов в области строительства, образования, культуры. Нельзя не отметить грамотную внешнюю политику, которую ведет Россия: с помощью своего эмбарго дает понять всему западному миру, что их санкции не пройдут безнаказанно [2, с. 35]. Такое положение, с одной стороны, создало хорошую возможность для России показать свою силу, а также дало большую уверенность отечественным производителям в различных отраслях.

Если рассматривать экономику Китая, для неё характерно: 1) широкое привлечение иностранного капитала и крупнейших мировых производителей, особенно в технологиях; 2) реальная борьба с коррупцией и случаями произвола чиновничества; 3) общенациональная политика поощрения экспорта и сдерживания импорта; 4) дешевая рабочая сила и высокая трудовая дисциплина [6, с. 10].

Весь секрет Китая – в десятках миллионов рабочих рук и, одновременно, потребителей. При условии грамотного управления страной, урбанизация и дальше будет позитивно сказываться

на бурном развитии страны [2, с. 37]. Конечно, у такого большого государства тоже есть проблемы. Проблемы социального характера, которые влияют на экономику страны. Политика ограничения рождаемости привела к резкому сокращению соотношения рабочего населения и пенсионеров. Количество людей пенсионного возраста превышает количество рабочей силы. Этот фактор серьёзно влияет на уровень сбережений и инвестиций, наблюдается увеличение финансового бремени, ограничение внутреннего потребительского спроса. При всём при этом стоит озвучить, что сильный упор на рост экономики страны влияет негативно на другие отрасли. Среди них образование и культура. Социальная реклама поведения граждан на улицах, в социуме и по отношению друг к другу, пытается восполнить недостатки в культурной сфере образования страны.

Экономика культуры является важным фактором обновления общей экономики. Для которой характерно использование международных связей, нахождение выгодных партнёров, рынков сбыта и производство выгодной продукции, выполнение обязательств перед государством и партнёрами. Однако, что мы можем наблюдать. После выхода из состава СССР, Россия, так и не сумела до конца выстроить новую экономику, унаследовав от прошлого социальные «болезни» советской экономики. Также объявив, что коммунизм был ошибкой [5, с. 81]. Совсем другой вариант развития событий мы можем наблюдать в Китае. Китай, который при Мао Цзэдуне пришёл к идеологии коммунизма, унаследовал его от СССР, ассимилировав в своей стране. И до сих пор коммунистическая правящая партия Китая нам показывает большие успехи в различных отраслях экономики страны.

Россия и Китай – две мощнейшие державы с великой историей и культурой. Это подтверждают большое количество культурных и исторических объектов, находящихся на территориях РФ и КНР. Туризм в сфере экономики обеих стран занимает одно из приоритетных мест. Но, по данным различных источников, Россия и Китай в сфере услуг туризма находятся на разных уровнях (см. табл.).

Таблица

20 самых туристических стран мира
(по числу путешественников из-за границы в 2019 году)

Страны	Число интуристов, млн. человек
Франция	(2018)
Испания	83.5
США	79.3
Китай	65.7
Италия	64.5
Турция	51.2
Мексика	45.0
Таиланд	39.8
Германия	39.6
Великобритания	39.4
Япония	32.2
Австрия	31.9
Греция	31.3
Малайзия	26.1
Португалия	24.6
Россия	24.4
Гонконг (Китай)	23.8
Канада	22.1
Польша	21.2
Нидерланды	20.1

Источник данных: United Nations World Tourism Organization

Так, по данным всемирной туристской организации ООН, Россия находится на 16 месте по количеству интуристских путешественников на территории России. Тогда как Китай

занимает 4-е место в списке ООН. Китай является самым популярным направлением для путешествий среди стран Азии. Также, согласно данным всемирной организации по туризму на 2019 г., Китай входит в Топ-10 стран по доходам от туризма. В том же году Китай заработал 40.1 млрд долларов США [9]. С Россией обстоят дела следующим образом. Если по числу иностранных путешественников Россия входит в топ-10 стран Европы. То по сумме доходов – нет. Наша страна, очевидно, является достаточно дешевой для туристов из-за границы.

По данным Всемирной организацией по туризму, РФ поступления от заграничных путешественников составили следующие суммы:

- 8,9 млрд долларов США – в 2017 году
- 11,6 млрд долларов США – в 2018 году
- 11,0 млрд долларов США – в 2019 году.

В рейтинге стран по доходам от туризма Россия занимает 34 место (2019 г.). Она расположилась между Хорватией (11,8 млн долларов) и Новой Зеландией (10,5 млн долларов) [9].

По данным Ростуризма, в первом полугодии 2017 г. в рамках безвизового соглашения турпоток из КНР в Россию увеличился на 36 % по сравнению с аналогичным периодом прошлого года. В количественном отношении лидером в списке направлений, популярных у китайских туристов РФ, стала Москва: с января по июнь столицу посетили 127,5 тыс. туристов из КНР (+21 %). Второе место по популярности среди китайских туристов занимает Приморский край (67,1 тыс. туристов, +16 %). Третье место досталось Санкт-Петербургу (51,7 тыс. туристов, +136 %). Кроме того, туристы из Китая все больше едут и в другие регионы России, в основном на Дальний Восток. В Амурской области в первом полугодии 2017 г. побывали 33,2 тыс. китайских туристов (+67 %), в Новосибирской области – 9,3 тыс. человек (+41 %), в Иркутской области – 8,5 тыс. гостей из Китая (+15 %), в Забайкальском крае – почти 7 тыс. китайских туристов (+29 %), в Хабаровском крае – 4,6 тыс. китайских туристов (+38 %) [11]. Согласно обстоятельствам 2020 г., в условиях пандемии существовал мировой локдаун. Который существует в Китае и по настоящее время. Страна продолжает быть закрытой для потока туристов. В связи с этим автор предоставляет статистику исследований до 2019 г.

Тем не менее автор отмечает, что российская сторона хоть и не быстро, но небольшими шагами продвигается в сторону организации туристических услуг для иностранцев. К примеру, известная усадьба «Архангельское» некогда принадлежавшая роду Юсуповых, сейчас считающаяся культурным наследием, планирует открыть департамент туризма при усадьбе. Они ориентированы на китайского потребителя и готовы предложить великолепный парк-музей с различными отделениями и собраниями, также точки вкусного питания с национальной русской кухней для гостей страны. Наши санатории отдыха на природе предлагают свои услуги по части размещения и помощи в проведении мероприятий культурного характера для иностранных групп. Как правило, санатории и дома отдыха уже имеют залы и кабинеты со всем необходи-

мым. Что немаловажно, к культурному туризму можно отнести отчасти и обучение китайских граждан в вузах нашей страны. Русский театр, в особенности музыка и хореография, всегда привлекает китайскую молодёжь. Обучаясь в Российской Федерации, студенты из Китая живут активной социально-культурной жизнью. Это связано с тем, что китайцы знают сильные стороны российского искусства, знают историю и знаменитых представителей того или иного искусства, в зависимости от заинтересованности каждого конкретного студента. При острой нехватке высших учебных заведений с квалифицированными кадрами в области культуры и искусства, что является серьёзной проблемой в образовании КНР, китайские родители, дети которых хотят связать свою жизнь с миром искусства, готовы и рады отправлять их на учёбу в Россию. Но возникает вопрос: насколько наша страна готова принять иностранных студентов? Здесь, как выяснилось в практике, даже столичные колледжи и Вузы не всегда готовы и могут оказывать услуги образовательного характера для иностранцев не из СНГ. Это, безусловно, связано с финансовой стороной вопроса: 1. Проблемы с расселением студентов, недостаточные бытовые условия, связанные с количеством общежитий и их качеством; 2. Курирование иностранных студентов. В вузе должен существовать определённый отдел по направлению работы с иностранными гражданами; 3. Преодоление языкового барьера, в котором ключевую роль играют образовательные центры русского языка для иностранцев, а также многое другое.

Со стороны Китая по части внутреннего туризма и благодаря опять же экономике, благоприятному инвестированию, как отечественных, так и зарубежных партнёров, Китай, всегда готов встречать российские делегации, при этом снабжая их всем необходимым по максимуму. Это и великолепные площадки для переговоров сторон, оплата проживания и питания частично или полностью китайской стороной, передвижение по объектам наследия (музеям и театрам, по исторической инфраструктуре городов), подарки, даже авиабилеты зачастую оплачивает китайская сторона. В таких поездках во всём присутствует свой местный колорит. И то, что отличает Китай от России – это акцент, сделанный на местной кухне того или иного городского субъекта КНР.

В Китае серьёзно задумались о создании глобального культурного проекта со своей отличительной чертой, общедоступностью и известностью далеко за пределами Китая. К слову сказать, не один большой национальный проект не проходит без поддержки и внимания китайских властей. Данный проект связан с литературой, книгами, местом для чтения. Иными словами, современная технологичная библиотека. Но только не в привычном для нас понимании. Она будет представлять определённый китайский бренд, транслируемый китайскую культуру, искусство, литературу в массы. Объединяемые комфортом, современностью, даже элитарностью и удобством в понимании и использовании [4].

Подводя итоги, можно с уверенностью заявить: «Нет культуры – нет страны». В России и Китае достаточно крепкая и самобытная культура, а также многовековая история. Всё это даёт

силу и мощь, позволяющую сохранить свою культурную идентичность [7].

Что мы видим на практике? Сейчас Россия и Китай отбрасывают всё лишнее, наносное, возвращаясь к корням. В них сила любой системы государства! На примере Китая мы видим, что европейская инкультурация не имела большого успеха, возможно только среди отдельной группы молодёжи. Китай вовремя увидел свой промах и поспешил вернуться к национальным традициям, костюмам, пьесам, литературе, также отчасти форме социальной жизни. Современный Китай сейчас находится в глобальном перерождении национальной культуры, уже с перевесом в свою национальную сторону. Это происходит отчасти и благодаря взрослому населению страны, т.к. они поддерживают и не отказываются от своей истинной природы китайской культуры.

В России же, в связи со всеми последними событиями также решили развернуться в сторону самобытности, патриотизма, культуры своей страны. Так сказать, жить своими силами и своим умом. Поддерживать отечественное производство и национальные проекты, выходить на новый уровень экономики, сотрудничая с новыми партнёрами. Ещё немаловажный фактор того, что мы пришли к пониманию популяризации и трансляции русской культуры за рубежом и в дружественных странах. В частности, в Китае существуют российские культурные центры, как государственные, так и частные. В них транслируется русская культура, искусство, литература, которые открывают интерес китайских граждан к русскому языку и образованию в России, а также к культурно-познавательному туризму на территории РФ.

В свою очередь, министерство иностранных дел РФ поддерживает инициативу отечественных образовательных учреждений по открытию российских школ и популяризации русского языка и культуры на территории других государств. Автор уверен, что, только сплотившись, мы поможем друг другу не только в области экономики, но и в образовании, культуре и других социальных институтах. Отечественный бизнес вытащит российскую экономику, а Китай нам в этом поможет!

Автор выносит на поверхность важный урок о том, что ориентация развития государства должна быть, прежде всего, направлена вглубь своей страны. Социальная поддержка, базовые национальные ценности, национальная культура и искусство, экономика, бизнес, наука, политика – всё это и многое другое сможет возродиться только на родной земле, там, где возникло. Таким образом, общая цель туризма состоит в опоре на внутренние рынки, что является основной гарантией устойчивого развития [13]. В то же время ставится задача еще активнее развивать туристические обмены между регионами России и Китая, городами побратимами, ассоциациями малых туристических городов. В свою очередь, принятие системных мер со стороны российских органов помогли бы решить одну из давних проблем. Когда китайский туристический поток продолжает обслуживаться теневым сектором, обусловленным низким качеством оказываемых услуг и нелегальными китайскими гидами, что, в свою очередь, не приносит средств в российский бюджет. За последние пять лет было сделано множество публикаций на данную тему [3, с. 94].

Источники и литература

1. Вэнь Ли. Китайско-Российское сотрудничество в области туризма // Статья в CyberLeninka // Россия и АТР. 2011. № 3. С. 155.
2. Экономическое сотрудничество России и Китая: состояние и перспективы развития: ВКР. Казань, 2017. С. 34-41.
3. Российско-Китайский диалог: модель 2020: доклад. Москва, 2020. С. 93-95.
4. Круглый стол «Российско-китайский туризм: тенденции и перспективы развития». Итоги [Электронный ресурс] // Ассоциация международного сотрудничества в туризме «Мир без границ». URL: http://www.visitrussia.ru/news/kruglyy-stol-rossiysko-kitayskiy-turizm-tendencii-i-perspektivyrazvitiya-itogi (дата обращения: 08.05.2022).
5. Туризм как фактор развития отношений между Россией и Китаем (на примере въездного туризма из Китая в Россию): магистер. дис. Санкт-Петербург, 2020. С. 78-82
6. Марцева Т.Г. Взаимодействие Китая и России в рамках БРИКС / KANT. 2015. №1 (14). С. 7-15.
7. Муратшина К.Г. 20 лет партнерства России и Китая: результаты и уроки. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2016.
8. Погодина И.В. История правового регулирования торгово-туристических отношений России и Китая // Туризм: право и экономика. 2017. № 4. С. 13-15.
9. Самые туристические страны мира [Электронный ресурс]. URL: https://top-rf.ru/places/556-strany-dlya-turistov.html (дата обращения: 10.05.2022).
10. Сенин В.С. Организация международного туризма: учебник. Москва: Финансы и статистика, 2003.
11. Турпоток из Китая [Электронный ресурс]. URL: https://tourism.gov.ru/news/13474/ (дата обращения: 15.05.2022).
12. Цзюньцзин Цзян. Китайский туризм в России: современное состояние и тенденции // Век информации (сетевое издание). 2019. Т. 3, № 3(8). С. 41-50.
13. Чен Бин, Севастьянов Д.В. Становление, современное состояние и перспективы развития международного туризма в Китае и России // Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Серия 7. Геология. География. 2010. № 1. С. 100-108.

Галактионова Людмила Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью Самарского государственного института культуры (Самара)

Продвижение внутреннего туризма в Самарской области

Аннотация. В статье проанализирован туристический потенциал Самарской области для развития внутреннего туризма, раскрыты основные направления региональной политики в сфере продвижения рынка туристских услуг.

Ключевые слова: внутренний туризм, региональная политика Самарской области.

Galaktionova L.A.

Promotion of domestic tourism in the Samara region

Abstract. The article analyzes the tourism potential of the Samara region for the development of domestic tourism, reveals the main directions of regional policy in promoting the market of tourist services.

Keywords: domestic tourism, regional policy of the Samara region.

В настоящее время мы живем в условиях бурного развития внутреннего туризма, который является перспективным направлением развития экономики России. Согласно действующему российскому законодательству, внутренний туризм определяется как туризм в пределах территории Российской Федерации лиц, постоянно проживающих в ней [1]. Развитие внутреннего туризма дает многоуровневый эффект, от которого выгоду получает как государство в целом представленное социально-экономической системой, так и пользователи внутреннего туристского продукта – резиденты РФ [2].

Для государства внутренний туризм вносит значительный вклад в создание национального богатства, в валовой внутренний продукт (ВВП). Развитие внутреннего туризма стимулирует создание новых рабочих мест и снижение уровня безработицы в стране. Расширение туристской инфраструктуры не только привлекает туристские потоки, но и улучшает уровень жизни местного социума и формирует патриотизм.

Для туристов преимуществами внутреннего туризма являются: значительная экономия денежных средств и времени, так как отсутствует необходимость оформления загранпаспорта, визы; отсутствие языкового барьера; определенная психологическая степень безопасности; не высокая степень акклиматизации на российских курортах (погодная, пищевая, природная и т. д.); повышение культурного уровня социума путем познания истории и культурных особенностей своей страны и ее регионов.

Развитие туризма в регионах России выступает важным направлением модернизации экономики и социальной сферы. Данная проблема имеет особое значение для диверсификации экономики промышленных регионов, в том числе Самарской области [3].

Самарская область является привлекательным туристским регионом. Туристический потенциал обусловлен благоприятными природно-климатическими ресурсами, ландшафтами и водными объектами, способствующими развитию внутреннего туризма. К наиболее значимым туристическим активам Самарской области относятся: природно-рекреационные ресурсы, прежде всего, наличие на территории области национального парка «Самарская Лука»; исторические памятники и архитектурные объекты; исторические промышленные объекты; современные технологии санаторно-курортного лечения; городская культура Самары; значительный уровень деловой активности, в том числе международной, что способствует притоку деловых туристов и спросу на конгрессно-выставочную деятельность [4].

Годы пандемии и ограничений в сфере внешнего туризма сделали внутренний туризм основным в стране и показали заинтересованность жителей Самарской области в его развитии. По статистике департамента туризма Министерства культуры Самарской области за прошедший год туристическая популярность региона заметно возросла. В частности, в 2021 г. туристы забронировали 1 168 туров и размещений в гостиницах на общую сумму более 45 млн рублей. В 2021 г. туристский поток в Самарскую область составил более 1 млн 710 тыс. человек, что на 30 % больше, чем в 2020-м (свыше 1 млн 313 тыс. чело-

век). В 2021 г. в Самарскую область прибывали из соседних регионов Поволжья: Республик Башкортостан, Татарстан и Удмуртия, Нижегородской, Оренбургской, Саратовской, Кировской и Ульяновской областей, а также жители Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга и Тюменской области. Максимальный рост числа туристов зафиксировали в августе, сентябре и октябре [5]. Самой востребованной достопримечательностью стала Самарская Лука. Наибольшей популярностью у туристов пользовались: культурно-познавательный и экологический туризм, санаторно-курортный отдых. Средняя продолжительность пребывания гостей составила 4 дня, что демонстрирует большой интерес к губернии. В Самарской области есть все возможности, чтобы предложить гостям и жителям не только программы выходного дня, но и долгосрочные путешествия. Самарская область приняла участие во всех этапах туристического кэшбека. Таким образом, туристическая популярность региона растет. По итогам прошлого года Самарская область вошла в число ТОП-10 национального туристического рейтинга, проводимого журналом о внутреннем и въездном туризме «Отдых в России» совместно с Центром информационных коммуникаций «Рейтинг». В 2019 г. регион занимал двадцатую строчку, а в 2020 – 14. Рост рейтинга является следствием системной работы по развитию туристской отрасли в регионе.

Рекреационно-туристический сервис является одним из приоритетных направлений устойчивого развития Самарской области как современного развивающегося центра. Целью региональной политики в сфере туризма является создание конкурентоспособного туристско-рекреационного кластера, обеспечивающего привлекательность и узнаваемость Самарской области на российском и международном рынках туристских услуг. Для создания имиджа Самарской области, как интересного и привлекательного туристского региона, реализуется государственная программа «Развитие туристско-рекреационного кластера в Самарской области» на 2015-2025 гг. (с изменениями на 22 марта 2022 г.) [6].

Проблемы в сфере туризма Самарской области основаны на политических, экономических изменениях и ограничениях. Недостаточная информированность туристов о возможностях в сфере туризма на территории Самарской области, ее богатом культурном наследии, современном состоянии приводит к низкой заинтересованности населения в приобретении реализуемых туристских продуктов.

Долгосрочными приоритетами региональной политики в сфере туризма являются: развитие туристско-рекреационного кластера; обеспечение и поддержание конкурентных преимуществ Самарской области; создание благоприятных условий для развития перспективных направлений туризма; содействие в реализации инвестиционных проектов, направленных на создание объектов гостиничной и туристской инфраструктуры. Реализация данных направлений способствует продвижению внутреннего туризма Самарского региона.

Так, в рамках реализации первого федерального проекта «Развитие туристической инфраструктуры» между Правительством Самарской области и Акционерным обществом

«Корпорация Туризм.РФ» 19 ноября 2021 г. было подписано соглашение о долгосрочном взаимодействии по развитию туристских территорий Самарской области, включая в том числе проекты туристско-рекреационных кластеров «Самарская Лука» и «Сокольи горы». В настоящее время разработана концепция мастер-плана туристско-рекреационного кластера «Самарская Лука». Она была сформирована в рамках Всероссийского конкурса на выявление пилотных территорий по развитию экологического туризма в части создания туристско-рекреационных кластеров (ТРК) в рамках комплексного развития особо охраняемых природных территорий, организатором которого выступило Агентство стратегических инициатив.

Для формирования региональной конкурентоспособной туристской индустрии необходимо применение современных информационных технологий. Внедрение мультимедийного и интерактивного контента может способствовать повышению туристской привлекательности территории. Существенным шагом в этом направлении стала реализация с 2018 г. инновационного проекта – интерактивного гида «Виртуальная прогулка» (по Самаре, Тольятти и Сызрани) на платформе Izi.Travel.

В 2021 г. департаментом туризма министерства культуры Самарской области реализован целый ряд рекламных кампаний в средствах массовой информации, изданиях авиакомпаний, с помощью наружной рекламы в регионах России. На регулярной основе осуществлялась запись тревел-передач, транслируемых на телевидении и в сети Интернет. Активно ведется работа по наполнению и продвижению сервиса samara.travel. Кроме того, туристические возможности Самарской области презентовались на шести международных выставках. Успешно реализуется проект «Поехали!» с участием представителей средств массовой информации и блогеров, направленный на продвижение внутреннего туризма среди жителей Самарской области и гостей из других регионов. В 2022 г. запущен спецпроект «ДомаЛучше63». Он нацелен на то, чтобы рассказать широкой аудитории о туристических возможностях региона.

К наиболее перспективным направлениям внутреннего туризма в регионе можно отнести событийный, сельский, культурно-исторический, этнический, экологический, религиозный, круизный и спортивный туризм. Имеется огромный потенциал для их развития. Событийный календарь территории региона разнообразен и насыщен разноуровневыми мероприятиями. Представлены практически все возможные виды событийных туров. Круглый год в регионе проходят фестивали, конкурсы, спортивные мероприятия.

Таким образом, продвижение внутреннего туризма в Самарской области – активно развивающееся направление, которое стало еще актуальнее в контексте восстановления туристической отрасли в постковидный период. Огромное многообразие событийных мероприятий имеет инвестиционную привлекательность, что является значительным конкурентным преимуществом перед другими регионами. Дальнейшее развитие внутреннего туризма в Самарской области требует комплексного подхода, качественного расширения туристской инфраструк-

туры, эффективного информационного сопровождения.

Источники и литература

1. Федеральный закон РФ от 24.11.1996 №132 - ФЗ (ред. от 02.07.2021, с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2022) «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c/ (дата обращения: 14.04.2022).
2. Быстров С.А. Внутренний туризм как стратегически важное направления развитие туристского рынка РФ // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2016. Т. 15. С. 966–970.
3. Цветкова И.В. Развитие туризма в контексте региональной идентичности (на примере Самарской области) // Проблемы развития территории. 2019. № 5 (103). С. 78–90.
4. Стратегия социально-экономического развития Самарской области на период до 2030 года [Электронный ресурс]. URL: https://economy.samregion. ru /upload/iblock/82a/strategiya-so_2030.pdf (дата обращения: 14.04.2022).
5. Департамент туризма министерства культуры Самарской области [Электронный ресурс]. URL: https://dt.samregion.ru/category/poehali/ (дата обращения: 14.04.2022).
6. Об утверждении государственной программы Самарской области «Развитие туристско-рекреационного кластера в Самарской области» на 2015-2025 годы (с изменениями на 23 апреля 2021 года): постановление Правительства Самарской области от 22 апреля 2015 года № 206. [Электронный ресурс]. URL: http://docs.cntd.ru/document/464018369 (дата обращения: 12.03.2022).

Салынина Светлана Юрьевна

кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью Самарского государственного института культуры (Самара)

Формирование парадигмы новой экономической культуры

Аннотация. В статье рассмотрены характерные особенности традиционной и современной экономической культуры России, обоснован вывод о необходимости формирования парадигмы новой экономической культуры, проанализированы меры по достижению целей формирования новой экономической культуры и финансовой грамотности в российском обществе.

Ключевые слова: экономика, культура, экономическая культура, финансовая грамотность.

Salynina S.U.

Formation of the paradigm of a new economic culture

Abstract. The article discusses the characteristic features of the traditional and modern economic culture of Russia, substantiates the conclusion about the need to form of the paradigm of a new economic culture, analyzes measures to achieve the goals of creation a new economic culture and financial literacy in Russian society.

Keywords: economics, culture, economic culture, financial literacy.

Для современного этапа развития экономической теории характерно осознание того, что благосостояние населения и темпы экономического развития страны неразрывно связаны с системой культурных ценностей и норм, принятых в обществе, Именно они способствуют инновационному развитию, раскрытию потенциала человечества, а в определенной степени – и его выживанию в условиях постоянных вызовов последних лет.

Экономическую культуру принято рассматривать как комплекс двух составляющих – это экономическая культура личности и экономическая культура общества. При этом компонентами первой выступают сознание и практическая деятельность человека, а компонентами второй являются система экономических ценностей, принятых в обществе, и существующие традиции и нормы хозяйственного поведения членов общества [1, с. 88].

Традиционная экономическая культура России, как и ее культура в целом, сложна и противоречива. Для нее характерны следующие особенности:

1. Патриотическому служению в труде придается особая роль. Все реформы экономической системы в нашей стране традиционно проводились во имя служения государству, а мобилизационный характер экономики напрямую связан с культурой патриотического долга.

2. Труд рассматривается, прежде всего, как нравственная деятельность, а лишь потом, как рациональная, а его роль в обогащении и вовсе минимальна. Наиболее показателен в этом смысле термин «страда» в русском языке.

3. В хозяйственной деятельности традиционно сочетаются смекалка и изобретательность («голь на выдумки хитра») и в то же время, недостаточная пунктуальность, усердность при выполнении однообразной рутинной работы в обычных (не героических) условиях.

4. Обилие земли, природных ресурсов, постоянное прирастание территории государства формируют своеобразный тип экономической культуры, когда отношение к земле и тип хозяйствования на ней представляются не особо бережливыми, а временами и варварскими. Ведь земли так много, зачем ее беречь…

Особенности традиционной экономической культуры находят свое отражение в русских народных сказках. По критерию отношения к труду сказки можно условно разделить на две группы. Герои первой трудолюбивы («Морозко», «Хаврошечка», аналоги «Золушки»), и в конце обязательно вознаграждаются за свой труд. Герои сказок второй группы, наоборот, ленивы, предпочитают праздное времяпрепровождение («Сивка-бурка», «По щучьему велению» и др.), однако в конце сказки все равно достигают благополучия – за счет чуда, доброго волшебника, который все за них сделал. Но самое интересное в том, что ведь и герои первой группы сказок добиваются благополучия не своим трудом, а все также за счет волшебства. Несомненно, это своеобразная реакция на рассмотренную выше аритмию труда, проявление надежды на избавление от сверхусилий («авралов») в труде, и как итог – характеристика противоречивости традиционной экономической культуры России.

Для современного этапа развития нашей страны предпочтительной является европейская модель общественно-хозяйственного механизма, состоя-

щая из разветвленной системы мер по социальной поддержке населения. При этом постсоветской экономической культуре присущи свои особенности:

– фрагментарность – сочетание элементов традиционных советских ценностей и модернистских ценностей капиталистической культуры;

– гетерогенность – наличие множества национальных, региональных, конфессиональных и других субкультур;

– конфликтность – отсутствие базового консенсуса относительно экономических ценностей, высокая степень социальной напряженности в обществе.

Очевидно, что современный этап развития общества требует формирования новой экономической культуры. Человечество уже осознало стоящие перед ним глобальные проблемы, а ведущие ученые мира предпринимают неоднократные попытки формирования нового мироустройства, которое обеспечит людям возможность ведения эффективной хозяйственной деятельности без серьезных потрясений. Наиболее интересными в этом плане представляются идеи Римского клуба (1968 г.), объединившего усилия ученых по выработке путей преодоления глобальных проблем человечества. В качестве главной цели нового миропорядка они рассматривают обеспечение достойной жизни и умеренного благосостояния всех людей на земле [2, с. 230]. Особая роль в этом процессе отводится формированию новой экономической культуры, основанной на бережном и осознанном потреблении ресурсов, внедрении концепции инновационного образования, направленного на развитие мировоззренческого аспекта личности. Как итог – завершение эпохи Homo economicus (человека-потребителя), на смену которой должна прийти эпоха Homo cultures (человека культурного) [3, с. 184-185].

Экономическая культура личности определяет творческую направленность экономической активности человека в процессе производства и потребления. Формирование парадигмы новой экономической культуры предусматривает создание в обществе условий, обеспечивающих необходимые социальные ориентации экономического поведения хозяйствующих субъектов, а именно:

– поведение лиц, принимающих решения;

– поддержание мобильной системы информации и связи;

– организация деятельности экономических и финансовых институтов.

Достигнутый в обществе уровень экономической культуры оказывает влияние на успешность выполнения социальных ролей и результативность экономической деятельности, а высокая нравственность позволяет перейти к новому способу производства, в котором самодисциплина и самоконтроль формируют новый тип современного труда.

Формирование новой экономической культуры невозможно без участия в этом процессе государства, особенно в сфере образования и работы с молодежью. Приказом Минобрнауки России от 26 ноября 2020 г. № 1456 в ряд федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) уровня бакалавриата и специалитета была добавлена универсальная компетенция УК-9, направленная на формирование у студентов экономической культуры, в том числе

финансовой грамотности – «способен принимать обоснованные экономические решения в различных областях жизнедеятельности» [4].

Всего на портале федеральных образовательных стандартов fgosvo.ru размещено 188 ФГОС ВО бакалавриата и 102 ФГОС ВО специалитета [5]. Из них дополнения по УК-9 были внесены в 106 образовательных стандартов бакалавриата (56 % от их общего количества) и в 41 стандарт специалитета (40 % от их общего количества). Как видно, охват стандартов достаточно широк, и, безусловно, реализация этой меры позволит нам существенно продвинуться на пути формирования новой экономической культуры.

ФГОС ВО рассматривает в качестве элемента экономической культуры финансовую грамотность. Она включает в себя совокупность знаний умений и навыков в сфере взаимодействия с банками и другими кредитными организациями, выбор эффективных финансовых инструментов, оценку своего экономического положения, умение не поддаваться уловкам мошенников. К сожалению, зачастую молодые люди не знают истинной стоимости инвестиций, ежемесячной экономии денег или опасностей, связанных с использованием кредита; не способны проводить выбор финансовых инструментов, просчитывать риски. Именно поэтому в настоящее время вопросам финансовой грамотности населения, и особенно молодежи, уделяется повышенное внимание. В частности, разработана и реализуется Стратегии повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 гг. [6]. На уровне субъекта федерации утверждена Региональная программа (стратегический план деятельности) «Повышение финансовой грамотности населения Самарской области на 2021–2023 годы» [7], создан и функционирует Координационный совет по вопросам повышения финансовой грамотности в Самарской области.

Таким образом, новая экономическая культура должна стать связующим звеном между историей, географией страны и ее формальными и неформальными институтами, обеспечив выход на желаемые траектории экономического развития.

Источники и литература

1. Савченко В.В. Экономическая культура как фактор развития общества // Вестн. Ставропольского гос. ун-та. 2006. № 44. С. 88-97.
2. Галуцкий Г.М. Экономические теории и культура // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2013. № 1(51). С. 228-232.
3. Домнина С.В. Гармоничное развитие личности: от экономического к культурному // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 22-23 мая 2014 г. Самара: СГАКИ, 2014. Ч. III. С. 182-186.
4. О внесении изменений в федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования. Приказ Минобрнауки России от 26 ноября 2020 г. № 1456 [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202105270 (дата обращения: 11.05.2022).
5. Утвержденные ФГОС ВО с учетом профстандартов [Электронный ресурс] // Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. URL: https://fgosvo.ru/fgosvo/index/24 (дата обращения: 11.05.2022).
6. Об утверждении Стратегии повышения финансовой грамотности в Российской Федерации на 2017–2023 гг.

Распоряжение Правительства РФ от 25 сентября 2017 г. № 2039-р [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: https://docs.cntd.ru/document/436770389/ (дата обращения: 11.05.2022).

7. Об утверждении Региональной программы (стратегический план деятельности) «Повышение финансовой грамотности населения Самарской области на 2021–2023 годы». Распоряжение Правительства Самарской области от 23.04.2021 №156-р [Электронный ресурс] // Официальный сайт правительства Самарской области. URL: https://pravo.samregion.ru/wp-content/uploads/sites/2/2021/04/2304_156r.pdf / (дата обращения: 11.05.2022).

Матенева Валентина Павловна

старший преподаватель кафедры экономики и управления социально-культурной деятельностью Самарского государственного института культуры (Самара)

Экскурсионно-просветительский аспект в городском культурном пространстве

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы культурного пространства города. Город выступает как единое информационно-культурное пространство. Эффективность экскурсионно-просветительской деятельности, а значит, и освоения культурного пространства региона.

Ключевые слова: историко-культурное и природное наследие, культурное пространство, экскурсионно-просветительский аспект.

Mateneva V.P.

Excursion and educational aspect in the urban cultural space

Abstract. The article deals with the issues of the cultural space of the city. The city acts as a single information and cultural space. The effectiveness of excursion and educational activities, and hence the development of the cultural space of the region.

Keywords: historical, cultural and natural heritage, cultural heritage, about excursion and educational aspect.

Социокультурное пространство города – это пространственная среда, которая конструируется социумом. Город является средоточием артефактов культуры. В городском пространстве можно выделить уровень ценностей и символов, определяемых их онтологическими, аксиологическими и другими философско-мировоззренческими качествами. Это позволяет нам сформулировать определение социокультурного пространства города как системы информационно-коммуникативных оснований социальной деятельности, воплощенных в разнообразных знаково-символических продуктах социокультурной практики, локализованных в определенных территориальных границах.

Коммуникация и информация – неотъемлемые элементы социокультурного пространства города, так как именно они обнаруживают себя в качестве важной базы социума в создании, сохранении и исторической трансляции для будущих поколений

его социально-культурных ценностей. Городское социокультурное пространство является генератором развития коммуникации. Объединение горожан осуществляется сегодня не столько благодаря наличию общей территории, а на основе общих информационно-коммуникационных потоков.

Информационное пространство города, как часть социокультурного пространства, задает новые возможности для развития личности и новые формы пространственной организации культуры. Информационное пространство объединяет население города, направляет его деятельность, создает городское единство и общую ментальность.

Социокультурное развитие города происходит как под влиянием внешней среды, так и под влиянием внутренних закономерностей развития самого города. Современное городское пространство является центром культурной интеграции, сгустком разнообразной информации. Город является средоточием артефактов культуры, а туризм способствует освоению культурного пространства города.

Восприятие историко-культурного и природного наследия как общечеловеческой ценности, как фактора, который в значительной степени может оказать влияние на дальнейшие стратегии развития человеческого сообщества, как одного из инструментов создания будущего, оперируя образцами прошлого, сегодня становится весьма актуальной.

Территориально-локализованные объекты экскурсионного показа: мемориальные комплексы, парки, памятники архитектуры, археологии, музеи, предприятия, мастерские народных мастеров, художников – это составляющие культурного ландшафта. Поэтому ознакомление с ними, изучение их в ходе экскурсии является освоением культурного пространства региона. Освоение культурного пространства в процессе экскурсии происходит по заранее составленному экскурсоводом плану, помогающему решить поставленные задачи и цели, реализовать функции экскурсии.

При этом осуществляется передвижение экскурсанта или группы экскурсантов как пешком, так и на различных транспортных средствах от объекта к объекту по разработанному маршруту, либо с замедлением движения у объекта, либо с остановкой у объекта и т. д. Подчеркнём, что наглядность, изучение экскурсантами объектов на месте их расположения – один из существенных признаков экскурсии, имеющих большое значение в освоении культурного пространства. Огромную роль в организации туристического пространства является экскурсия, представляющая собой целенаправленный процесс наглядного познания окружающего мира.

Город, заинтересованный в привлечении туристов, должен разумно планировать и развивать специальные программы и мероприятия, способствующие повышению интереса к его культуре, распространять информацию о своем культурном потенциале в расчете на привлечение туристов. Экскурсия – это не просто процесс наглядного познания окружающего мира, но процесс наглядного познания под руководством квалифицированного специалиста, являющегося посредником между субъектом и объектом освоения. От глубокого знания краеведческого материала и теории

экскурсоведения, владения методикой разработки новых экскурсий зависит то, какие объекты в культурном пространстве будут отобраны для показа, каким будет маршрут экскурсии. Правильно отобранные объекты помогут создать в сознании экскурсантов именно тот образ культурного пространства, необходимость создания которого диктуется темой экскурсии, её целями и задачами. Способствует этому и правильно составленный маршрут экскурсии. Соблюдение в нём принципов последовательности, равномерного распределения объектов показа, отсутствия повторных проездов и множества петель позволяют наиболее эффективно осваивать культурное пространство в ходе экскурсии.

При составлении маршрута экскурсии важно учитывать, то, в каком ракурсе, с какой точки откроется объект экскурсантам, это поможет его «раскрыть», создать необходимое впечатление с самого начала знакомства с памятником. Умение показать объект относится к методике проведения экскурсий, владение которой является ещё одним из элементов профессиональной культуры экскурсовода. Методические приёмы показа и рассказа позволяют не только «раскрыть» объект, существующий в данное время в данном культурном пространстве, но и воссоздать в сознании экскурсантов образ культурного пространства прошлого. Такие методические приёмы, как приём зрительной реконструкции, зрительного монтажа, соучастия и др., позволяют мысленно реконструировать ранее происходившие события, ранее существовавшие объекты или мысленно сконструировать объекты будущего. Таким образом, в процессе экскурсии происходит моделирование культурного пространства и его освоение на основе исследования как материальных, так и идеальных моделей.

Экскурсия, являясь целенаправленным процессом наглядного познания окружающего мира под руководством квалифицированного специалиста, может выступать как эффективный способ освоения культурного пространства. Однако при организации экскурсий требуется учёт законов диалектики, необходимо помнить, что освоение не существует без своей противоположности – отчуждения, которые при определённых условиях могут переходить друг в друга.

Природно-исторические парки могут быть компактными, состоящими из одного исторического комплекса и его ландшафтного окружения, и дисперсными, в которых территория парка охватывает несколько близко расположенных исторических памятников.

В.В. Лиханова и О.А. Лях под инновациями в экскурсионной деятельности понимают «новые по тематике и качеству маршруты и экскурсионные разработки» [1, с. 161]. Ю.А. Матюхина и Е.Ю. Мигунова отмечают, что «инновационными могут быть и усовершенствованные классические, и внедренные новые экскурсии и услуги» [2]. Инновационность экскурсионных продуктов определяется использованием новых подходов к их разработке и внедрению, использованием новых технологий. В создании экскурсионных нововведений принимают участие сами экскурсоводы и гиды, маркетологи, эксперты по менеджменту, методисты, ученые (историки, географы, культурологи, этнографы, биологи и многие другие).

Под инновационным экскурсионным продуктом, на наш взгляд, следует понимать комплекс новых экскурсионных услуг, который сформирован на основе освоенных новаций и технологий и направленный на удовлетворение рекреационного спроса потенциальных потребителей.

Согласно В.С. Новикову, инновации в экскурсионной сфере разделяются на пять видов:

- инновации экскурсионного продукта;
- нововведения в технологии разработки и проведения экскурсии;
- технические нововведения в экскурсии;
- инновации в управлении и маркетинге;
- персональные инновации (стиль, внешний вид экскурсовода и др.) [3]. Технологические инновации в экскурсионном бизнесе. Новые технологии экскурсионной работы включают, в первую очередь, новые методики ее организации, в частности, новые приемы. Пока очень немногие экскурсии проводятся с применением приема интерактивности (непосредственное вовлечение экскурсантов в мероприятие), наряду с общеизвестными приемами показа и рассказа. Интерактивность может заключаться в том, чтобы примерить костюмы какого-либо народа, определенной эпохи, взять в руки утварь или оружие, поучаствовать в небольшом театрализованном представлении.

Прием интерактивности, который замечательно подходит для исторических и детских экскурсий, вполне может получить значительное распространение как в других видах экскурсий, так и комплексных турах познавательной направленности. Целесообразно соединение в экскурсионном туре трех элементов: познавательной составляющей, ролевой игры и театрального представления.

Источники и литература

1. Лях О.А., Лиханова В.В. Инновации в экскурсионной деятельности // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2017. № 3. С. 160-168.
2. Матюхина Ю.А., Мигунова Е.Ю. Экскурсионная деятельность: учеб. пособие [Электронный ресурс]. URL: /books/ekskursionnaya-deyatelnost_15845016.html / (дата обращения: 30.04.2022).
3. Новиков В.С. Инновации в туризме. – Москва: Академия, 2007. 207 с.

Юнек Елена Валерьевна

доцент, и. о. заведующего кафедрой хорового дирижирования Самарского государственного института культуры (Самара)

Хоровой перформанс

Аннотация. Статья посвящена одному из способов развития академической хоровой культуры. Этот формирующийся жанр приобретает широкую актуальную значимость в сфере креативных индустрий XXI в.

Ключевые слова: академическое хоровое искусство, хоровой театр, хоровая пластика, хоровой перформанс.

Yunek E.V.

Choral performance

Abstract. The article is devoted to one of the ways to develop academic choral culture. This emerging genre is gaining wide relevance in the field of creative industries of the XXI century.

Keywords: academic Choral art, Choral theater, Choral plasticity, Choral performance.

В современном мире – стремительном, дигитальном, способ восприятия информации совершенно иной, нежели 20-30 лет назад. У современного человечества, современного зрителя совершенно справедливо есть свои духовные и эстетические потребности. Академическое искусство в сегодняшнем дне занимает довольно сложное положение. Академическое хоровое искусство от массового вида исполнительства перешло в стадию невостребованного, локального жанра, существующего для ограниченно узкого круга лиц. Переходя на язык современных продюсеров, режиссеров и композиторов – встаёт вопрос об обращении, ребрендинге жанра и создании актуальных проектов, которые могут выработать престиж профессии и вовлечь молодёжные массы в академическое хоровое исполнительство. В представленной статье я буду говорить лишь об одном из вариантов модернизации жанра академического хорового исполнительства в современных условиях.

Следует остро понимать, что весь мир, практически все его сферы взаимодействия, давно перешли на рыночные отношения, искусство не миновало эту ориентацию. Хочется нам этого или нет, сегодняшние музыкальные программы должны быть конкурентоспособны, должны иметь направленность на запрос зрителя. При этом руководителям хоровых коллективов, педагогическому составу в области хорового искусства важно чувствовать востребованность своего труда именно в догматическом проявлении профессии: реализация академических программ, исполнение сложного репертуара, преемственность духовно-нравственной составляющей шедевров мировой классики.

На примере развития художественной литературы можно почерпнуть интересную мысль – по-прежнему для нас важны основы мировой литературы, писатели-классики и их творения, но так же, не менее востребована и современная художественная литература. Её воспитательную роль невозможно отрицать. Наряду с формированием взглядов сегодняшнего человечества она несёт в себе нравственно-эстетическую составляющую, духовное наполнение с сильным ощущением непройденных событий, не прошедших времён, а сегодняшних насущных проблем. Традиции русского хорового исполнительства прекрасны, в последние годы они входят в десятку сильнейших школ мира, однако не следует запираться в консервативный шкаф. Сегодня в различных, иногда самых неожиданных, точках мира возникают новые хоры с прекрасным вокальным мастерством, интересным, сложным репертуаром и самыми разнообразными постановками.

В этих условиях совершенно здоровым является желание отечественных композиторов, режиссеров, драматургов трансформировать те или иные жанры в поисках новых форм, нового звучания, нового эмоционального состояния, которые найдут отклик в сердцах нашего слушателя.

Наводя проекцию на хоровое искусство, я хочу сказать о возможностях, которые открываются практически перед каждым коллективом. Многие из вас давно знакомы с таким жанром, как хоровой театр. В 1980-х гг. в хоровом искусстве появляется альтернатива статичному исполнению хоровых программ, повлекшая за собой появление новых коллабораций таких как: драматический театр, академическое и народное хоровое исполнительство, мюзикл-эстрада, новое направление в композиторском искусстве. В связи с отсутствием четких контуров явления хорового театра на том этапе возникла сложность с его характеристикой, но уже через 10 лет в отечественной хоровой культуре полностью сформировалось новое явление – хоровой театр. В тот период новые эксперименты в области хорового исполнительства вызвали неподдельный интерес у публики, об этом свидетельствовал ряд статей о «новом взгляде на хор», аншлаги в концертных залах, где представлялась очередная премьера. Небольшой ряд хоровых коллективов работает в этом направлении сегодня уже более 30-ти лет, крепко укоренив традицию хорового театра в России. Среди ярких представителей этого направления следует выделить Московский хоровой театр Б. Певзнера, Театр хоровой музыки под управлением Л. Лицовой (г. Саратов), Хоровой театр под управлением Э. Маркина (г. Владимир).

В 2000-х гг. появляется более поздняя форма хорового театра – хоровая пластика. Появление новой театрально-хоровой вариации связано с возникновением ряда новых произведений для хора, написанных современными авторами. Музыка композиторов конца XX – начала XXI в. уже не просто предоставляла возможность пластического движения, но и предполагала его. Главное отличие хоровой пластики от хорового театра заключается в пластической поддержке ассоциативных элементов, взятых из содержания произведения, в возможности демонстрировать свой внутренний сюжет, усиливая его основной музыкальный эффект, использовать сложный полиметрический и полиритмический рисунок в шумовом варианте пластики с целью полного раскрытия художественного замысла автора. Уверена, что практически каждый руководитель хотя бы раз чувствовал необходимость постановки пластических номеров с хором. Это обусловлено рядом причин: физическая работа хора по пластическому движению с привлечением профессионального хореографа значительно расширяет как двигательные функции хора, так и его певческие возможности; создаёт доминанту в концертном выступлении, превращая порой обыденную академическую программу в яркое культурное потрясение и т. п.

Перенимая опыт западных коллег, чьи многочисленные хоры демонстрировали невероятно сложные постановки, отечественные хоровые дирижеры не остались в стороне и с большим интересом погрузились в фантазийный поиск новых решений. На сегодняш-

ний день актуальность этого направления не утрачена, скорее наоборот, она переросла в сложные формы, которые не могут оставить равнодушным даже самого консервативного слушателя. Из ярких представителей пластического решения в хоровой постановке следует отметить: камерный хор Credo (г. Киев, Concerto Instrumentale for mixed Choir), женский хор «Благовест» (г. Луганск, ЛНР), Ateneo de Manila College Glee Club, Philippines, женский хор Anima Cantus музыкального училища им. Д.Г. Шаталова (г. Самара), Камерный хор московской консерватории (г. Москва), Академический хор им. В. Палкина» (г. Харьков) и т. д.

Ряд ступеней развития хорового исполнительства на сегодняшний день обрамляет хоровой перформанс, где артист хора несёт две важнейшие функции: исполнитель хоровой партии и исполнитель актёрской задачи. Главное отличие хорового перформанса от предыдущих форм является самостоятельность и завершённость драматургической линии. Актёрская составляющая не вторит художественному образу, не усиливает его, она движется по своей траектории, со своим наполнением, со своим внутренним сюжетом и возможно только эпизодически поддерживает сюжетную линию произведения. Ключевым элементом, вызывающим интерес к работе в этом направлении является то, что в перформансе нет строгих сюжетных указок. Каждый зритель, имея общее представление о звучащем произведении, его приблизительной тематике, декорациях зала, костюмах артистов может воспринимать тот или иной отрезок исполнения по-своему. Даже для артистов каждое исполнение может быть вариативной формой спектакля, ведь режиссёр-постановщик закладывает только опорные моменты, выстраивает драматургическую линию согласно законам. Тонкости, детали, прорисовки каждая душа определяет для себя сама, опираясь на жизненный опыт и познаниях в области тематики спектакля.

Во многих видах искусства сам жанр перформанса не является новаторским, но любое его проявление как в мире, там и на территории Российской Федерации уникально и неповторимо. Запрос сегодняшней зрительской аудитории Самарского региона в сфере культуры способствует активному формированию инновационных концертно-исполнительских форм.

Сегодня в сфере креативных индустрий существует большой запрос на подобные концертные формы, так как они диктуют определённые условия: электронная современная музыка с сочетанием сложных стилей, имеющая сложную форму, оказывающая сильный эффект на слушателя; креативные режиссерские находки, хотя в перформансе, скорее, хореограф-постановщик несёт на себе основную функцию; неординарные декорационные решения, придуманные художником-постановщиком; хор – впервые академический вокал занимает твёрдые позиции в современном искусстве наряду с вышеперечисленными составляющими проектов.

Деятели в области креативных индустрий в Самарском регионе сегодня опираются на опыт московских коллег: композитора ряда мировых премьер Алексея Сысоева, художника-постановщика Ксению Перетрухину, хореографа-постановщика Анну Абалихину, вокальный квартет N Caged,

руководитель Арина Зверева, выпускница Московской консерватории, основатель и руководитель вокального ансамбля N'Caged, руководитель хора Электротеатра. Проекты с участием N'Caged под музыкальным руководством Зверевой получили премии Ассоциации музыкальных критиков, Casta Diva, «Золотая маска». Силами этой команды состоялось около 10 премьер-перформансов в Москве. Уникальностью событий становятся концертные площадки, которые таковыми не являются: бывшие помещения заводов, фабрик, галерей и т. д.

В ноябре 2022 г. в рамках акции «Ночь искусств» состоится премьера постановки перформанса «Акт бесконечности», сделанной специалистами Самарского государственного института культуры и композитором с мировым именем – Михаилом Фоминым. Режиссёр-постановщик Виктор Трегубов во главу угла ставит вопрос о категориях времени, творце и времени, о бесконечной цикличности временного процесса. Среди участников перформанса следует отметить камерный хор Solaris СГИК, балет под управлением Анастасии Шабровой.

Безусловно, перформансы стали одной из самых спорных и интересных вещей в современном искусстве. Им всегда удается привлечь внимание публики и заставить людей над чем-то задуматься, не называя прямо основную мысль. Пожалуй, это и есть одна из основных задач искусства – привести зрителя к каким-то новым мыслям, побудить к размышлению о классических темах новыми способами.

Источники и литература

1. Овчинникова Т.К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2009. 29 с.
2. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / [пер. А. Асланян]. Москва: Ад Маргинем Пресс: Garage, cop. 2017. 319 с.
3. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / [пер. с нем. Н. Кандинской]; под общ. ред. Д.В. Трубочкина. Москва: Play&Play: Канон-плюс, 2015. 375 с.
4. Электронный ресурс. URL: https://pluggedin.ru/open/rukovoditely-vokalynogo-ansamblya-N'Caged-i-hora-elektroteatra-stanislavskiy-arina-zvereva:-rabota-s-artistami-dlya-menya-–-eto-chellendgh-18792

РАЗДЕЛ 10
ПОТЕНЦИАЛ ОБРАЗОВАНИЯ В МОДЕРНИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Новожилова Татьяна Николаевна
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогических и информационных технологий Самарского государственного института культуры (Самара)

Инклюзивная культура личности: современный дискурс

Аннотация. В статье идет речь о сущности и структуре инклюзивной культуры личности. Раскрываются базовые ценности определяющие суть инклюзивной культуры общества.
Ключевые слова: культура, инклюзивная культура личности, этика инклюзивного взаимодействия.

Novozhilova T.N.

Inclusive culture of personality as a social phenomenon

Abstract. The article deals with the essence and structure of the inclusive culture of the individual. The basic values defining the essence of inclusive culture of society are revealed.
Keywords: culture, inclusive culture of personality, ethics of inclusive interaction.

XXI век – время мощных социальных сдвигов, как в практике жизни, так и в общественном сознании. Все более широкое распространение получают идеи, связанные с пониманием: что есть человек, какого его отношение к миру, к себе, к другому (не похожему на него). Этим и определяется актуальность обращения научного сообщества к проблеме инклюзивной культуры как социума, так и личности.

Культу́ра (от лат. cultura – возделывание, позднее – воспитание, образование, развитие, почитание) как феномен является предметом изучения философии, культурологии, истории, искусствознания, лингвистики (этнолингвистики), политологии, этнологии, психологии, экономики, педагогики и других наук. В основном, под культурой понимают совокупность материальных и духовных ценностей, включающих все формы и способы человеческой деятельности. Культура также выступает проявлением человеческой субъективности и объективности: характера, компетентностей, способов эмоционально-чувственного и поведенческого реагирования на те или иные явления и события. Совокупность культурных кодов выполняет регулятивную функцию, так как предписывает человеку определённое поведение с присущими ему переживаниями и мыслями. Другими словами, культура оказывает

на социального субъекта управленческое воздействие.

В научной лексике используются такие словосочетания как: культура производства, культура быта, культура личности, инклюзивная культура и мн. др., что указывает на определенные сферы бытия и функционирования человека, которые придают статус тому или иному явлению, деятельности.

Инклюзия (англ. включение, вовлечение) – это понятие, означающее преодоление дискриминации в самых разных ее проявлениях: гендерных, расовых, по состоянию здоровья и т. д. Концептуальное определение инклюзии восходит к идеям концепции Т. Парсонса «капитала разнообразия», которые получают распространение в разных странах. Понятие «инклюзивная культура» в публикациях отечественных и зарубежных исследователей коррелирует с «образованием» благодаря выходу работы Т. Бута и М. Эйнскоу «Показатели инклюзии» [1]. Кроме того, общим является представление, что инклюзивная культура отражает особый уровень развития общества, который выражается в гуманном, толерантном отношении людей друг к другу, где циркулируют идеи сотрудничества и взаимодействия.

Базовым условием реализации социальной инклюзии является зрелое общественное инклюзивное сознание, наличие инклюзивной культуры личности, т. е. характер реализации ценностей, норм общественной жизни, степень их осознанности. Ведь именно в соответствии с ценностями и нормами социальной жизни, характером их усвоения и присвоения, выстраивается взаимодействие людей и происходит или не происходит взаимопонимание между ними. В основе культуры общества всегда лежат базовые ценности, которые определяют суть данной культуры и специфику функционирования социума в целом. Среди них: жизнь, добро, свобода, справедливость и др. Моральные ценности, циркулирующие в обществе, во многом определяют содержание жизни человека в обществе, его отношение в системе «Я-другой» через такие нравственные ценности как совесть, долг, честь, достоинство и др. Соответственно инклюзивная культура базируется на нравственных ценностях, которые определяют принципы взаимодействия между субъектами:

– осознания себя частью общества;

– взаимного уважения, диалога и взаимопомощи;

– толерантности;

– возможности учиться друг у друга;

– возможности помочь самим себе и людям в своем сообществе и др.

Важнейший принцип социального взаимодействия – толерантность. Он означает терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, обычаям, т. е. признание права другого человека быть иным. В настоящее время этот принцип приобретает особую значимость, потому что толерантность в мире разнообразия помогает нам, с одной стороны, быть самими собой, сохраняя свою уникальность, а с другой – жить в диалоге с другими, непохожими на большинство. Сегодня такой подход рассматривается как эволюционная норма и для социума, и для отдельной личности; как залог развития и показатель устойчивости любых систем. Этот подход позволяет глубже осознать культурную сущность человека. Ведь, как известно, настороженность,

борьба с другим, инаковым, чаще всего, связана со страхом перед неопределенностью или потребностью в самосохранении. Именно поэтому толерантность позволяет осуществлять поиск новых социальных ресурсов для развития не только отдельной личности, но и в целом социальной системы в самых разных сферах жизни. В этом смысле толерантность – важнейшее условие развития социальных субъектов, а значит показатель культуры.

В настоящее время все большее распространение получает стратегия Diversity and Inclusion (D&I), что означает «разнообразие и инклюзия». Реализация этой стратегии социальным сообществом способна сделать мир другим. Известно, что сегодня изменения, в плане расширения многообразия и инклюзии, коснулись самых разных социальных структур: образовательных учреждений, библиотек, театров, филармоний, музеев и т. д., которые становятся территорией безбарьерной среды.

Основой инклюзивного образования выступает идеология, предполагающая равное отношение ко всем людям через создание особых условий для детей с ограниченными возможностями здоровья. Создание безбарьерной среды, адаптированных образовательных программ, психолого-педагогического сопровождения обучающихся с ОВЗ, позволяет способствовать успешной адаптации нетипичных детей. Библиотеки используют специальную аппаратуру, что позволяет им становиться все более направленными, в том числе на слабовидящих и слепых. Музеи создают интерактивные экспозиции, ориентированные на людей с особыми образовательными потребностями. Театральные и филармонические площадки становятся пространством для организации парателатральных фестивалей, участники которых являются актеры с ОВЗ.

Для бизнеса принцип «разнообразие и инклюзия» открывает широчайшие возможности для реализации новых проектов, которые связаны как с наращиванием производственных мощностей через привлечение новых идей, так и вопросов трудоустройства людей с ОВЗ. Эта стратегия, безусловно, способствует формированию корпоративной культуры нового типа основанной на принятии особенностей другого человека. Этот подход помогает открывать пути поиска потенциала и внедрения инноваций бизнес сообществом.

Идеи инклюзии получают отражение не только в социальной практике, но и в научной сфере, давая мощный импульс к развитию научной мысли, соединяя различные области знания. Практические результаты такого объединения открывают для людей с ОВЗ новые возможности. Так, например, медиками проводятся сложнейшие операции по кохлеарной имплантации, возвращающие человеку радость слухового восприятия; в ортопедической практике создаются уникальные бионические протезы, возвращающие людей к полноценной активной жизни. Эти, как и другие подобные примеры, демонстрируют реальное проявление социальной инклюзии в современной действительности.

Выделим составляющие инклюзивной культуры социума:

– безопасное терпимое общество;

– сотрудничество;

– принятие инклюзивных ценностей;

– принятие другого, непохожего «на меня»;

– ценность общих достижений.

Очевидно, что каждому человеку для реализации инклюзивной культуры необходимо не только осознавать важность эффективного инклюзивного взаимодействия, но и поддерживать позитивный настрой, основанный на специальных знаниях и умениях реализовывать инклюзивное взаимодействие. Именно поэтому в структуру инклюзивной культуры личности составляют следующие компоненты:

– мотивационный (осознание необходимости инклюзивного взаимодействия);

– эмоционально-ценностный (осознание ценности и эмоционально позитивный настрой для реализации инклюзивного взаимодействия);

– когнитивный (наличие специальных знаний, необходимых для реализации инклюзивного взаимодействия);

– деятельностный (собственно эффективное инклюзивное взаимодействие).

Очевидно, что все эти структурные компоненты связаны между собой и определяют содержание друг друга.

Следует обратить внимание на то, что формирование инклюзивной культуры личности должно стать важнейшей задачей как специального образования, так и средств массовой коммуникации, потому что инклюзивная культура личности, с одной стороны, является результатом усилий общества по ее формированию, с другой стороны, инклюзивная культура социума во многом есть проявление совокупной культуры субъектов. Очень важно осуществлять подготовку общества, в том числе через СМИ, к принятию статуса равноправия людей с ОВЗ, что позволит преодолеть стереотипы. Необходимо распространять специальные этические нормы, помогающие эффективно выстраивать коммуникативный контакт с людьми, имеющими инвалидность.

Таким образом, уровень развития общества, степень культуры социума определяется, в том числе, безопасным, гуманным отношением людей друг к другу, где разделяются идеи сотрудничества, стимулируется развитие всех участников коммуникативного процесса, где ценность каждого является основой общих достижений, где формируются всеми принимающиеся инклюзивные ценности.

Источники и литература

1. Бут Т., Эйнскоу М. Показатели инклюзии: практ. пособие / под ред. М. Вогана; [пер. И. Аникеева]. Изд. 2-е. Москва: Центр исслед. в обл. инклюзивного образования (CSIE), 2013. 123 с.
2. Гох А.Ф., Шестакова Н.Н., Юрков Д.В. Инклюзивная культура: от образовательного к социокультурному контексту [Электронный ресурс]. URL: inklyuzivnaya-kultura-ot-obrazovatelnogo-k-sotsiokulturnomu-kontekstu.pdf

Карникова Ольга Павловна
кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогических и информационных технологий Самарского государственного института культуры (Самара)

Междисциплинарный подход в обучении студентов – будущих руководителей коллективов народного художественного творчества

Аннотация. Автором рассмотрены особенности реализации междисциплинарного подхода в образовательном пространстве института культуры. Представлены его принципы, особенности структурирования содержания, средств обучения.
Ключевые слова: высшее профессиональное образование, принципы междисциплинарного подхода, междисциплинарные модули обучения, теория этнокультурного образования.

Karnikova O.P.

Interdisciplinary approach in teaching students – future heads of nht teams

Abstract. The author considers the features of the implementation of an interdisciplinary approach in the educational space of the Institute of Culture. Its principles, features of structuring the content, teaching tools are presented.
Keywords: higher professional education, principles of interdisciplinary approach, interdisciplinary training modules, theory of ethno-cultural education.

Потенциал развития Российской системы образования в настоящее время во многом реализуется благодаря его стратегической направленности на формирование междисциплинарного мышления будущего специалиста, на становление не формального, а реального набора компетенций выпускников. В современной научной литературе обосновывается важность реализации междисциплинарного подхода в практике обучения в высшем учебном заведении, который способствует повышению гибкости образовательных программ, дает возможность выстраивать индивидуальные траектории обучения, максимально приближает педагогический процесс к будущей профессиональной деятельности, придает ему творческий характер. Однако в настоящее время междисциплинарный подход в высшей школе реализуется во многом не в полной мере. Многие учебные дисциплины в учебных планах, объеденные общими компетенциями, содержательно и методически должны были быть дополнительно согласованы между собой. В реальной практике вуза они зачастую существуют как автономные образовательные системы, что значительно снижает результативность учебного процесса, затрудняет выработку у обучаемых системного мышления, нарушает интегративную целостность профессиональных навыков. Между тем именно в рамках междисциплинарных связей происходит систематизация знаний и получение реального образовательного продукта – конкретного проекта или результата исследования, который можно применить в будущей про-

фессиональной деятельности. Таким образом, главная задача процесса обучения – выявление и управление междисциплинарными связями.

Междисциплинарный подход к обучению, по мнению исследователей (Х. Якобс, Д. Борланд), сознательно включает методологию и язык нескольких дисциплин для рассмотрения основной темы, проблемы, события и опыта. С другом стороны, он обеспечивает формирование у студентов навыков самостоятельного приобретение знаний из различных научных областей, их группировки и применения при решении конкретной практической задачи. Учебные дисциплины при реализации данного подхода, а также отдельные разделы и темы в них, выступают как части определенных этапов профессиональной подготовки. Междисциплинарные модули, объединенные общими требованиями к конечным результатам подготовки будущего профессионала, его общепрофессиональным компетенциям, выступают системообразующим элементом для всего учебного процесса. Их наличие способствует применению приёмов междисциплинарной подачи материала, выделению смысловых понятий в соответствии со структурой научного знания, логическому построению информации и активизации познавательной деятельности студента. Такой подход открывает новые возможности для применения интерактивных методов обучения (диспута, кейс-метода, деловой игры, мозгового штурма, анализа ситуаций, метод фокальных объектов и т. д.) [1, с. 311], что помогает всем участникам образовательного процесса вступать в продуктивную коммуникацию друг с другом, моделировать проблемные ситуации и совместно решать поставленные задачи.

Среди принципов междисциплинарного подхода следует отметить:

– принцип комплексности, позволяющий раскрыть обучающимся сущность объектов, явлений, процессов, увидеть их в целостном развитии, познать законы этого развития и применить их в своих целях [2, с. 88];

– принцип системности, определяющий содержательное рассмотрение логики, координацию всех структурных компонентов образовательного процесса;

– принцип практико-ориентированности, направленный на усвоение будущими профессионалами образовательной программы и формирование практических умений, посредством выполнения реальных практических заданий и упражнений;

– принцип коммуникативной направленности, предполагающий установление эмоционального контакта между всеми участниками образовательного процесса, инициативу студентов в межличностном взаимодействии. Задача преподавателя сводится к активному междисциплинарному сотрудничеству со студентом, которое будет помогать глубокому освоению им конкретных компетенций.

Анкетирование студентов 3-го курса (20 человек), проходящих обучение на факультете современного искусства и художественных коммуникаций в Самарском государственно институте культуры показало, что обучающиеся достаточно глубоко понимают важность междисциплинарных знаний, значимость новых, смежных знаний из других дисциплин при изучении курса. В то же время, они испытывают значи-

тельные затруднения при определении конкретных примеров данных связей на уровне понятийного аппарата, смысловой логики, содержания и их применения при решении практических задач. Реализация междисциплинарного подхода в практике института культуры имеет особое значение для успешного освоения дисциплины «Теория этнокультурного образования», относящейся к обязательной части учебного плана. Целью освоения дисциплины является формирование у бакалавров по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профилю «Руководство любительским хореографическим коллективом» представлений о методологических и методических основах этнокультурного образования, что отражает квалификационную характеристику выпускника в области профессиональной деятельности, установленной ФГОС ВО. Итоговые компетенции направлены на формирование представлений о сущности этнокультурного образования; освоение принципов и методов межкультурного взаимодействия в образовательной среде; овладение формами и методами педагогического руководства художественно-творческой деятельностью с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды. Формированию компетенций данной дисциплины предшествует изучение общегуманитарных дисциплин (философия, история, мировая художественная культура, история отечественной культуры, литература и др.). В ходе их изучения студенты осваивают метапредметные понятия (например, «система», «структура», «развитие», «трансформация», «закономерность», «процесс», «классификация», «периодизация» и другие), всеобщие методы исследования на основе междисциплинарных связей (анализ, синтез, обобщение, классификация, моделирования и др.). В дальнейшем данные понятия конкретизируется через призму этнокультурного образования. Параллельно с освоением дисциплины «Теория этнокультурного образования» происходит изучение таких общепрофессиональных дисциплин, как «Традиционная культура народов России», «Теория и история искусства», то есть дисциплин, которые обеспечивают фундаментальные знания в области профессиональной деятельности. На этом этапе происходит освоение категорий и понятийного аппарата профессионального образование в области культуры и искусства («народное художественное творчество», «народные традиции», «этнокультурное наследие», «коллектив народного художественного творчества», «профессиональная деятельность» и другие), общенаучных методов исследования (наблюдение, описание, эксперимент, восхождение от абстрактного к конкретному), что обеспечивает более глубокое понимание содержания дисциплины. На этом этапе студент формирует навыки работы в команде в ходе разработки этнокультурных образовательных проектов. Их реализация мотивирует обучающихся к самостоятельной исследовательской и творческой деятельности, к выработке навыков системной работы с информацией с целью получения новых знаний и их применения в профессиональной деятельности. В свою очередь, дисциплина «Теория этнокультурного образования» закладывает основы для формирования соответствующих компетенций и

для последующего успешного освоения таких дисциплин учебного плана, как «Международное культурное сотрудничество», «Организационно-управленческая деятельность учреждений культуры», «Методика работы с детским творческим коллективом» и других. В ходе их освоения студенты достраивают целостную систему профессиональных знаний, овладевают специализированным понятийным аппаратом («межличностное общение», «межкультурная коммуникация», «арт-терапия», «учреждения культуры», «методы обучения» и др.) и конкретно-научными методами исследования (статистический метод, системный (комплексный) метод, метод «включенного» наблюдения).

Реализации междисциплинарного подхода предполагает применение проектных методов обучения, интегрирующих содержание образования на основе установления связей между различными дисциплинами учебного плана, и использование современных информационных технологий (социальные сети, электронные учебные комплексы, интернет-ресурсы, электронная учебно-методическая и справочная литература, информационные системы, сервисы и другие), позволяющих рационально организовывать научно-исследовательскую деятельность в области этнокультуры.

Таким образом, применение междисциплинарного подхода является объективной необходимостью для формирования целостной системы знаний и умений у студентов, их профессионального мировоззрения. Освоение дисциплины «Теория этнокультурного образования» на междисциплинарной основе предполагает, что бакалавры по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профилю «Руководство любительским хореографическим коллективом» учатся самостоятельно разрабатывать и реализовывать учебные проекты, моделировать ситуации профессиональной деятельности, самостоятельно искать и обрабатывать информацию, проводить аналитическую работу с целью получения новых знаний.

Литература

1. Кичерова М.Н., Черноморченко С.И. Особенности реализации междисциплинарного подхода в образовательном пространстве современного университета // Вестн. Ленинград. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. № 4. 2017. С. 308-316.
2. Кудашова Е.И. Необходимость введения в дидактику принципа комплексности // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3(64). С. 87-91.

Благов Юрий Владимирович
кандидат педагогических наук, доцент кафедры гостеприимства и межкультурных коммуникаций Поволжского государственного университета сервиса
(г. Тольятти, Самарская область)

Поликультурная подготовка студентов

Аннотация. Проблемы поликультурной подготовки относятся к активно исследуемым сегодня научным вопросам и рассматриваются учеными в различных аспектах. Традиционно поликультурность рассматривается в контексте этнического разнообразия, а поликультурная подготовка граждан сужается до воспитания культуры межнационального общения, толерантности к этнокультурным различиям. В статье даётся описание поликультурности образования.

Ключевые слова: поликультурность, поликультурное образование, культура, интегративный подход, диалоговый подход.

Blagov Yu.V.

The multicultural training of students

Abstract. The problems of multicultural training are among the scientific issues actively studied today and are considered by scientists in various aspects. Traditionally, multiculturalism is considered in the context of ethnic diversity, and the multicultural training of citizens is narrowed down to fostering a culture of interethnic communication, tolerance for ethnic and cultural differences. The article describes the multiculturalism of education.

Keywords: multiculturalism, multicultural education, culture, integrative approach, dialogue approach.

Каждому человеку, не связанному со школой, может показаться, что в работе учителя нет ничего сложного. Эта мысль является огромной ошибкой, поскольку количество проблем, с которыми учителя сталкиваются на каждом новом уроке, невероятно велико, и это происходит в классах, где учителя и ученики говорят на одном языке и прекрасно понимают друг друга.

Только представьте, сколько трудностей приходится преодолевать тогда учителю, если его ученики из разных стран, с противоположными религиозными взглядами и разным образованием. Тем не менее ежедневно работают тысячи таких мультикультурных классов, и учителям приходится преодолевать десятки проблем для достижения образовательных целей. Давайте посмотрим, что это за вызовы и как справиться с проблемами поликультурного образования [2].

Образовательный процесс называется мультикультурным, если в одном классе есть два или более учащихся, приехавших из других стран или воспитанных в разных обычаях и традициях. Его основная цель – предоставить равные возможности для школьного обучения учащимся разного пола, расы, социального положения, принадлежащим к разным культурам и этническим

группам. Есть и более конкретные цели поликультурного образования:

• продвигать культурную демократию в обществе и школах в частности;

• улучшить академические достижения всех учащихся;

• развивать навыки, отношения и знания, необходимые для функционирования в сообществе;

• получить культурную компетентность и т. д. [4, с. 5].

Само собой разумеется, что эти цели очень важны для всех членов общества, но это факт, что для их достижения потребуются годы со всеми теми проблемами, с которыми сталкиваются учителя в мультикультурных классах.

В отличие от обычных классов, вопросы поликультурного образования превращают процесс преподавания и обучения в настоящее испытание как для учителей, так и для учащихся. Все это происходит из-за проблем, с которыми сталкивается учитель и влияет на учащихся.

1. **Языковой барьер**. Главное, что отличает мультикультурные классы от обычных, – это языковой барьер. Приехавшие из разных стран и даже районов городов дети могут говорить на одном языке, но никогда не понимают друг друга. Это может быть влияние родителей, окружения, диалектов и т. д. Однако все чаще случаются ситуации, когда студенты не владеют языком обучения. Молодые люди попадают в среду, где учитель говорит на иностранном языке, который они совершенно не понимают, и их задача не только понять, что говорит учитель, но и получить новые знания – в два раза сложнее, чем в обычных классах.

2. **Доминирование разных стилей обучения**. Несмотря на то, что учащиеся могут отличаться по расе, религии или семейному положению, эти молодые люди также могут усваивать информацию различными способами. Они могут привыкнуть к другим подходам к обучению, методам, способам подачи материала, поэтому потребуется время, чтобы привыкнуть ко всему новому [1]. Учитель должен предложить своим ученикам все стили обучения (слуховой, визуальный, тактильный и т. д.), чтобы учащиеся лучше усваивали информацию. Кроме того, необходимо учитывать когнитивные стили, вызывающие особую озабоченность, такие как полезависимое и поленезависимое познание, рефлексивность и импульсивность, терпимость и нетерпимость к двусмысленности.

3. Культурные различия можно также заметить в плохо сформированных **отношениях между говорящим и слушающим** и в различных формах сотрудничества и конкуренции. В результате учащиеся могут не знать, как вести себя во время выступления преподавателя, не иметь представления о групповой или парной работе, не понимать введенных правил игр [5]. Еще одним важным аспектом является преобладание наглядных учебных материалов. Поскольку учащиеся с трудом понимают язык, изображения могут быть более эффективными в приобретении новых знаний.

4. **Невербальное поведение**. Иногда гораздо проще понять иностранный язык, чем язык тела другой этнической группы. Если учитель не знает о невербальном поведении, характерном для общества, из которого происходят его ученики, это может вызвать множество проблем и трудностей с правильной интерпретацией. Такие привычные невербальные жесты, как поднятые

руки, зрительный контакт, кивки головой, могут иметь совершенно другое значение в другой стране, не говоря уже о любых других жестах тела [8].

5. **Представление одной темы с разных точек зрения**. Можно сказать, что каждый учитель должен представлять на уроке тему с разных точек зрения, независимо от национальности учеников. Конечно, было бы здорово, но ограниченное количество школьных уроков не всегда дает такую возможность. В поликультурных классах ситуация иная. Особенно это касается уроков истории, поскольку некоторые события могут определяться разными группами населения как противоположные. Например, некоторые движения следует называть не только экспансией одной страны, но и вытеснением другой нации. Преподаватель должен быть очень осторожен в своих формулировках и выражениях, чтобы не оскорбить чувства некоторых учащихся. Более того, он не должен пытаться убедить в бесспорной истинности своих слов и взглядов, так как это может привести к борьбе или разочарованию среди студентов. История должна быть представлена максимально точно. Нет необходимости преуменьшать какие-либо негативные моменты, но задача преподавателя состоит в том, чтобы избежать стереотипов и предложить доказательства из первоисточников, чтобы они были объективными.

6. **Разнообразие внеклассной деятельности**. Раз в классе, отличном от их собственного, появились дети из других культур, значит, и они должны приобщаться к новым традициям, образу жизни, отношениям в этом новом обществе. В большинстве случаев задача учителя – показать и рассказать об этом. Обычно это делается на различных внеклассных мероприятиях. Будь то праздник или какая-то важная дата, дети должны об этом узнать [6].

7. **Обучение навыкам общения**. Помимо трудностей в использовании иностранного языка, студенты могут стесняться или не в состоянии выразить свою точку зрения из-за страха быть непонятыми. В некоторых мусульманских странах мальчики избегают общения с девочками, а в новой среде это абсолютно нормально. Учителя должны поощрять учащихся к обсуждению различных вопросов, высказывать свое мнение по различным темам и способствовать созданию приятной атмосферы в классе [7].

8. **Постоянная работа с родителями.** Каждый учитель должен понимать, как ученик себя чувствует в совершенно новой среде, и общение с его родителями может помочь в этом. Важно понять, как воспитывался ребенок с детства, какие традиции повлияли на его мировоззрение или что для него категорически недопустимо. Эти знания помогут учителям более эффективно строить свои уроки, а ученикам – найти свое место в классе.

Многие задаются вопросом: почему поликультурное образование важно. Но есть много причин для его внедрения в современные школы. Сегодня границы между странами становятся все менее и менее заметными, поскольку все больше государств рады приветствовать на своей территории граждан других стран. Поэтому, когда ребенок приходит в новый класс, этот опыт оказывается очень полезным как для него самого, так и для его новых одноклассников [3]. Последние учатся быть толерантными, терпеливыми и открытыми

к новой информации, а ребенок учится выживать в совершенно другой среде, и этот опыт невероятно важен.

Источники и литература

1. Андреев А.П. Педагогика: учеб. курс для творческого саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2012. 608 с.
2. Дмитриев Г.Д. Многокультурное образование. Москва: Народное образование, 1999. 208 с.
3. Шафикова А.В. Мультикультурный подход в обучении и воспитании школьников: автореф. дис. … канд. пед. наук. Казань, 1998. 23 с.
4. Щеглова Е.М. Развитие поликультурной компетентности будущих специалистов (На примере курсантов академии МВД): автореф. дис. … канд. пед. наук. Омск, 2005. 23 с.
5. Bourdieu P. Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M, 1982.
6. Gaitanides St. Interkulturelles Lernen in einer multikulturellen Gesellschaft. In: Informationsdienst z. Ausländerarbeit, 1994. H. 2. S. 24.
7. Hackl B. Miteinander lernen: Interkulturelle Unterrichtsprojekte in der Schulpraxis. Innsbruck, 1993.
8. Memmi A. Rassismus. Frankfurt a.M, 1987.

Вохрышева Евгения Валерьевна

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии Самарского филиала Московского городского педагогического университета;

Вакунова Екатерина Андреевна

старший преподаватель кафедры английской филологии Самарского филиала Московского городского педагогического университета (Самара)

Комплексность мотивационных факторов к изучению иностранных языков

Аннотация. Статья посвящена раскрытию понятия мотивации к изучению иностранного языка, стратегиям анализа ее структуры. В ней также представлены данные по исследованию мотивации студентов первого курса лингвистического и методического профилей в процессе освоения иностранного языка. Анализ мотивационных предпочтений показывает, что внутренняя мотивация лишь незначительно превалирует над внешней, из чего следует, что в процессе обучения иностранному языку педагогам надо прикладывать усилия для поддержания интереса к языковым, лингвокультурным процессам и самому процессу обучения.

Ключевые слова: мотивация, иностранные языки.

Vokhrysheva E.V., Vakunova E.A.

Complexityof motivation processes to studying foreign languages

Abstract. The article is devoted to the analysis of the problem of motivation to the study of foreign languages and its structure. The article presents data on the research of the first-year students' motivation studying foreign languages. The analysis of motivation preferences shows that inner motivation advances in a small portion extrinsic motivation which means the teachers need to support and develop the interest to the language and culture studied and to the process of learning itself to stimulate intrinsic motivation processes.

Keywords: motivation, foreign languages.

Мотивация занимает главенствующее место в процессе освоения иностранного языка. В сфере обучения иностранному языку конкретизирована область применения мотивационных стратегий, а именно язык и обучение ему. Мотивация к изучению иностранного языка часто определяется как комбинация усилий, желания достичь цели в изучении языка и благоприятного отношения к изучению языка [5, p. 3]. Мотивация также является благоприятствующим фактором при достижении результатов изучения структуры языка в терминах освоения фонетики, лексики, грамматики и основных базовых умений аудирования, говорения, чтения и письма.

Один из столпов изучения структуры мотивации в процессе обучения иностранному языку – канадский ученый Р. Гарднер – отмечал, что, желание изучать иностранный язык связано с социокультурными факторами, во-первых, потому, что любой язык является культурным наследием нации, а во-вторых, потому, что во многих случаях изучение языка обладает моментами престижности [4, p. 198]. Именно отношение к изучению языка и сообществу, которое на нем говорит, во многом определяет успех в его изучении. Р. Гарднер выделяет два слоя мотивации: интегративную – интерес к языку и сообществу, отношение к ситуации обучения и желание учиться; и инструментальную мотивацию или прагматическую – извлечение каких-либо выгод для себя в результате изучения иностранного языка) [6]. Чуть позже к мотивационной модели Р. Гарднера делается важное добавление Р. Клементом [2] в виде еще одного компонента, который он называет self-confidence – самоуверенность – и который имеет отношение к человеческому суждению о собственных способностях и чувству уверенности о возможности выполнения той или иной задачи. Позиция Р. Гарднера перекликается с концепцией внутреннего и внешнего мотивирования, представленной в работах М. Вильямс и Б. Бурдена [7], Е.Л. Дечи и Р.М. Райана [3] и других. Внешняя мотивация представляет собой мотивацию к действию из-за каких-либо внешних причин и благодаря наградам, которые человек может получить в результате ее выполнения. Внутренняя мотивация связана с удовольствием и вознаграждением от самого процесса деятельности, вследствие чего локус контроля центрируется внутри человека и является подпиткой самомотивации. Считается, что одним из наиболее эффективных способов снижения внешней мотивации и поддержания внутренней мотивации является освобождение студентов от внешних наград [1, p. 127]. Однако подобную тактику все же надо применять с осторожностью, так как во многих случаях у обучающихся наличествуют оба вида мотивации, и поэтому важно изучать структуру мотивации обучающихся, чтобы не лишить их мотивации вообще, так как именно она является движущей силой обучения.

Разграничение внутренней и внешней мотивации соотносится с разграничением понятий интегративной и инструментальной мотивации, однако не является тождественным. Можно легко представить ситуацию, когда обучающийся хочет общаться с носителями иностранного языка, но все же не получает удовольствия от изучения иностранного языка, т. е. такую, когда наличествует интегративная, но нет

внутренней мотивации. Также можно вообразить человека, у которого есть прагматические цели, т. е. наличествует инструментальная мотивация, но он не испытывает интереса к изучению языка, т. е. отсутствует внутренняя мотивация. Обучающийся также может не иметь каких-либо целей для изучения языка, но все же считает этот процесс привлекательным и приносящим удовольствие, т. е. может отсутствовать и интегративная, и инструментальная ориентация, а присутствовать только внутренняя. Обучающийся может быть заинтересован в деятельности изучения иностранного языка и видеть практические вознаграждения от данного типа деятельности, таким образом, демонстрируя как внутреннюю, так и внешнюю мотивацию. Самый худший вариант, когда человек не видит никаких целей, преимуществ в изучении иностранного языка и не желает изучать иностранный язык, не получая какого-либо удовольствия от процесса, таким образом выявляется отсутствие всех типов мотивации.

Как отмечают Л. Анджомшоу и Ф. Садижи, данные мотивационные концепции важны тем, что в них осознаются сложность и разноплановость мотивации, включаются в исследование данного конструкта не только ученик, его интересы и озабоченности, но и подчеркиваются роль учителя, его роль в создании позитивной и дружественной атмосферы при обучению иностранному языку [1, p. 132].

Нами было проведено исследование мотивации студентов первого курса, обучающихся на первом курсе по направлениям подготовки «Лингвистика» и «Методика преподавания иностранных языков» в Самарском филиале Московского городского педагогического университета, с помощью метода анкетирования. Было получено 85 откликов.

Мы рассмотрели мотивацию студентов по типу модели анализа внешней и внутренней мотивации. Первый блок вопросов был направлен на выявление того, является ли мотивация внутренней потребностью обучающегося или на него оказали влияние какие-либо внешние факторы. Оказалось, что 46 % обучающихся обладает внутренней мотивацией, которая выявляет интерес к изучению языка и собственному развитию: «это интересно», «хочу развиваться», «хочу расширить свой кругозор в сфере иностранного языка и межкультурной коммуникации», «люблю изучать иностранные языки», «нравится изучать иностранный язык», «хочу знать больше иностранных языков». Данный круг мотивации мы обозначили как когнитивный.

Второй круг мотивов связан с желанием общаться и понимать других людей, путешествовать и изучать культуру: «хочу понимать других людей», «хочу путешествовать», «хочу общаться с иностранцами», «хочу разбираться в культуре других людей» и т. п. Этот блок мотивов мы обозначили как коммуникативный.

Внешняя мотивация к изучению иностранного языка связывается либо с выбором престижной профессии или с осознанным профессиональным/жизненным выбором: «нужно знать языки для будущего», «хочу сменить место жительства», «хочу стать учителем», «хочу учить детей», «хочу получить престижную работу», «можно получить высокооплачиваемую должность», «со знанием языков можно быть успешным

в разных сферах», либо с психологическими причинами: неспособностью сопротивляться выбору родителей или собственным психологическим состояниям: «это воля родителей», «больше ничего не умею». Данные типы внешней мотивации мы обозначили как прагматическая и психологическая.

В некоторых случаях мотивы были как внутренними, так и внешними. Смешанный тип мотивации, по данным нашего опроса, имеет либо когнитивно-коммуникативную природу («нравится изучать языки и хочу путешествовать», «интересно изучать иностранный язык и хочу понимать других людей»), либо когнитивно-прагматическую («нравится изучать язык и с ним будет легче в будущем связать профессию»). Данные в количественном и процентном соотношении представлены в таблице 1.

Таблица 1

Структура мотивации студентов-первокурсников к изучению иностранного языка

Тип мотивации	Количество	Процент
Внутренняя мотивация:	***39***	***46%***
1) Когнитивная	24	62%
2) Коммуникативная	15	38%
Внешняя мотивация:	***34***	***40%***
1) Прагматическая	31	90%
2) Психологическая	3	10%
Смешанный тип:	***12***	***14%***
1) Когнитивно-коммуникативная	5	42%
2) Когнитивно-прагматическая	7	58%

Из таблицы видно, что внутренняя мотивация лишь незначительно превалирует над внешней, из чего следует, что в процессе обучения иностранному языку педагогам надо прикладывать усилия для стимулирования внутренней мотивации и поддержания интереса к языковым, лингвокультурным процессам и самому процессу обучения.

Безусловно, мотивация является сложной комплексной составляющей процесса обучения иностранному языку и во многом еще является подвижной, гибкой, многослойной от личности к личности, вследствие чего усиливается роль учителя, преподавателя, который может раскрыть видение другого мира и языка и превратить обучающегося из субъекта мотивации в автономного мотивированного субъекта.

Литература

1. Anjomshoa L., Sadighi F. The Importance of Motivation in Second Language Acquisition // International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL). 2015. Vol. 3, Issue 2, February. P. 126-137.
2. Clement R. Communication across cultures: social determinants and acculturative consequences // Canadian Journal of Behavioral Science. 1996. № 28(3). P. 214-228.
3. Deci E., Ryan R.M. Intrinsic motivation and self-determination in human behavior. New York: Plenum Press, 1985. 372 p.
4. Gardner R.C. Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation. London: Edward Arnold, 1985. 208 p.
5. Gardner R.C., MacIntyre P.D. A student's contributions to second language learning. Part II: Affective variables // Language Teaching. 1993. № 26. P. 1-12.
6. Williams M., Burden R. Psychology for Language Teachers: A Social Constructivist Approach. Cambridge University Press, 1997. 250 p.

Григорьева Виктория Гавриловна
доцент кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры (Самара)

Формирование коммуникативной компетенции студентов вузов искусств

Аннотация. Настоящая статья посвящена формированию коммуникативных навыков и умений студентов вузов искусств в процессе обучения иностранному языку.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, обучение иностранному языку, профессиональная деятельность, межличностная коммуникация.

Grigorieva V.G.

Formation of communicative competence of students of art universities

Abstract. The article is devoted to the formation of communicative skills and abilities of students at higher educational institutions of arts in the process of teaching a foreign language.

Keywords: communicative competence, foreign language teaching, professional activity, interpersonal communication.

Формирование коммуникативной компетентности студентов – один из факторов становления высокопрофессионального специалиста [1]. Коммуникативные умения нужны практически в любой профессиональной сфере и бытовых ситуациях. Поэтому очень важно сформировать у студентов такие качества как ответственность, целеустремленность, инициативность, коммуникабельность, т. е. умение работать в команде, умение адекватно воспринимать точку зрения коллег, уметь строить позитивные взаимоотношения в коллективе и обходить конфликтные ситуации.

Формирование профессиональной коммуникативной компетентности студентов вузов искусств имеет большое значение и в обучении иностранному языку, так как появляется реальная возможность воспользоваться языком как средством общения. Но для эффективного общения с представителями других культур, приобретению практических знаний, умений и навыков необходимо знать не только их традиции, но и бытовую и художественную культуру.

Работу по формированию и развитию коммуникативной компетентности со студентами на занятиях по иностранному языку можно осуществлять с помощью разнообразных технологий, приемов и методов работы. При этом внеаудиторная работа является естественным продолжением и дополнением к основным формам работы студентов на занятии и основывается на тех же принципах, что и аудиторная. Основной целью должна стать подготовка студентов к использованию иностранного языка в профессиональной деятельности, что предполагает обеспечение их необходимым минимумом профессиональной лексики, знание основ профессиональной деятельности, связанной с использованием иностранного языка [3].

Для развития коммуникативной компетенции эффективным способом могут стать творческие задания. Творческие задания дают широкие возможности студентам реализовать свои знания в активной деятельности, научиться устанавливать живой контакт и уверенно вести разговор. Они позволяют публично представлять результаты своего труда, демонстрировать профессиональные умения и творческую изобретательность, развивать профессиональную мобильность, умение общаться и проявлять личностные качества.

К ним можно отнести, например, дискуссию, которая позволяет стимулировать познавательный процесс при обмене мнениями по какой-то конкретной изучаемой теме или проблеме. Не менее эффективного результата можно добиться и через участие студентов с докладами или презентациями в студенческой конференции. На подготовительном этапе здесь преобладает самостоятельная работа, которая предполагает поиск текстового и иллюстративного материала, т. е. умение работать с информацией. Значительную помощь в этом процессе оказывает использование информационных технологий, развивающих умение отыскивать необходимую информацию и предоставляющие уникальную возможность пользоваться аутентичными текстами, готовым мультимедийным продуктом или компьютерной программой, создание мультимедийной презентации. Кроме того студент приобретает навык планировать свою работу, грамотно работать с информацией, систематизировать материал, оформлять и представлять результаты, а также приобретает навык публичного выступления и обсуждения представленного материала.

Активизировать учебный процесс, активизировать умения и навыки студентов, повысить интерес к изучению иностранного языка помогает также коллективная и групповая работа, а именно языковые шоу-проекты и театральные проекты, съемки собственных видеофильмов, драматизация литературных произведений, т. е. все то, что связано с будущей профессиональной деятельностью студентов. Поскольку эти мероприятия подразумевают взаимодействие участников, то успешное их воплощение в значительной мере зависит от коммуникативной компетентности студентов в межличностной коммуникации. Более того они должны осуществляться с учетом интересов, способностей и уровня подготовленности студентов, создавать благоприятные условий для раскрытия личностного потенциала и являться платформой для творческого самовыражения коммуникативных способностей студентов. Что касается самостоятельности, то здесь она проявляется в подборе музыкального или литературного материала, написания сценария, оформлении сценической площадки, выборе костюма. Происходит обогащение творческого багажа. Более того у студентов возникает повышенный интерес к иноязычному общению, так как появляются условия продемонстрировать умение переноса знаний и навыков в новую ситуацию и умение нестандартно преподнести подготовленный материал, т. е. появляется активная устная практика.

Этот вид работы хорошо вписывается не только в познавательный процесс, но и в процесс становления

духовно-нравственной личности. Таким образом, творческие проекты дают возможность выходить не только за рамки своей непосредственной деятельности, обеспечивая общение и сотрудничество участников, но и стимулирует мотивацию к повышению как учебных, так и личностных достижений. Кроме того, они вызывают желание к самосовершенствованию, развитию профессиональной мобильности, креативных умений и способностей, позволяют улучшить качество образовательного процесса, а также повысить уровень мотивации к изучению иностранного языка.

Источники

1. Максимова Е.Б. Формирование коммуникативных компетенций студентов вуза [Электронный ресурс]. URL: http://www.dslib.net/prof-obrazovanie/formirovanie-kommunikativnyh-kompetencij-studentov-vuza.html (дата обращения: 10.04.22).
2. Овсянникова О.А. Развитие речевой компетентности будущих специалистов в современных условиях [Электронный ресурс]. URL: humancapital.su›...content/uploads/2020...202009_p211... (дата обращения: 10.04.22).
3. Зарипова С.З., Галимзянова И.И. Формирование межкультурной коммуникативной компетенции студентов-музыкантов в процессе обучения иностранным языкам в вузах искусств [Электронный ресурс]. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-mezhkulturnoy-kommunikativnoy-kompetentsii-studentov-muzykantov-v-protsesse-obucheniya-inostrannym-yazykam-v-vuzah (дата обращения: 10.06.22).

РАЗДЕЛ 11
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Боева Галина Николаевна
доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Визуальные стереотипы рецепции классики массовым сознанием

Аннотация. Интернет-мемы с литературным контентом рассматриваются как форма рецепции классики современным читателем. На материале мемов, эксплуатирующих литературные репутации писателей из «ядра» национального канона (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой), обнаруживаются особенности восприятия литературной классики массовым сознанием. Определяются стратегии трансформации, которой подвергаются литературные репутации при генерировании мемов: редукция, деконструкция, пародирование, травестирование. Проводятся параллели между «снижением» образов классиков в интернете и карнавальной смеховой культурой средневековья с ее освобождающим смехом, противопоставленным серьезности официальной культуры (М. Бахтин).

Ключевые слова: стереотип, классика, литература, массовое сознание, рецепция, мем.

Boeva G.N.

Visual stereotypes of the reception of classics by mass consciousness

Abstract. Internet memes with literary content are seen as a form of reception of classics by a modern reader. On the material of memes that exploit the literary reputation of writers from the “core” of the national canon (Pushkin, Gogol, Dostoevsky, Tolstoy), features of the perception of literary classics by mass consciousness are found. The strategies of transformation to which literary reputation is subjected when generating memes are determined: reduction, deconstruction, parody, travesting. Parallels are drawn between the “decline” of images of classics on the Internet and the carnival laughter culture of the Middle Ages with its liberating laughter, contrasted with the seriousness of official culture (M. Bakhtin).

Keywords: Stereotype, classics, literature, mass consciousness, reception, meme.

Понятие «мем» было введено в обиход в 1970-е гг. Р. Докинзом [6], но до сих пор не поддается однозначному определению, особенно если говорить о его интернет-бытовании: это и «разновидность прецедентных феноменов» [20, с. 84], и разновидность креолизованного текста [17, с. 180-181] с использованием ресурсов прецедентности: «Мем обладает культурной коннотацией, предоставляющей адресату возможность идентификации прецедентного феномена» [19, с. 163]. Такая зыбкость понятия объясняется тем, что мем возникает только в воспринимающем сознании – это явление всецело рецептивное.

Мемы связаны со злобой дня, но одновременно транслируют базовые стереотипы, восходящие к национальной культуре – преимущественно ее прецедентным феноменам [10, с. 216]. Главные свойства мемов – вирусность, способность к репликации, коммуникативная экспансия, нацеленность на комизм, быстрая сменяемость [13; 18; 20].

В Рунете существует множество так называемых мемогенераторов – на различных сайтах пользователю предлагается вписать в готовую картинку собственные подписи. Существует даже сайт Мемепедия, **посвященный исключительно** вирусному контенту, со своей мемотекой – энциклопедией популярных мемов, классифицированных по рубрикам, годам и алфавиту. Очевидно, что перед нами часть мощно заявляющей о себе в сети «культуры соучастия» [1]. Добавив к своим культурным ролям читателя, слушателя и зрителя новую: пользователя, – читатель стал не только потребителем, но и производителем текстов.

Если искать культурные аналогии вездесущим анонимным интернет-мемам, то напрашивается параллель с карнавальной смеховой культурой средневековья [2, с. 17] с ее освобождающим смехом, противопоставленным серьезности официальной культуры. Обилие «неприличного» в интернет-продукции, проистекающее из относительной морально-этической бесцензурности сетевого пространства, тоже, в соответствии с работами А.М. Панченко, Д.С. Лихачева, Б.А. Успенского, можно рассматривать в контексте народной смеховой культуры как площадное слово, связанное с материально-телесным низом.

Оставив в стороне психологическую составляющую интернет-мемов (коммуникативная экспансия, способность выступать самоидентификатором), сосредоточимся на самом культурном контенте, который они сообщают. На основе интернет-мемов в открытых для доступа ресурсах Рунета проследим, какие составляющие литературных репутаций [15] писателей из «ядра» национального литературного канона (Пушкин – Гоголь – Достоевский – Толстой) актуальны для пользователей и каким трансформациям они подвергаются, какие при этом обнаруживаются новые культурные смыслы. Нацеленные прежде всего на узнаваемость, интернет-мемы именно перечисленных классиков «эксплуатируют» чаще всего.

В самом деле, создатели мемов оперируют весьма ограниченным набором имен – в пределах так называемого национального «литературного канона», которое не имеет строгого литературоведческого значения и отличается дискуссионностью [8;

12]. Очевидно, что в Рунете мы имеем дело с «школьным» вариантом канона, по сути, адресующим к школьной программе [7, с. 69-70]. Мы будем понимать под литературным каноном «совокупность текстов, признанных идеальными в системе… национальной культурной традиции» [5, с. 176]. Входя в канон, автор приобретает биографию, мифологизируется, подобно тому, как канонизируется святой [3] – в русской национальной культуре этот путь, например, наиболее отчетливо прошел Пушкин [14]. Очевидно, что понятия «классик и классика», как и понятие «мем», открывается только в сфере рецепции [9, с. 281-282]. В качестве примера мема, обыгрывающего собирательное представление о «литературном каноне», приведем «коллективный портрет» русских классиков в виде военных наемников, с подписью «Неудержимые», апеллирующий к одноименному фильму (2010-2014) и, в сущности, представляющий весь литературный пантеон XIX в.: Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Некрасов, Чехов.

Непременное условие успешного восприятия мема, посвященного писателям, – культурная пресуппозиция: знакомство с творчеством и биографией писателя в объеме школьной программы. Как и следовало ожидать, самый востребованный герой литературных мемов – находящийся в самом «ядре» национального канона Пушкин. Его центральное положение обыграно даже на метауровне: «*Пушкин – это наш мем*» (рядом с графическим автопортретом классика). Пушкин оказывается мифологизированным персонажем, прецедентность которого поистине неисчерпаема. Вот как, например, переосмыслен один из последних сетевых мемовирусов «Наташа и коты»: множество Пушкиных встревоженно будят «Наташу» (жену?): «*Наташ, вставай, мы “Маленькие трагедии” все дописали*», «*“Евгения Онегина” даже дописали*», «*Дописали, честно*», «*Мы вообще все дописали*». В большинстве же интернет-мемов о Пушкине мы найдем снижающие образ классика отсылки к хрестоматийной версии его биографии (женщины, дуэли, стихи), преломленной массовым сознанием (все они сопровождаются известными изображениями поэта – портретом кисти О. Кипренского, В. Тропинина и др.). «Пушкинские мемы» предполагают знание основных фактов его биографии, которая в карнавальном духе дискредитируется как жизнь «святого наоборот».

Закономерно, что вторая по значимости фигура в литературных интернет-мемах – Гоголь, соперничающий народной славой с Пушкиным (вспомним положение В. Белинского о двух направлениях русской литературы – «пушкинском» и «гоголевском»). Самый «мемогенный» факт жизни и творчества писателя – сожжение им второго тома «Мертвых душ»: «*Я тебя написал – я тебя и сожгу*» (одновременно апелляция к факту биографии и прецедентной фразе из «Тараса Бульбы»); «*А что если Гоголь сжег второй том “Мертвых душ”, потому что писал на латинской раскладке и заметил это только на последней главе?*»; «*Твою книгу не раскритикуют, если…*» (плюс изображение пламени); «*Гоголь к Булгакову: Миш, сегодня будем зажигать. Снова вторая часть не нравится?*» (Гоголь – М. Булгакову, автору знаменитой воландовской фразы «Рукописи не горят»).

Примечательно, что интернет-авторы совершенно игнорируют такие составляющие его репутации, как склонность к мистицизму, проповедничество, разногласия с современниками вследствие его скандально знаменитых писем к друзьям и т. п. – все это, видимо, остается «за бортом» школьной программы и не может стать надежной основой для мемов, делающих ставку на узнаваемость и общедоступность.

Портрет Достоевского кисти В. Перова послужил основой для большого количества интернет-мемов – и биографических, и цитатных, и сюжетных. Среди последних держат первенство отсылающие к «Преступлению и наказанию» – произведению, прочно входящему в «школьный канон» и сюжетно остроумно спародированному так: *«Кот нагадил в ботинки… Пожалуй, не стану ругать, а лишь намекну, что я его подозреваю. Буду держать в нервном напряжении, пока кот не раскается»*. Имеется и общее представление о репутации писателя: «*Мне мешает быть счастливым Достоевский в голове»* (картинка с силуэтом головы ребенка, внутри которой помещен портрет писателя).

Лев Толстой славен среди мемотворцев прежде всего как автор эпопеи «Война и мир», которая, видимо, на школьной скамье поразила их непосильным объемом – именно об этом большая часть «толстовских» мемов: например, изображающий толстую и тонкую книгу с соответствующими надписями: *«“Война и мир” / “Война и мир” без описания дуба»*; *«Иисус умел превращать воду в вино, а я в Войну и мир* (твит от имени Льва Толстого)»; *«Перепиши меня полностью»* (слова строго взирающего на адресата Толстого)». Очевидно, что формат романа-эпопеи нерелевантен современному массовому сознанию, а другие произведения Толстого в меньшей степени укоренены в «школьном каноне». «Похвального» слова автор 90-томного собрания сочинений удостоился только в сравнении с одним из писателей-однофамильцев: *«На словах ты Лев Толстой, а на деле – Алексей»* (прилагается портрет Алексея Толстого).

Примечательно, что мы не найдем мемов с изображением Гончарова и Тургенева – авторов, которые, хотя и входят в «школьный канон», не дают своими биографиями и литературными репутациями «пищи» для травестийных стратегий. Нет среди «неудержимых» ни одного писателя века XVIII, которые почти полностью «выпали» из школьного литературного канона. Из предшественников Пушкина видим только Грибоедова, который стойко «держится в обойме»: он не только автор комедии, ставшей непреходящим источником прецедентных фраз и выражений, но и обладатель яркой биографии (на эту тему мем *«Грибоедов обожал дуэли: стрелялся несколько раз в день и бросал перчатку в лицо каждому встречному»*).

Аудиовизуальные предпочтения интернет-пользователей в восприятии классиков заявляют о себе в «интермедиальных мемах», например, представляющих, литературных классиков как рок-музыкантов разных направлений, или приводящих «музыкальные цитаты» (*«Хочешь сладких апельсинов? Хочешь вслух рассказов длинных? Хочешь, я убью соседей, что мешают спать?»* – эта цитата из песни певицы Земфиры сопровождается картинкой с изображением Раскольникова). Причем, как это неоднократно бывало в последние

десятилетия, активизация интереса мемотворцов к классикам прибавляет недавняя экранизация, как в случае с Гоголем – имеется в виду выход в прокат одноименного киносериала (реж. Е. Баранов, 2017-2019), отраженного в мемотворчестве, например, так: *«Тебе не обязательно читать Гоголя, если ты можешь сходить на него в кино»*; *«Фильм выйдет в 4 частях, но четвертую сожгут»*.

Подведем итоги. Интернет-мем с литературным контентом – это одна из современных форм рецепции творчества писателя массовым читательским сознанием, построенная на фигуре редукции, «свернутая», часто до картинки, формула восприятия творчества классика.

Основы редукции при генерировании мемов, посвященных писателям, следующие: опора на культурную пресуппозицию (знакомство с творчеством и биографией писателя в объеме школьной программы), укорененность писателя в «школьном литературном каноне» и яркая, насыщенная событиями, биография, поддающаяся травестированию. Зачастую редуцирование биографии и литературной репутации писателя сопровождается их «снижением» как «неистинных святых» в духе карнавальной смеховой культуры, противопоставленной серьезности официальной культуры [2].

Очевидно, что некоторые опусы интернет-творчества, в сущности, созданы по тем же стратегическим принципам, что и стихи концептуалистов и полотна соц-арта: апеллируя к знаковым именам и культовым претекстам, они, пародируя или деконструируя литературные репутации и концепты, редуцируют их и тем самым позволяют создателям этой продукции самоутверждаться за счет своих «жертв». Однако это вовсе не говорит о ниспровержении ценностей, ведь литературная классика как компрометируемая художественная система в процессе деконструкции «становится более или менее позитивной ценностью – если и не смысловой, то все же функциональной» [16, с. 42].

Следует признать и то, что классика, будучи «ядром культурной памяти», состоит из не самых читаемых, а самых комментируемых авторов. Дискурсивный разрыв, все больше отделяющий современного читателя от эпохи литературоцентризма, ставит его в иную позицию по отношения к литературной традиции, которая предельно упрощается и мифологизируется. Во многом именно Рунет позволяет формировать эту новую, «редуцированную» мифологию, отличную от мифологии «эпохи Гутенберга»: Толстой становится воплощением многописания, Пушкин – максимального совершенства, Достоевский – мрачности, Есенин – хулиганства и т. д.

Источники и литература

1. Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. New York: Routledge, 1992. 343 p.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с.
3. Берг М.Ю. Литературократия. Проблема присвоения и переосмысления власти в литературе. Москва: НЛО, 2000. 352 с.
4. Бурдье П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
5. Гуськов Н.А. Русская литература в переводах на иностранные языки. Русский литературный канон: центры и периферия: I Междунар. науч. конф., Краков, 22–23 окт. 2015 г. // Вестник СПбГУ.

Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 3. С. 176–179.

6. Докинз Р. Эгоистичный ген. Москва: Мир, 1993. 318 с.
7. Дубин Б. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре: сб. ст. Москва: Новое лит. обозрение, 2010. 345 с.
8. Земсков В.Б. Литературный пантеон: автор и произведение в межкультурной коммуникации // Литературный пантеон: национальный и зарубежный: материалы рос.-фр. коллоквиума / редкол.: Е.Е. Дмитриева и др. Москва: Наследие, 1999. С. 7-19.
9. Зенкин С. Гуманитарная классика: между наукой и литературой // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании. Москва: Новое лит. обозрение, 2009. С. 281-293.
10. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. 264 с.
11. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего. Москва: Акад. проект: Фонд «Мир», 2005. 496 с.
12. Мегрелишвили Т.Г. Русский литературный канон в зеркале современности // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 44. P. 35-48.
13. Нежура Е.А. Новые типы креолизованных текстов в коммуникативном пространстве интернета // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 47–52.
14. Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. Москва: Новое лит. обозрение, 2001. 330.
15. Розанов И.Н. Литературные репутации. Москва: Кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1928. 147 с.
16. Смирнов И.П. Психодиахронологика: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. Москва: Новое лит. обозрение, 1994. 352 с.
17. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. Москва: Высш. шк., 1990. С. 180-186.
18. Шомова С.А. Мемы как они есть: учеб. пособие. Москва: Аспект Пресс, 2018. 136 с.
19. Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог. 2012. Вып. 3. С. 160-172.
20. Щурина Ю.В. Комические креолизованные тексты в интернет-коммуникации // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2010. № 57. С. 82-86.

Гаврилова Людмила Владимировна

кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры (Самара)

Народная игрушка как ресурс сохранения культурного наследия

Аннотация. На основе анализа многочисленных публикаций, психолого-педагогических исследований в статье представлено обоснование важности народной игрушки в социализации ребенка и познании им окружающего мира и нравственных норм.

Ключевые слова: игровая индустрия, европейская кукольная продукция, куклы-монстры, традиционная кукла, социальное развитие, ценность культуры, методика преподавания.

Gavrilova L.V.

Folk toy as a resource for the preservation of cultural values

Abstract. Based on the analysis of numerous publications, psychological and pedagogical research, the article presents a justification of the importance of folk toys in the socialization of a child and his knowledge of the surrounding world and moral norms.

Keywords: gaming industry, European doll products, monster dolls, traditional doll, social development, cultural value, teaching methods.

В современном мире во всех сферах жизни, а также в Российском образовании, отмечался рост процесс глобализации. «Глобализация – это современный этап интернационализации международных отношений, экономических, политических и социокультурных процессов, который характеризуется особой интенсивностью…» (Большая Российская энциклопедия).

Исходя из концепций Совета Европы процесс глобализации направлен на создание Европейского пространства высшего образования и активизацию европейской системы образования. Например, «программы в сфере культуры «Креативная Европа 2014–2020» и «Европейские культурные столицы» были направлены на повышение осведомленности европейцев о культурных особенностях стран европейского континента и усиление чувства принадлежности граждан Европы к общему культурному пространству этих стран» [4]. Однако, как утверждает Хаас, в «рамках интеграционных процессов ценности европейцев изменятся, их интересы будут исходить из региональной, а не чисто национальной ориентации. При этом *ценности отдельных национальных сообществ будут постепенно заменены новыми*, содержащими в себе больший набор убеждений» [2, с. 89-98]. Кроме того, как отмечает Хаас, «европейская идентичность – политический проект, искусственно сконструированный, реализуемый наднациональными институтами на базе разработанных документов и программ» [2]. Таким образом, можно констатировать, что все современные европейские модели развития образования направлены на стирание границ, идентичности, культурных и национальных ценностей и формирование новых искусственных привычек.

В связи со сложившимися геополитическими условиями основная цель России – это «осуществление прорывного развития Российской Федерации, увеличение численности населения страны, повышения уровня жизни граждан, создания комфортных условий для их проживания, а также раскрытия таланта каждого человека» [6]. Одним из пунктов указа президента является «создание условий для воспитания гармонично развитой и социально ответственной личности на основе духовно-нравственных ценностей народов Российской Федерации, исторических и национально-культурных традиций» [6].

Возвращаясь к теме нашего исследования, анализируя процессы развития игровой индустрии, было определено, что на первом месте стоит наполнение

российских торговых сетей игрушками «с чуждыми нашей культуре образами».

При изучении исследований А.Б. Тепловой мы выявили, что во время игры с куклами-мутантами с искаженными антропоморфными образами, негативное духовно-нравственное содержание кукол дети начинают воспринимать как норму [5], так как с образной игрушкой происходит «присвоение им культурных образов, заложенных в игрушке» [5, с. 159]. Поэтому так важно, какие впечатления отразятся в игре ребенка, какие игрушки он будет для этого использовать. Стоит отметить важнейшую функцию народной игрушки – сохранение культурного наследия народов России. Поликультурность нашего государства обуславливает необходимость формирования у подрастающего поколения ценностного отношения к многонациональной культуре своей страны.

Это подчеркивает в своем исследовании А.Б. Мулызева. Она считает, «что для передачи последующим поколениям этнокультурных ценностей предшествующих поколений необходимы традиционная символика и образы, которые почти полностью исчезли в современных детских игрушках. Эти традиционные элементы являлись основой каждой народной игрушки, делали её транслятором народной культуры и обеспечивали преемственность ценностей из поколения в поколение. Без этого содержания современная игрушка становится признаком разрыва традиции преемственности в культуре» [3].

Во многих исследованиях говорится про заложенный в народную игрушку культурный код, передаваемый от старшего поколения младшему, в котором запечатаны нравственные нормы, социальные отношения, кодовые образы-символы, которые транслировались в игровой деятельности. Сегодня уже очевидно, что будущие поколения необходимо приобщать к наследию и опыту предков. Один из путей приобщения лежит через декоративно-прикладное творчество.

Так, например, во время занятий «Народная игрушка» ребята дошкольного и младшего школьного возраста овладевают специальными знаниями, у них расширяется круг представлений о народной культуре. Знание о том, что творения, вышедшие из-под собственных рук, будут иметь практическую значимость, позволяет детям работать с особым усердием и увлечённостью процессом. Обучение техникам изготовления народных игрушек помогает детям сформировать их творческие способности, а также способствует эмоциональному развитию. На таких занятиях происходит воспитание мотивов труда, добросовестного отношения к нему, усидчивость, положительного отношения к знаниям и умениям. Представим фрагмент преподавания народной игрушки в условиях дополнительного образования детей в ДШИ (табл. 1).

Таким образом, в современном мире народные игрушки утратили сакральную и мифологическую функцию, однако сохранили живой интерес к ним, с их помощью можно понять, как жили наши предки, прикоснуться к истокам нашей культуры. Они являются посредником общения между взрослым и ребенком, предметом творчества для социализации ребенка и познания им окружающего мира.

Таблица 1

Методика преподавания занятий по народной игрушке в ДШИ (фрагмент)

№	Наименование темы	Педагогическая цель	Педагогическая задача	Методы
Вводное занятие				
1	Вводное занятие. История развития глиняной игрушки.	Знакомство с традиционными видами глиняных игрушек.	1. Ознакомить с историей глиняных игрушек. 2. Рассказать об характерных особенностях глиняных игрушек. 3. Показать работы, выполненные нашими предками и другими детьми.	Интерактивный (круглый стол). объяснительно-иллюстративный (беседа, рассказ), показ фотографий и слайдов по теме.
2	**Раздел 1. Глиняная игрушка по каргопольским мотивам**			
3	Каргопольская глиняная игрушка.	Формирование художественно-творческих способностей и практических навыков детей в процессе выполнения глиняной игрушки раскрытие образности, красоты, уникальности народного творчества.	1. Рассмотреть историю развития каргопольской глиняной игрушки. 2. Познакомить с отличительными чертами формообразования каргопольской глиняной игрушки. 3. Определить цветовую гамму росписи каргопольской глиняной игрушки. 4. Выявить орнаментальные мотивы росписи каргопольской глиняной игрушки. 5. Выполнить в материале каргопольскую глиняную игрушку «Конь». 6. Подвести итоги работы.	Изучение процесса, наблюдение за работой учителя, показ и изучение методических рекомендаций по лепке игрушки; практический метод (упражнение), метод консультации, контроля и мотивации.

Источники и литература

1. Бабынина Т.Ф., Киселева Т.В. Современные подходы к использованию народной игрушки в воспитании детей дошкольного возраста: учеб.-метод. пособие. Набережные Челны: Набережночелнин. ин-т соц.-пед. технологий и ресурсов, 2014. 145 с.
2. Викторова Е., Петренко Д. Идентичность европейцев в контексте теорий неофункционализма и «воображаемых сообществ» // Современная Европа. 2021. № 2. С. 89–98.
3. Мулызева А.Б. Глиняная игрушка в культурном пространстве российской провинции: дис. … канд. культурологии: 19.05.2015. Самара, 2015. 254 с.
4. Официальный сайт программы «Креативная Европа 2014–2020» [Электронный ресурс]. URL: https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/node_en
5. Теплова А.Б. Педагогический потенциал материнского фольклора и традиционной игрушки для становления картины мира современного ребенка: дис. … канд. пед. наук. Москва, 2013. 215 с.
6. Указ В.В. Путина «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. URL: http://kremlin.ru/events/president/news/63728

Газизова Аделя Талибовна
кандидат архитектуры, доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства
Самарского государственного института культуры (Самара)

Сохранение самобытности татарского народа в современном костюме

Аннотация. Цель данной работы рассмотреть проблемы сохранения культурного наследия татарского народа, на примере современного костюма. В статье рассматривается Всемирная общественная организации татарских женщин «Ак калфак» и её участник и Мастер декоративно-прикладного искусства и народных промыслов и ремесел Самарской области – Гульнара Насыйрова, которые проводят активную деятельность по сохранению и развитию татарского костюма.
Ключевые слова: сохранение культурных традиций, татарский костюм, «Ак калфак», Гульнара Насыйрова.

Gazizova A.T.

Preserving the identity of the tatar people in a modern costume

Abstract. The purpose of this work is to consider the problems of preserving the cultural heritage of the Tatar people, using the example of a modern costume. The article discusses the World Public Organization of Tatar Women “Ak Kalfak” and its participant and Master of decorative and applied arts and crafts of the Samara region – Gulnara Nasyrova, who are actively engaged in the preservation and development of the Tatar costume.
Keywords: preservation of cultural traditions, Tatar costume, “Ak kalfak”, Gulnara Nasyrova.

В 2014 г. в Основах государственной культурной политики на федеральном уровне впервые было закреплено понятие «творческие (креативные) индустрии». В дальнейшем оно получило свое развитие в стратегических документах Правительства Российской федерации. В понятие «творческие (креативные) индустрии» входят секторы креативной экономики – промышленный дизайн, мода, ремесла, музыка, туризм, кинематограф, реклама, информационные технологии и т. д. Например, одной из отраслей, которой нужна особая поддержка является народные художественные промыслы. В 2020 г. Минпромторгом России ведется работа над новой редакцией базового Федерального закона «О народных художественных промыслах» и Стратегией развития народных художественных промыслов на период до 2030 г. [1, с. 7].

В России заключен большой потенциал в развитии культурного наследия, так как в стране проживают по официальным данным представители более 180 национальностей (этнических групп). К культурному наследию относятся ремесла, праздники и фестивали традиционной культуры, а это в свою очередь является неиссякаемым источником вдохновения для творчества и креативных индустрий.

В России вторыми по численности населения являются татары (по данным переписи 2010 г.). Даже у татар большое количество разновидностей: это и башкирские татары, казанские, сибирские, астраханские, караинские татары, крящены и т. д. [3]. И все они имеют свои особенности и различия как в языке, традиционных костюмах, промыслах и ремеслах. В Самарском регионе также татары представляют вторую по численности народность после русских. Поэтому сохранение самобытности татарского народа не только как знание своей истории и культурной идентичности, но развитие культурного наследия как сектора креативной индустрии на сегодняшний момент очень актуально.

Государство оказывает значительную поддержку для сохранения культурных традиции, активно апробируют различные проекты, направленные на поддержку городов и сельских территорий, развитием народных художественных промыслов, создания системы поддержки мастеров и мотивации молодежи, создания туристической инфраструктуры, поддержка проведения событийных и иных культурных мероприятий [2, с. 11].

По всей России и в Самаре действует Всемирная общественная организация татарских женщин «Ак калфак», созданная в 1990 г. Организация ведет определенную работу по сохранению национальной самобытности: возрождению обрядов и обычаев; уважительное отношение к родному языку; по оказанию помощи в становлении татарских школ, гимназий; содействует открытию курсов и мастер–классов по шитью и вышиванию атрибутики национальной одежды, татарской национальной кухни; принимает активное участие в разработке законодательных актов о социальной и правовой защите материнства, детства и отцовства и т. д. Наиболее значимым мероприятием, организованным и проведенным организацией «Ак калфак» являются: Всероссийский форум женщин «Женщины в XXI веке: семья и общество», II Всемирный форум татарских женщин [4].

Одной из участниц и Мастером декоративно-прикладного искусства и народных промыслов и ремесел Самарской области (с 2012 г.) является Гульнара Насыйрова, проживающей и работающей в Самаре. Она директор и работник в одном лице в мастерской-ателье «Золотая иголочка». Гульнара участник многочисленных выставок, конкурсов и мероприятиях в Самарской области и за её пределами: в Городе мастеров на «Сабантуй» (ежегодно), в областном межнациональном празднике «Навруз» (ежегодно), Рождественские узоры Поволжья, «Вечер татарского кино», Всемирного форума татарских женщин. Гульнара постоянно проводит мастер-классы и выставки (фото 1). Награждена дипломами в «Конкурсе молодых модельеров Поволжья» г. Казань, Благодарностями за взаимное сотрудничество и участие в пошиве и оформлении в татарских национальных костюмах для школы «Яктылык» и за пошив сценических костюмов для казахского народного ансамбля «Айгуль», за вклад и развитие и пропаганды казахского народа, также многочисленными грамотами от различных коллективов и народностей (татары, чуваши, башкиры, казахи). В 2021 г. Гульнару Насыйрову наградили почетной грамотой республики Татарстан и присвоена региональная символика Самарский продукт [5].



Фото 1. ДК «Чайка», Самара. Фестиваль «Мирас». 19 марта 2022 г.



Фото 2. Костюм зажиточного горожанина
и горожанки XIX века. Заказ от музея школы Яктылык

Мастерская-ателье «Золотая иголочка» производит пошив верхней одежды любой сложности из кожи, меха и текстиля. В основном и приоритетным направлением в работе ателье является создание народных татарских костюмов и их декорирование в различных техниках. Она шьет повседнев-

ные и праздничные мужские и женские головные уборы: калфаки, тюбетейки, накосники. Одежда и головные уборы декорируется ручной вышивкой бисером, жемчугом, вышивка канителью. Она владеет традиционной татарской тамбурной вышивкой и вышивкой гладью. Ею вышиваются намазлыки, полотенца на сватовство, свадебные полотенца, фартуки, платья, жилеты. Расшиваются пуховые платки и жилеты бисером и жемчугом. Самые интересные и красивые работы, где используются татарские мотивы – это свадебные платья и женские костюмы для частных клиентов и творческих коллективов. Большой вклад для развития национальной культуры является создание татарских костюмов для музея школы Яктылык: мужской и женские костюмы зажиточных горожан XIX в., крестьянские костюмы конца XIX – начала XX в. Для этой школы постоянно шьются сценические костюмы, головные уборы (фото 2). Что бы создать такие костюмы Гульнара изучает научную и энциклопедическую литературу, много посещает музеев и тесно общается с носителями татарской культуры [5].

В 2021-2022 гг. Гульнара Насыйрова создает для татарского дома в Этнокультурном комплексе Парка дружбы народов в поселке Волгарь (Самара) текстильный интерьер: шторы, полотенца, постельное белье.

В статье рассматривался один мастер, который занимается творчески-профессиональной деятельностью сохранения и развития самобытности татарского народа. Таких людей не так много в Самаре, но они есть и их деятельность очень важна в современное время для сохранения культурного наследия, а это в свою очередь привлекает и развивает интерес жителей города, региона к национальным особенностям татарского народа, привлечения туристов со всей страны и не только. Все это способствует развитию «творческих (креативных) индустрий» и экономики в целом.

Источники и литература

1. Карелова Г.Н. Вступительное слово заместителя Председателя Совета Федерации, председателя Совета по развитию социальных инноваций субъектов Российской Федерации при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации // Аналитический вестник № 13 (756). Креативные индустрии. Современные тренды развития регионов: материалы заседания Совета по развитию социальных инноваций субъектов Российской Федерации при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации (Совет Федерации, 22 октября 2020 года). Москва, 2020. С. 5-7.
2. Кадырова Г.М. заместитель Министра промышленности и торговли Российской Федерации // Аналитический вестник № 13 (756). Креативные индустрии. Современные тренды развития регионов. Материалы заседания Совета по развитию социальных инноваций субъектов Российской Федерации при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации (Совет Федерации, 22 октября 2020 года). Москва, 2020. С. 9-20.
3. Национальный акцент: медиапроект гильдии межэтнической журналистики [Электронный ресурс]. URL: https://nazaccent.ru/nations/ (дата обращения: 20.05.2022).
4. Всемирный конгресс татар [Электронный ресурс]. URL: https://tatar-congress.org/ru/about/obshestvennye-organizatsii-pri-vkt/ak-kalfak/ (дата обращения: 20.05.2022).
5. Страничка в контакте Гульнары Насыйровой [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/g.nasyrova73 (дата обращения: 19.05.2022).

Князева Анна Викторовна
доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства Самарского государственного института культуры (Самара)

К вопросу о формировании художественного образа в современном декоративном искусстве

Аннотация. На примере нескольких видов декоративно-прикладного искусства (ручное ткачество, художественная керамика) анализируются особенности формирования художественного образа.

Ключевые слова: художественный образ, формирование художественного образа, декоративное искусство.

Knyazeva A.V.

To the question of the formation of an artistic image in contemporary decorative art

Abstract. On the example of several types of arts and crafts (hand weaving, artistic ceramics), the features of the formation of an artistic image are analyzed.

Keywords: artistic image, formation of an artistic image, decorative art

Важное место в анализе искусства в целом, и декоративного в частности, принадлежит рассмотрению художественного образа, основного содержательного элемента любого художественного произведения. Художественный образ в декоративно-прикладном искусстве отличается от аналогичного понятия в других видах творчества. Это связано с тем, что с одной стороны он тесно привязан к функциональному назначению предмета, а с другой не претендует на глубокое духовное содержание, как например, в философских науках.

Создание художественного образа, связанного с национальным наследием того или иного народа наиболее ярко отражается в решении предметов декоративно-прикладного искусства. В современном искусстве довольно часто переосмысление многовекового опыта формирования гармоничного объекта, а также дословное заимствование элементов народной культуры становятся основополагающим звеном в формировании образно-стилистической структуры проектируемого объекта [2, с. 11].

При анализе художественных образов, созданных с помощью средств декоративно-прикладного искусства, целесообразно базироваться на двух ведущих подходах: этнокультурном (учитывающем влияние этнического и культурного своеобразия в создаваемом образе) и психодидактическом (учитывающем единство переживаемого и выражаемого символического содержания при отборе средств декоративно-прикладного искусства для выражения образа в конкретном материале). Это позволяет полнее использовать содержательные и психодидактические характеристики готовности к созданию художественного образа [1].

Формированию и раскрытию художественного образа в произведениях современного декоративно-прикладного искусства в последнее время уделяется большое внимание. Об этом

можно судить, в том числе, по каталогам выставок, по материалам научных конференций.

Например, в каталоге работ Всероссийской художественной выставки «Скульптура малых форм и гобелен», проходившей в Самаре в 2019 г., искусствовед Татьяна Бойцова во вступительной статье пишет, что в наши дни авторы работают значительно раскованнее, экспериментируют с материалами, с формой, с новейшими достижениями в мировой практике. Многообразнее стали композиционные решения, в них существенной компонентой стала учитываться пространственная среда. Большинство участников выставки отошли от рутинных трактовок. Но проблема художественности по-прежнему актуальна для многих. Заметно сузились тематические рамки скульптуры, остро чувствуется дефицит декоративной пластики с так называемым «дизайнерским решением», произведений малых форм предназначенных для интерьера. Далее автор отмечает следующее: возможно, особых пластических прорывов в эволюцию на выставке нет, но есть хорошая качественная скульптура, которая отражает современный контекст развития этого вида искусства. Кроме того, выставка в очередной раз привлекла внимание авторов к развитию интерьерной скульптуры. И в этом аспекте по-прежнему актуальными остаются эмоционально насыщенное решение образов и оригинальная трактовка темы.

Елена Некрасова, искусствовед, также отмечает важность образа в гобелене. По ее мнению, самое главное, что в рассуждениях о материалах, технике, технологических приемах гобелена, не забыть о художественном образе. Данный термин некоторые пытаются признать устаревшим, не отвечающим современности, и он часто по воле авторов уходит на периферию исследований. Теперь в чести идея, концепт, концептуальность. Связана эта терминологическая «любовь» к концептуальности (по мнению автора) с последовательным торжеством в нашей жизни рационализма и, главное, с отстаиванием художниками гобелена своего права на решение глубоких философских тем и задач, не отказываясь от декоративных. Стекло и керамика также идут по этому пути, исследуя общие художественные, культурные идеи поколения. Просто «чистую идею», да еще парадоксальную, в произведении искусства легче воспринимать, наш ум легко предложит массу вариантов доигрывания. Идею мы еще можем описать словами, а суть художественного образа, сопрягающего внешнее и внутреннее, лишь приблизительно. Поэтому оберегаем термин «образ», ценя его глубину и неоднозначность [3, с. 9].

Искусство гобелена, как правило, предполагает постепенное приобщение зрителя к пониманию произведения – от первого общего впечатления к сложным техническим приемам, структуре ткачества, фактурным находкам, тактильному ощущению материала, к глубокому переживанию образа. Техническое мастерство, владение материалом дает возможность художникам решать сложные художественные задачи, обращаться ко всему спектру духовных проблем, волнующих современников.

Разные виды декоративно-прикладного искусства (керамика, ткаче-

ство, кружевоплетение, художественная обработка дерева) предполагают использование присущих им средств художественной выразительности и особенностей их применения при создании конкретного художественного образа в единстве фактурных и колористических решений.

Например, в керамике специфика создания художественного образа заключается, главным образом, в соразмерности формы изделия и его декоративных элементов, а также в понимании целостного художественного замысла композиции, состоящей из нескольких элементов. В гобелене более широкий спектр технических приемов (гладкое и фактурное ткачество, их сочетание, объем, рельеф, выбор художником определенного материала и т. д.) позволяют использовать разнообразие средств выразительности, привлекают внимание к отдельным элементам композиции и, соответственно, формируют художественный образ.

Таким образом, мастер, работая над воплощением художественного образа в декоративном искусстве, использует основные приемы декоративной композиции (стилизация и трансформация, графические и пластические способы изображения отдельных элементов), а также изобразительные средства (линия, фактура, пространственный объем, колорит).

Создавая художественный образ произведения, художник находит отображение идеи через трансформацию формы окружающей нас природы, что позволяет достигать не только определенных эстетических качеств и характеристик материала, но и улучшать его конструктивно-механические свойства. Художник творчески переосмысливает реально существующие объекты природы и окружающего мира, что является основным творческим методом и выразительным средством декоративно-прикладного искусства. Основной задачей художника в данном процессе является создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность. Подлинно новым можно считать то, чего нет в природе и окружающем мире.

Источники и литература

1. Варданян В.А., Матвеева Н.В., Русяев А.П., Хомякова И.В. Проблемы создания художественного образа средствами декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс] // Мир науки. Педагогика и психология. 2020. №3. URL: https://mir-nauki.com/PDF/28PDMN320.pdf
2. Григорьева М.Б. Трактовка понятия «Художественный образ» в произведениях декоративного искусства // Таврический научный обозреватель. 2016. № 5(10). С. 10-13.
3. Скульптура малых форм и гобелен. Всероссийская художественная выставка: каталог. Самара, 2019.

Курниаван Иван Джакония
аспирант Российского государственного социального университета (Москва)

Индонезийская живопись эпохи Сукарно

Аннотация. Рассматривается деятельность художников «левого крыла» в Индонезии в 1950-х гг., к которым благосклонно относился президент Сукарно. Ряд членов Сообщества Художников были отобраны для поездок за границу с культурными миссиями в СССР, страны Восточной Европы и Китайскую Народную Республику.
Ключевые слова: культурная дипломатия, живопись, изобразительное искусство, Советский Союз, Индонезия.

Kurniawan I.J.

Indonesian painting in the Sukarno era

Abstract. The article examines the activities of "left wing" artists in Indonesia in the 1950s, who were favourably treated by President Sukarno. A number of members of the Artists' Community were selected to travel abroad on cultural missions to the USSR, Eastern European countries and the People's Republic of China.
Keywords: cultural diplomacy, paintings, visual art, Soviet Union, Indonesia.

Советский Союз установил дипломатические отношения с Индонезией в 1950 г. и является одной из первых стран, признавших суверенитет и независимость Индонезии от Нидерландов после окончания Второй мировой войны наряду с Египтом и другими арабскими государствами. Впервые президент Сукарно посетил Советский Союз и четыре раза встречался с премьер-министром Никитой Хрущевым в 1956, 1959, 1961 и 1964 гг. Первый визит Сукарно был особенным и ознаменовал «золотой век» отношений между Индонезией и Советским Союзом в области политики, экономики, культуры и образования [6].

Сукарно посетил Москву и оказал положительное влияние на культурные отношения. В 1956 г., через три недели после первого официального визита президента Сукарно в Советский Союз поэт и педагог *Интойо* приехал преподавать индонезийский язык в МГИМО.

В культурных отношениях поэт В.С. Рендра также участвовал в 1957 г. в Фестивале молодежи и студентов в Москве. В то время работа Рендры стала интересным исследованием в Москве. Одним из исследователей, переведших работу Рендры на русский язык, является профессор Вилен Сикорски, президент Московской ассоциации Нусантара. Во времена правления президента Сукарно более 1000 индонезийских студентов учились в СССР. Сукарно был близок Китаю и Советскому Союзу, поэтому он открыл доступ Джакарта – Пекин – Москва [7].

Президент Сукарно благосклонно относился к Сообществу Художников и время от времени приобретал картины Хендры Гунавана и других членов ассоциации для государственной или своей частной коллекции. Общество народ-

ной культуры (Лекра), спонсируемое коммунистами, оказало им рекламную поддержку. Ряд членов Сообщества Художников были отобраны для поездок за границу с культурными миссиями в СССР, страны Восточной Европы и Китайскую Народную Республику [4-5].

Сообщества Художников – это ассоциация художников, основанная Хендрой Гунаван и Аффанди, после того, как они оба вышли из союза молодых индонезийских художников в 1947 г., потому что не соответствовали методам обучения Суджоджоно, которые были догматичны. Его члены не только имели возможность продавать много картин, но и расширили свою сферу деятельности за счет занятием скульптурой, поэтому народные художники были также известны как Общество художников-скульпторов. Они получили от центральных и местных органов власти много заказов, таких как Тугу Муда Семаранг, каменная статуя генерала Судирмана и другие статуи вокруг нее в районе здания в Малиоборо, а также статуи и рельефы в здании военной полиции Джакарты.

Хендра был известным художником в 1950-х гг. в Индонезии. Он утверждал, что сострадание к бедным и угнетенным мотивировало его искусство. В юности, когда он стал бездомным после жестокой ссоры со своим распутным отцом, он скитался по деревням, где его кормили и приютили самые бедные. Позже, будучи комиком, он развлекал простых людей в зондских землях Западной Явы. Это, несомненно, укрепило его непреходящую любовь к красочной популярной сцене. «Люди» означало для Хендры – обремененные женщины, которые несут тяжелые грузы, привязанные к их согнутым спинам, продавцы на обочине дороги. Женщины, бредущие по дорогам Центральной Явы на рынки и обратно, стали символом бедности и деградации на многих картинах художника «левого крыла» [8].

Огромная незаконченная картина Хендры «Продавец домашней птицы», пожалуй, является наиболее выразительным примером этой темы. Большие неуклюжие ноги продавцов домашней птицы, расположенных вдоль центральной оси холста и выделяющихся на светлом фоне, являются героями картины. Утки и цыплята образуют плотное, гнетущее облако над наклоненными вперед головами женщин. Краска особенно густая в этой верхней части холста, что усиливает эффект веса. Цвета непрозрачные, линии и формы грубые. Одна из марширующих женщин засовывает в рот таблетку бетеля, так похожую на вьючное животное, хватающее лист. Трогательная гротескность процессии усиливается ее сопоставлением с непринужденной группой женщин, собравшихся вокруг большого подноса с едой, и случайным взглядом одной из них в сторону проходящих торговцев и их шумной ноши. Кредо Хендры об искусстве для людей, или, правильнее сказать, о людях, было эмоционально мотивированным, а не навязчивой догмой; это не было «нарисовано» с дотошной, почти фотографической точностью, принятой бывшим лидером Молодых индонезийских художников [2; 3; 7].

Глубоко вдохновленный живостью пейзажа и сильным характером своих соотечественников, художественный язык Хендры со временем постоянно развивался и оттачивался, в конечном итоге став визуальным синонимом реги-

она Юго-Восточной Азии. Выполненная в 1962 г. картина «Продавец домашней птицы» была приобретена непосредственно у художника уважаемым доктором К.Г. Ку, врачом из Бандунга, который увлекался коллекционированием работ выпускников Технологического института Бандунга. Эта прекрасная работа, демонстрирующая мастерство и юмор Хендры, осталась в личной коллекции выдающегося коллекционера. Вызывающая воспоминания и ярко воплощенная картина, представленная на рынке, свежа и фокусируется на хронике повседневных ритмов жизни коренных народов – одной из самых знаменитых тем Хендры.

Ранняя и культовая картина «Продавец домашней птицы» являет собой нечто большее, чем простое описание сцены, поскольку она представляет смелую женственность и откровенное очарование, которыми художник так восхищался в женщинах. Здесь женщина-продавец домашней птицы идет на рынок, держа по цыпленку в каждой руке и неся на голове большую корзину, полную цыплят. Браслеты на ее лодыжках указывают на то, что женщина принадлежит к мадурезе, этнической группе родом с острова Мадура у северо-восточного побережья Явы.

Птица в ее левой руке представляет собой черное пятно движения – ее перья растопырены, когда она пытается вырваться из ее крепких объятий, что придает сцене пылкое ощущение движения. Позади нее мужчина балансирует сигаретой во рту, держа на руках курицу. Кажется, он пристально следит за продавцом домашней птицы, почти преследуя ее и цыплят, которых она несет на рынок. Раскрывая жизнерадостный дух и веселую натуру Хендры, это взаимодействие одновременно спонтанно, но в то же время тонко наводит на размышления.

Две фигуры изображены на розовом фоне, но именно фигура женщины доминирует на холсте, поскольку она шагает с полной уверенностью и самообладанием, несмотря на свою довольно непосильную ношу. Ее нежные веки, острый нос и алые губы изображены быстрыми, уверенными штрихами, которые передают чувственную, но смелую харизму героини Хендра. Поразительно, что черты этого человека едва ли можно назвать перформативными, сохраняя скромный, но завораживающий вид, поскольку художник представляет их во всей их полноте. На этом простом фоне художник выдвигает на первый план скромную и динамичную натуру титульных фигур, превращая обычных персонажей в сверхъестественных существ. Действительно Хендра был глубоко тронут скромным, но прирожденно достойным существованием своих собратьев и с готовностью воспевал этот подлинный дух в своем искусстве, которое отдавало дань уважения этим важным, забытым темам индонезийского общества [1; 3].

В этой работе 1962 г. Хендра демонстрирует свою фирменную изобретательность в области цвета на раннем этапе своей карьеры. Чтобы создать высоко стилизованное видение реальности, художник использовал нетрадиционно эклектичную палитру, которую часто сравнивают с цветовыми экспериментами фовистского движения. Кожа продавца домашней птицы окрашена в бирюзовые тона, что резко контрастирует с натуралистичным цветом лица мужчины и более тусклым черным

одеянием, что еще больше делает ее тематическим центром произведения. Действительно, женщины часто были центральными сюжетами в живописи Гунавана. Единственный ребенок матери-одиночки, художник посвятил себя тому, чтобы запечатлеть всесторонний взгляд на их женственность. Вместо того, чтобы строго ограничивать себя позированием моделей и портретной съемкой, он вместо этого предпочел изображать их в различных состояниях действия – непосредственно взаимодействуя с окружающей средой – будь то на работе, отдыхе или в разговоре. В результате его работы демонстрируют целый ряд личностей, достойных и ярких, как и женщина на этой картине.

Источники и литература

1. Бурхам М.А. Индонезийская живопись от Японии до Лекры. Суракарта: УНС Преса, 2013.
2. Картины из коллекции доктора Сукарно, президента Республики Индонезия, составленной Дуллой. В 2 т. Пекин, 1956.
3. Калфф С. Inheemsche Schilderkunst op Java. Oedaya, 1925. II. 202 p.
4. Кахин А. Исторический словарь Индонезии. Мэриленд: Скарекров Пресс, 2004. 42 с.
5. Погадаев В.А., Перминов Н.А. Индонезия: карманная энцикл. Москва: Ключ-С, 2021. 189 с.
6. Сикорский В.В. О литературе и культуре Индонезии. Москва: Экон-Информ, 2014.
7. Суджойоно С. Сени Лекис ди Индонезия секаранг дан джанг акан датанг = Искусство живописи в Индонезии сейчас и в будущем // Сени Лекис, Кесениан дан Сениман = Живопись, искусство и художник. Джогьякарта, 1946. С. 1-9.
8. Энциклопедия нидерландской индиэнциклопедии. 2-е изд. Гаага, 1917-1921. III. 718 с.

РАЗДЕЛ 12
НАСЛЕДИЕ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Заварницына Наталья Михайловна
кандидат филологических наук, доцент, декан театрального факультета
Самарского государственного института культуры
(Самара)

Особенности театрализации романного текста: символистские искания А. Белого

Аннотация. В настоящей статье рассматривается понятие театрализации прозаического текста и выявляются элементы театральности в романе А. Белого «Петербург» (1913–1914). В тексте театральность раскрывается через гротеск и маску, через «кукольность» персонажей, визуализацию художественных образов, цветовую символику, мотивы маскарадности и омертвения. «Цветистость» и искусственность языка романа также подчеркивают театральность текста и зрелищную природу повествования. Герои А. Белого – условны, выпуклы, сходны с масками комедии дел арте. Текст «Петербурга» театрализуется и за счет введения в повествование многочисленных сцен переодевания, смены обстановки («декораций»). Роман полон символов театра, метафор, условностей.
Ключевые слова: театрализация, роман, маска, костюм, персонажи-куклы, мотив кукольности, гротеск, маскарадность, символ.

Zavarnitsyna N.M.

Features of the dramatization of the novel text: symbolist searches of A. Bely

Abstract. This article examines the concept of theatricalization of a prose text and identifies elements of theatricality in A. Bely's novel "Petersburg" (1913-1914). In the text, theatricality is revealed through the grotesque and the mask, through the "puppetry" of the characters, the visualization of artistic images, color symbols, motives of masquerade and death. The "flowery" and artificial language of the novel also emphasize the theatricality of the text and the spectacular nature of the narrative. A. Bely's characters are conventional, convex, similar to the masks of the Commedia dell'arte. The text of "Petersburg" is also dramatized by introducing into the narrative numerous scenes of dressing up, changing the situation ("scenery").The novel is full of theater symbols, metaphors, conventions.
Keywords: theatricalization, novel, mask, costume, puppet characters, puppetry motif, grotesque, masquerade, symbol.

Из всего литературного наследия А. Белого наиболее «театрализованным» является роман «Петербург». Текст полон гротескных образов и масок. Персонажи второго и третьего плана прорисованы как «куклы», «бранкуканы», безликие и косолапые «чудовища», имеющие призрачные контуры. Марионеточность и маскарадность героев характеризуется говорящими именами – Шпорышев, Вергефден, Шишнарфнэ, Оммау-Оммергау.

Центральные персонажи романа – например, Аполлон Аполлонович Аблеухов – описываются как предельно театральные, кукольные: «…лицо его, бледное, напоминало и серое пресс-папье (в минуту торжественную), и – папье-маше (в час досуга); каменные сенаторские глаза, окруженные черно-зеленым провалом, в минуты усталости казались синей и громадней» [2, с. 15]. Гротесковость образа подчеркивается зелеными огромными ушами.

Автор создает «маски», презентованные через метонимию: «показался передник и перекрахмаленный чепчик, котелочек трусил по направлению к семнадцатой линии, а шинель – к мосту» [2, с. 242]; «котелки, треуголки, цилиндры, околыши, перья, фуражки и косматые манджурские шапки – загудели, зашаркали, затолкались локтями и вдруг хлынули с тротуара на середину проспекта» [2, с. 367]. Театрализуется символистский текст романа и через марионеточность жизнеповедения героев.

Николай Аполлонович сравнивается с кукольным героем – бледный, восковой красавец с робкой улыбкою на растянутых до ушей губах. После маскарада он видит в зеркале отражение «балаганной красной марионетки»: «первое зеркало отразило белый, будто в муке, лик Петрушки» [3, с. 252]. Психологический облик Аблеухов-младшего сопряжен с лопнувшей водородной куклой, разорвавшейся на куски целлулоида.

В традициях символисткой театрализации текста создан и центральный женский персонаж - Софья Петровна, которую Николай Аполлонович называет «японской куклой». С куклой ассоциирует себя и сама героиня: «Посмотрите: не больно; и крови нет: восковая я… кукла» [2, с. 77].

Герой-истукан, «кипарисовый кулак» с «деревянным» лбом и «деревянным» голосом Сергей Сергеевич Лихутин тоже неспособен выразить чувства и волю. Все его действия остаются недовыполненными, вплоть до постыдного «недоповешения». Показательно, что именно в этот момент он окончательно теряет свое лицо: «…выбрит. Вместо вьющейся, белокурой бородки торчала какая-то прыщавая, несуразная пустота; и – куда девалися усики? Это-то от волос свободное место (меж губами и носом) превратило знакомую физиономию в незнакомую физиономию, – в просто какую-то неприятную пустоту» [2, с. 362–363].

Отметим, что кукольность персонажей проявляется не только в портретных характеристиках, но и в их вербальном и телесном поведении (автоматизм театральность жестов).

Диалоги героев – «пародии» на разговор; обрывки фраз раскрывают двусмысленность, туманность мыслей:

«И неожиданно для себя разразился:

– “Вот… я…”

– “То есть, что?”

– “Нет… Так… ничего…”

Над столом тяготело молчание.

Николай Аполлонович опять неожиданно для себя разразился (вот непоседа-то!).

– “Вот… я…”

Только что “вот я?” Продолжения к выскочившим словам все еще не придумал он; и не было мысли к “вот… я…”» [2, с. 133].

Бессвязность, нечленораздельность речи героев отсылает читателя к образам болванчиков М.Е. Салтыкова-Щедрина. Механистическая сущность персонажей зачастую передается посредством однотипных жестов и действий. Автоматизм характеризует не только жизнеповедение героев, но и их мышление. Так, например, в обращении к сыну, как подозреваемому в чем-то гнусном, так и уличенному в преступном замысле, сенатор продолжает отыгрывать сценарий, утвержденный много лет назад, именуя «отпетого мошенника» «“Коленькой, сынком, дружком” и даже – “голубчиком”» [2, с. 133].

Мир героев Белого – непрекращающийся процесс создания «кукол-человечков», придумывание сценариев их поведения и наблюдение за их «жизнью» со стороны. В доказательство этого приведем развернутую цитату: «Мы увидели в этой главе сенатора Аблеухова; увидели мы и праздные мысли сенатора в виде дома сенатора, в виде сына сенатора, тоже носящего в голове свои праздные мысли; видели мы, наконец, еще праздную тень – незнакомца. Эта тень случайно возникла в сознании сенатора Аблеухова, получила там свое эфемерное бытие; но сознание Аполлона Аполлоновича есть теневое сознание, потому что и он – обладатель эфемерного бытия и порождение фантазии автора: ненужная, праздная, мозговая игра. Автор, развесив картины иллюзий, должен бы был поскорей их убрать, обрывая нить повествования хотя бы этой вот фразою; но… автор так не поступит: на это у него есть достаточно прав» [2, с. 62–63].

«Механизированность» героев противопоставлена автором романа действиям живого человека. Так в данном символистском тексте становится устойчивыми мотивы омертвения и соприкосновения с миром мертвых, что органично вписывается в общую атмосферу романа – предчувствие краха, конца, смерти.

Словно декорации к спектаклю прорабатываются А. Белым интерьеры комнат и залов, в которых разворачивается действие. Пространство комнат, квартир и домов является также одним из способов создания психологического облика героев. Так в квартире с зеркалами паркета, «докучным» и «вечным» блеском мебели проживает Аблеухов-старший. «Стены – снег, а не стены. Холодно просверкало со стен строгое ледяное стекло» [2, с. 98]. Черный куб кареты сенатора создает замкнутое пространство, превращается в убежище от вызывающих отвращение и враждебность «обывателей».

Отражением эксцентричности мыслей и поступков Николая Аполлоновича становится интерьер его приемной комнаты: «она была так же пестра, как… как бухарский халат; халат Николая Аполлоновича, так сказать, продолжался во все принадлежности комнаты: например, в низкий диван; он скорее напоминал восточное пестротканое ложе; но всего удивительнее была пестрая клетка, в которой от времени до времени начинали бить крыльями зеленые попугайчики» [2, с. 82]. Так Аблеухов-младший

выстраивает свое поведение, ориентируясь на знаменитые восточный деспотизм и жестокость.

Квартира Софьи Петровны дополняет свойственные ей эгоцентризм, самовлюбленность и легкомысленность: «…там со стен отовсюду упадали каскады самых ярких, неугомонных цветов: ярко-огненных – там и здесь – поднебесных. На стенах… кружева, подвесочки, банты, а на лампах: атласные абажуры развевали атласные и бумажные крылья, будто бабочки тропических стран» [2, с. 66].

«Сценичность» текста романа «Петербург» выражается и через многочисленные сцены переодевания и маскарада – это эстетические и художественные искания Белого-символиста. В статье А. Блока «Безвременье» (1906) отражена пореволюционная атмосфера, дыхание эпохи, где все мчится в «бешеной истерике». «Зажженные со всех концов, мы кружимся в воздухе, как несчастные маски, застигнутые врасплох мстительным шутом Эдгара По» [4].

Интересен акт перевоплощения Николая Аполлоновича в Красное Домино, что характеризует героя как тип – неудачник-Арлекин, кукольный герой, персонаж «отзеркаленной» комедии о Петрушке.

Таким образом, гротескные образы-маски, мотивы кукольности и маскарада, причудливые интерьеры-декорации презентуют мир и пространство романа А. Белого как огромную сцену, где персонажи играют роли на стыке времен, на фоне «горящей» России.

Источники и литература

1. Белый, А. Как мы пишем [Электронный ресурс]. URL: http://luminotavr.narod.ru/MASTER/master_belyi.html
2. Белый А. Петербург. Paris: Bookking International, 1994. 479 с.
3. Белый А. Священные цвета // Символизм как миропонимание. Москва, 1994. С. 201-209.
4. Блок А. Безвременье [Электронный ресурс]. URL: http: //az.lib.ru/b/blok _a_a/text_1906_ bezvremenye. Shtml

Петров Виктор Владимирович

профессор кафедры театральной режиссуры
Самарского государственного института культуры (Самара)

Содержательная архитектоника спектакля как режиссерский инструментарий работы над пьесой (по методике Г.А. Товстоногова)

Аннотация. В театральной педагогике проблема адекватного перевода замысла автора пьесы на сценический язык в сегодняшней парадигме обучения режиссеров стоит особенно остро и актуально. Современный театр подвержен подражанию модным сценическим тенденциям и необоснованному формотворчеству. Методика Г.А. Товстоногова – «содержательная архитектоника пьесы и спектакля», представляющая собой четкую практическую структуру сжатого и адаптированного действенного анализа пьесы, позволяет решить эту проблему. Студенты, приступая к репетиционной работе по этой методике, реализуют содержательные понятия в конкретных практических формах.

Ключевые слова: содержание и форма спектакля, «роман жизни», история-анекдот, исходное событие, исходное предлагаемое обстоятельство, основное

событие, ведущее предлагаемое обстоятельство, сквозное действие, центральное событие, конфликт пьесы и спектакля, финальное событие, объективность и субъективность, главное событие, тема пьесы, идея пьесы, сверхзадача автора.

Petrov V.V.

Meaningful architectonics of the performance as a director's tool for working on the play (according to the methodology of G.A. Tovstonogov)

Abstract. In theater pedagogy, the problem of adequate translation of the author's idea of the play into the stage language in today's paradigm of training directors is particularly acute and relevant. Modern theater is subject to imitation of fashionable stage trends and unreasonable form-making. The method of G.A. Tovstonogov – "meaningful architectonics of the play and the performance", which is a clear practical structure of a concise and adapted effective analysis of the play, allows us to solve this problem. Students, starting rehearsal work using this technique, implement meaningful concepts in concrete practical forms.

Keywords: the content and form of the play, the "novel of life", the story-anecdote, the initial event, the initial proposed circumstance, the main event, the leading proposed circumstance, the end-to-end action, the central event, the conflict of the play and the performance, the final event, objectivity and subjectivity, the main event, the theme of the play, the idea of the play, the author's super task.

Современный российский театр во многом находится под влиянием постмодернистского и постдраматического направлений в сценическом искусстве, которые характеризуются сочинительством формы нередко далекой от содержания. Необузданная фантазия режиссера, стремление реализовать свои творческие амбиции, нагромождение разностильных выразительных средств, условностей, ребусов и метафор в одном спектакле в лучшем случае вызывают недоумение и вопрос – а для чего все это? Зрителю порой приходится ломать голову над опусами постановщика, разгадывать шарады и искать автора пьесы в вывертах и метаморфозах замысловатой режиссерской партитуры. Такие спектакли мало что дают уму и сердцу публики. Увлечение формалистикой особенно присуще молодой режиссуре. Модные театральные направления влияют и на студентов театральных факультетов. Отрицая русскую театральную школу театра переживания или не владея ею профессионально, режиссер навязывает зрителю свое «видение» пьесы, которое никак не отражает тех объективных особенностей художественной индивидуальности автора, которые должны присутствовать в любой самой модернистской трактовке.

Задача театральной педагогики заключается в том, чтобы студенты-режиссеры получили знания, умения и навыки, базирующиеся на признанной во всем мире методологи К.С. Станиславского, то есть на русском театре психологической драмы, театре переживания. И на основе этой профессиональной методологии, где конечная

цель и сверхзадача – создание на сцене «жизни человеческого духа», режиссер может работать в любом стиле, быть приверженцем любого театрального течения. История театра имеет много примеров великих спектаклей созданных именно таким образом. В процессе обучения студенты овладевают методом действенного анализа как способом создания спектакля, который К.С. Станиславский разработал уже в конце своей жизни, экспериментируя с учащимися Оперно-драматической студии. Далее этот метод развивали его ученики в своей практике. Метод этот достаточно сложен. Источники, в которых он описан, содержат довольно обобщенные теоретические положения. В книгах М.О. Кнебель, А.М. Поламишева, Г.А. Товстоногова и других это эффективный метод изложен чисто теоретически и руководствоваться такими текстами в практике проблематично. Мария Осиповна ратовала за этюдный метод действенного анализа, Георгий Александрович шел по пути отбора и поиска предлагаемых обстоятельств. Но одно дело теория, другое – практика.

В своей педагогической практике Товстоногов использовал очень конкретный, адаптированный и сжатый вариант метода Станиславского, который он называл содержательной архитектоникой пьесы и спектакля. Главное преимущество этой методики в том, что студенты сразу без лишнего словоблудия были заняты практическим делом. После непродолжительного разбора за столом на сценической площадке начинались действенные пробы по зондированию того, что было сформулировано в структуре содержательной архитектоники пьесы. Это не давало возможности для абстрактных фантазирований и безосновательных «придумываний» своей формы. Форма спектакля создавалась сама собой в соответствии с содержательными компонентами архитектоники. Фантазии режиссера срабатывали в этом случае целенаправленно, продуктивно и сопряженно с природой чувств автора. Но это возникало при условии, что структура архитектоники составлена верно. Так что же такое содержательная архитектоника пьесы, которая в процессе репетиций корректируется и становится смысловой структурой спектакля, сопряженной со стилем, жанром и сверхзадачей автора пьесы? Надо сразу заметить, что это не композиция пьесы–спектакля. Композиция – это всего лишь одно из выразительных средств режиссуры. Содержательна архитектоника пьесы–спектакля это предельно концентрированная, довольно прагматичная, предназначенная для практического построения на сцене через актера и сценографию структура действенного анализа пьесы и роли. Эта структура стоит как бы на границе содержания и формы спектакля. Все ее компоненты отражают суть, тему, идею, сверхзадачу, конфликт и сквозное действие спектакля – через построение кардинальных событий и отобранных предлагаемых обстоятельств во имя концепции режиссера.

Перейдем к конкретному рассмотрению методики Георгия Александровича Товстоногова. Предварительно определив тему, идею, конфликт, сверхзадачу пьесы, режиссер формулирует **историю-анекдот** пьесы–спектакля. Это первейший и основополагающий компонент структуры. История-анекдот – это пересказ

сути пьесы с использованием необходимых элементов сюжета. Не самого сюжета, а сути, смысла, квинтэссенции произошедшего. Каждый режиссер может по-своему увидеть суть той или иной пьесы. Поэтому – это не просто пересказ фабулы, а изложение концепции режиссера через пересказ того, что произошло по сути. Причем пересказывать надо как анекдот и главное здесь смысл и жанр истории. Например, история-анекдот «Ревизора» Гоголя: история о том, как проворовавшиеся чиновники, доведшие свой уездный город до разорения, ослепленные страхом разоблачения, приняли пустышку, ловкого гуляку и глупого пустослова за генерала-ревизора и потерпели полную катастрофу. Или история-анекдот драмы А.П. Чехова «Иванов». Это история о том, как человек высокой и тонкой духовной организации, отягощенный долгами и обязательствами, теряет свои душевные силы в столкновении с пошлостью, ложью, абсурдностью бытия, не может приспособиться и не хочет смириться с унылой реальностью. Он ломается духовно и морально, кончая жизнь самоубийством. История-анекдот как концепция режиссера служит содержательным ориентиром для дальнейшей разработки структуры архитектоники. Далее необходимо установить восприятие пьесы в контексте «романа жизни». Жизнь была до фабулы пьесы, сама пьеса – это тоже логическое продолжение «романа жизни», продолжается жизнь и после окончания пьесы. Только надо сразу понимать, что фрагмент «романа жизни» называемый пьесой – это жизнь, пропущенная через магический экзистенциальный кристалл таланта художника, то есть автора пьесы. Пьеса – это особо «отобранная» жизнь из массы ее линий и перипетий, и существует она по законам художественных образов, и отражает она тему и идею автора. Итак, мы должны все время помнить, что театр существует в форме реальной жизни, а спектакль живет в контексте «романа жизни». Поэтому любой спектакль должен начинаться с конца какого-то события. Мы называем его **Исходным событием (ИС).** На глазах зрителя заканчивается исходное событие. Функция его в том, что оно концентрирует в себе мир пьесы – ту морально-психологическую среду, особую атмосферу и природу бытия, в которых развивается действие спектакля. Этот мир пьесы Товстоногов называл **Исходным предлагаемым обстоятельством (ИПО).** Это очень важное понятие в структуре содержательной архитектоники пьесы–спектакля. ИПО всегда объективно и изначально заложено в «романе жизни». Это то негативное явление реальной жизни, с которым автор столкнулся в действительности, и это послужило толчком к написанию пьесы. ИПО концентрируется в исходном событии как данность, развивается в течение всей пьесы и в новом качестве предстает в «романе жизни» после пьесы. Чаще всего ИПО является основой темы пьесы. В «Ревизоре» ИПО – это мир погрязших коррумпированных чиновников, потерявших меру в своей алчности и скованных страхом потерять свои должностные кресла. Исходное событие здесь – смехотворное чрезвычайное совещание у Городничего по спасению от кары и возмездия за развал управления городом. В «Иванове» ИПО – это мир трагического одиночества честного человека в окружении пошлости и фальши. Исходное событие – стычка с афери-

стом и наглецом Боркиным. Далее, мы должны обнаружить то **первое «вдруг»**, которое порождает **сквозное действие** пьесы–спектакля. Это такое предлагаемое обстоятельство пьесы, которое является первопричиной возникновения сквозного действия. Оно называется **Ведущим предлагаемым обстоятельством (ВПО)**, оно ведет спектакль по сквозному действию к реализации **сверхзадачи** режиссера. Событие, в котором возникает ВПО, называется **Основным событием (ОС)**, так как оно основывает сквозное действие. ВПО всегда субъективно – это та сила, которую формирует автор против ИПО. Здесь возникает **конфликт** пьесы–спектакля. Место возникновения ВПО, ОС и, соответственно, сквозного действия определить нетрудно – это момент начала борьбы по сквозному действию с миром пьесы. В «Ревизоре» ВПО – это неизбежность расплаты и ответа за содеянное. Его приносят Бобчинский и Добчинский с новостью о том, что ревизор уже здесь. А ослепление страхом не позволяет чиновникам трезво рассмотреть в этом известии фейк. Основное событие – приближение катастрофы. Здесь возникает сквозное действие – борьба за спасение должностей. ВПО всегда в конфликте с ИПО. В «Иванове» ВПО – обреченность духовных ценностей и невозможность компромисса. Основное событие – попытка Иванова уладить отношения с женой, дядей и самим собой. Сквозное действие – борьба за право быть самим собой. Все это возникает в сцене Иванова с Саррой. Далее сквозное действие развивается по законам драмы до своей кульминации. Здесь возникает **Центральное событие (ЦС)** пьесы–спектакля, Это точка наивысшего кипения сквозного действия, после чего идет на спад и заканчивается в **Финальном событии (ФС).** Здесь кончается конфликт и исчерпывается или терпит крах ВПО – решается его судьба. После финального события идет **Главное событие (ГС)** – разрешение идеи пьесы–спектакля, ставится смысловая точка в спектакле, но не в «романе жизни», который продолжается и после падения занавеса. Здесь решается судьба ИПО – мира пьесы. В «Ревизоре» ЦС – «сватовство» Хлестакова, ФС – мнимое торжество Городничего, его «сборы» в Петербург, ГС – полная катастрофа, возмездие, шок в «немой сцене». В «Иванове» ЦС – разоблачение-обвинение Иванова Саррой в конце третьего акта, ФС – срыв свадьбы и отказ Иванова от надежд и иллюзий на новую жизнь, ГС – самоубийство Иванова. В «Ревизоре» в главном событии разрешается идея пьесы – наказание и ответ за преступления неизбежны, абсурд власти не может быть бесконечным – в условной шоковой мизансцене, где все застыли и как бы умерли. В «Иванове» самоубийство главного героя – это единственно возможный выход из тупика безысходности и пустоты жизни.

Как видно из самой структуры содержательной архитектоники, все ее компоненты соотносятся симметрично и логически согласованы. Педагогический опыт и живой учебный процесс постоянно подтверждают ее эффективность и продуктивность, ограждающие студентов от пустого формотворчества и режиссерского произвола.

Михайлов Виктор Николаевич
доцент кафедры театральной режиссуры Самарского государственного института культуры (Самара)

Выразительные средства фольклорного театра как часть культурного наследия народного сценического творчества

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос жанрового своеобразия фольклорного театра и проблемах, с которыми может столкнуться режиссер при постановке спектакля в жанре фольклорного балаганного представления.
Ключевые слова: фольклорный театр, выразительные средства фольклорного театра, народное сценическое творчество.

Mikhailov V.N.

Expressive means of folklore theater as part of the cultural heritage of folk stage creativity

Abstract. This article discusses the issue of genre originality of folklore theater and the problems that a director may face when staging a performance in the genre of folklore farce.
Keywords: folklore theater, expressive means of folklore theater, folk scenic creativity.

Фольклорный театр является одной из базовых составляющих, из которых впоследствии вышел профессиональный театр. И впоследствии мы можем проследить в историческом развитии их параллельное существование. Сама природа театрального представления родилась «внутри» обрядового действа, которое проводилось в период язычества древних славян. Впоследствии с принятием христианства на Руси обряд утрачивает свои первоначальные функции как некое ритуальное действие, во время которого происходит обращение к высшим божествам. Но потребность в самовыражении через сложившееся в ходе ритуальных представлений выразительных средств, таких как: слово, жест, музыка, танец, она остается. И эта потребность впоследствии формирует те направления, в развитии которых и возникают виды искусств, знакомые нам в современности: литература, театральное и хореографическое искусство, музыка, живопись. Первые упоминания о театре на Руси относятся к XI в., когда из участников народных игр и представлений стали выделяться скоморохи. Обратимся к фольклорному театру, который представлен своим многообразием форм: театр петрушки, вертеп и лубок, раек, балаганные зазывалы, народная комедия, и постараемся заглянуть в саму природу организации данных представлений.

Театр Петрушки и его главный герой исторически связан либо с культом плодородия, либо с культом предков. Грядка ширмы – это могила, а Петрушка существо потустороннее, принадлежащее иному миру. Он подчеркнуто уродлив. Косые глаза – признак колдовской природы. Длинный нос – знак чувственного начала. Это главный орган чувства, который воспринимает, все нюхает. У Петрушки два горба: один

на спине, другой на животе. В древности душа воспринималась как некая ось (энергетический столп), и если есть осанка, то ты считался благородным человеком, если стержень нарушался, то ты как бы уже не человек, а некое уродство, от которого ничего хорошего не жди. В этом персонажи нет связи с высшим миром. Красный цвет костюма традиционно праздничный цвет, который виден издалека. Если вспомнить обряды. Связанные с культом зерна, то его омывали жертвенной кровью. Петрушка в красной рубахе становится существом, лишенным кожи, обагренный цветом жертвенной крови, который рождается из-под земли: выпрыгивает из грядки ширмы. Неестественный голос подчеркивается пищиком. Язык и голос – это дар Бога, и голос петрушки, как нечеловеческого существа не мог иметь естественный голос. Петрушка – герой трикстер, который появляется на земле как возмездие, которое никто совершить не может, ни один смертный человек. Нужны потусторонние силы, чтобы побить барина, капрала, доктора и, наконец, посягнуть на самое святое – священнослужителя. Всех при встрече с Петрушкой ожидает один финал: наказание дубиной – неотделимого от образа Петрушки предмета, который возникает неожиданно, ниоткуда: из-под земли.

Другой, абсолютно противоположной театру Петрушки формой народного представления был вертеп. Принято считать, что он вышел из средневековых храмов, где на рождество организовывались ниши – пещеры с застывшими куклами, рассказывающими о событии рождения Христа. Впоследствии эти художественные композиции были вытеснены из стен храмов и преобразовались в вертепное представление. В отличие от театра Петрушки здесь мы говорим о совершенно иной эстетики и мировоззрении. В вертепе представлена тройственность мироздания: в верхней части – высшие силы добра, где разыгрывается действие рождения Христа и прихода к нему на поклонение волхвов. Средний мир – мир людей, в котором царствует Ирод, жаждущий власти. Нижний мир – мир мертвых, куда забирают души грешников после смерти.

Раёк представляет собой народный театр, состоящий из небольшого ящика с двумя увеличительными стёклами впереди. Внутри этого ящика были организованы жанровые картинки, которые переставлялись, либо перематывались раёшником. На этих картинках были представлены виды различных городов, знаменитых личностей, либо известных событий. Раёшник передвигал картинки и рассказывал присказки и прибаутки к каждому новому сюжету. Данный вид народного творчества появился в XVII в. и служил не только как увеселительное действо, но и как информационная газета о событиях, происходящих в стране.

На сельских и городских ярмарках устраивались балаганы и карусели, где показывались народные представления. Народная драма становится высшим проявлением фольклорного театрального творчества. До нас дошли тексты произведений «Лодка», «Царь Максимилиан», «Пахомушка», «Барин» и др. Как правило, данные представления разыгрывались на временно оборудованных подмостках на площадях или скверах во время больших ярмарок и празднеств. Но нас больше интересует проводимый в этот период самый

излюбленный народом вид театрального действа в фольклоре – ряжение. На святки и масленицу древние обрядовые действа, генетически связанные с культом предков и похоронными обрядами к XVIII в. теряют свой обрядовый смысл и превращаются в увеселение молодежи. Они характеризуются переодеваниями в животных, хождение в личинах-масках, лицедейство. Здесь были естественны проказы ряженых, шуточные сценки, непристойные, кощунственные слова, исполняемые на мотив церковных песнопений. На посиделках молодежь играла в различные игры, где действующими лицами становились ожившие мертвецы, старики перековывались в молодых. Часто игрались забавы, связанные с телесными испытаниями, избиением и проверку на выносливость.

Во всех этих представленных формах фольклорного народного театра присутствуют общие признаки и выразительные средства: контраст динамики и статики, карикатура и маска, гротеск, аскетичность сценографии, эстетика грубости и натурализма, знаковость и метафоричность фольклорного театра. Наиболее характерным признаком фольклорного театра мы можем назвать импровизационный характер действия. В своей основе фольклорный театр неотделим от публики. Он предполагает тесный контакт со зрителем и отсутствие четвертой стены. Здесь нет «сценической коробки» и границы зал – сцена. В представлении о Петрушке ведущий музыкант, либо это шарманщик, ведет неразрывную связь между героем и зрителями. Он комментирует поведение Петрушки, задает зрителям вопросы. Порядок сцен наполнения данного представления во многом зависел от зрительской аудитории. Если на представление собиралось больше взрослой аудитории, то в ходе действия добавлялись сцены для взрослых: любовные страсти Петрушки, сцены с попом и монашками. Если среди публики в большинстве своем были дети, представление носило увеселительный характер, где Петрушка представлялся веселым проказником. Карусельный дед должен был созывать публику на представление, «закидывать» комплиментами проходящих мимо него зрителей. Иначе публика пройдет мимо. И эти тексты рождались в данную конкретную минуту и зависели от того, кто проходит мимо. Лубочные картинки в райке так же менялись и показывались в зависимости от того, кто их смотрит, и наряду с картинками городов и полководцев, веселый раешник мог подложить и картинки непристойного характера, а иногда и политического. Получается, что не действующее лицо, а зрители негласно «диктуют» правила игры и содержание последующего представления. Эта особенность продиктована самой природой рождения и спецификой фольклорного театра, который вышел из обрядов, где не существовало разграничения между актером и зрителем. Все были вовлечены в один единый ритуальный процесс. Все были и участниками действия (актерами) и зрителями одновременно. Если мы возьмем, к примеру, свадебный обряд, где во время приготовления невесты к свадьбе в своем доме она должна была изображать страдания и плач, и все её подружки и окружение причитали, поддерживая её в страданиях. Когда её приводили в дом мужа, то она должна была изображать радость и веселье, и

всё её окружение радовалось и веселилось вместе с ней. На святках ряженые двигались в особой пластике, гротескной, отличимой от бытового поведения в повседневной жизни. Здесь в актерской игре мы видим утрированную пластику крупность мазков и яркость масок. И в данном случае мы можем даже говорить о перевоплощении в образ, поиске «зерна» и внешней характерности.

Возникает вопрос: как сегодня играть дошедшие до нас тексты народных представлений? Какими выразительными средствами театрального искусства пользоваться, когда берется для постановки народная сказка и ставится в стиле фольклорного театра? Когда речь заходит о народном театре, его называют театром представления, а не театром переживания. Тем не менее, законы сценического существования для актера, разработанные и лежащие в основе системы К.С. Станиславского диктуют нам логику поведения актера и в этом материале. Без веры в предлагаемые обстоятельства игра актеров может превратиться в бесчувственное представление. Этим и опасен данный материал. Этим и характеризуется его особенность: фольклорный театр, где между актером и зрителем не существовало границ, актер (действующее лицо представления) не погружал себя в предлагаемые обстоятельства представления, он в них жил. Это была неразделимая категория существования в обрядовом действе, где игра не представлялась игрой в том смысле слова, которое мы подразумеваем сейчас, а была необходимым средством воздействия на тот или иной фактор жизни, с целью его изменения. И это был серьезный процесс, требующий от участников стопроцентной ответственности и полное погружение в ритуальное действо. Так же мы можем рассматривать импровизацию как основу эстетической идеологии и ведущее выразительное средство фольклорного театра.

Все сказанное выше требует от режиссера-педагога, постановщика фольклорного представления внимательно относиться к воспитанию у молодого актера свободы существования и пластической подвижности, импровизационного самочувствия при работе над постановкой фольклорного спектакля.

Источники и литература

1. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. Санкт-Петербург: Наука, 1994. 210 с.
2. Некрылова А.Ф. Дмитрий Михайлович Балашов. Взгляд на фольклорный театр [Электронный ресурс] // Русская земля: журнал о русской истории и культуре. URL: http://www.rusland.spb.ru/sl_8_3a.htm

Золотухин Александр Тимофеевич
профессор кафедры театральной режиссуры Самарского государственного института культуры, заслуженный работник культуры РСФСР (Самара)

Разработка режиссерского задания на основе опыта мастеров русской сцены

Аннотация. В статье рассматривается проблема творческого освоения и применения опыта мастеров сцены и театральной педагогики в методике преподавания режиссуры в Вузах культуры. Даются методические рекомендации по разработке сквозного (на весь период обучения) режиссерского задания: «Творческое осмысление опыта мастеров сцены в работе любительского театра».

Ключевые слова: опыт, мастера театра, учебный потенциал, саморазвитие, смысловые центры, режиссерская разработка.

Zolotukhin A.T.

Development of a director's assignment based on the experience of the masters of the Russian stage

Abstract. The article deals with the problem of creative development and application of the experience of masters of the stage and theater pedagogy in the methodology of teaching directing in cultural universities. Methodological recommendations are given for the development of a cross-cutting (for the entire period of training) director's assignment: "Creative understanding of the experience of stage masters in the work of amateur theater."

Keywords: experience, theater masters, educational potential, self-development, semantic centers, director's development.

> Воспитывая в ГИТИСе студентов-режиссеров, я обращаюсь к опыту моих учителей в искусстве, моих друзей, единомышленников – режиссеров и актеров, моих коллег – педагогов. С какого-то момента собственный педагогический опыт неотделим от этого богатейшего опыта, накопленного всеми, кто занимается воспитанием будущего поколения.
>
> *М.О. Кнебель*

Мощный развивающий студента учебный потенциал содержится и заключен в опыте мастеров сцены и театральной педагогики. Чтобы убедиться в этом, достаточно привести всего лишь один пример – опыт К.С. Станиславского. Опыт его творческого развития и становления как художественной личности (от домашнего театра, Алексеевского кружка, Общества литературы и искусства до организации профессионального художественного театра, «вышки» мирового театра конца XIX – начала XX в.). Из всего многообразия режиссерско-педагогических проявлений в опыте К.С. Станиславского укажем лишь на некоторые из них:

- опыт открытия и разработки «элементов» сценической техники актера,
- опыт работы над собой, опыт работы над ролью в спектакле,
- опыт его режиссерских постановок,

- опыт написания режиссерских экспликаций,

- опыт организации студийного движения первых десятилетий XX в.

На наш взгляд, творческое освоение и применение в педагогической практике опыта мастеров театрального дела может значительно повысить эффективность и качество преподавания специальных дисциплин, таких как – режиссура, актерское мастерство, сценическая речь, сценография, сценическое движение и др.

О значении опыта мастеров в учебном процессе на занятиях по режиссуре обратимся также к высказыванию Марии Осиповны Кнебель высказанному ею при написании книги «Поэзия педагогики»: Я считаю себя, вправе в книге (точно так же, как на практике) свободно пользоваться наблюдениями и уроками всех тех, кто учил меня, всех тех, кого в искусстве чувствуешь рядом. Упражнения М.А. Чехова, режиссерские уроки К.С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, этюды, придуманные А.Д. Поповым, – все это вошло в книгу.

Методика преподавания режиссуры, в «зерне» которой заключен, содержится и осваивается опыт мастеров сцены (режиссеров, актеров, сценографов, театральных педагогов) – особенно актуальна в современных обстоятельствах в условиях «информационного взрыва» и повсеместного использования компьютерных технологий.

В реальности сегодняшнего времени стало очевидным, что уже нельзя ориентироваться в методике преподавания режиссуры только на изучение и освоение определенной суммы знаний по программе, и что главное заключается в том, чтобы студент мог свободно и самостоятельно ориентироваться в потоке ежедневного, ежечасного и даже ежеминутного «наплыва» потока информации, учился открывать для себя знания по разным аспектам режиссуры как профессии.

В нашей учебно-педагогической практике работы со студентами по режиссуре определилось сквозное, на весь период обучения, задание по режиссуре: «Творческое освоение опыта мастеров сцены в работе любительского театра».

Режиссерская разработка задания осуществляется по следующим направлениям в опыте мастеров:

Позиция мастера по смысловым центрам театрального дела:

- назначение театра в современной жизни и по отношению к человеку,

- отношение к системе К.С. Станиславского, театральным направлениям и школам,

- отношение к методам анализа пьесы и работе актера,

- работа над автором в конкретной практике мастера.

2. Практика мастера в работе с выразительными средствами театра.

3. Художественные «пристрастия» мастера. Отношение к коллегам по театральному цеху.

4. Практика работы со зрителем.

Разработка каждого направления осуществляется преподавателем режиссуры с помощью ряда последовательных вопросов, рассчитано направленных на освоение открытия студентом профессиональных проявлений в режиссерско-педагогическом опыте конкретно выбранного студентом мастера.

Логика и последовательность методической разработки преподавателем режиссерского задания – это, своего рода, путь наведения студента на свободное исследование, на его самостоятельный труд, на самооткрытие режиссерско-постановочного знания в опыте мастера. Студент получает в ходе работы над заданием «выгоды умственного саморазвития» тренирует в себе дисциплину труда и работу с первоисточниками по опыту мастера.

В основе свободного выбора студентом конкретного мастера – богатая практика, творческое наследие, уроки таких мастеров, как Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров, А.Д. Попов, Г.А. Товстоногов, А.А. Гончаров, А.В. Эфрос, П. Брук, Ю.П. Любимов, М.А. Захаров и др.

Приведем примеры творческого использования опыта мастеров сцены в производственной деятельности выпускников института (сообщения подготовлены по просьбе автора):

Екатерина Евтух (выпуск 2014 г. Организатор и руководитель домашнего театра «Лицом к лицу». Главный режиссер – Василий Евтух. г. Самара.). Е. Евтух пишет: «Театр – отчего он возникает! Ведь это не просто здание, сцена, кулисы и зал. Театр – это горящий его жизнью человек. Когда же разгорается этот огонь? Наверное, тогда, когда встречаются на вашем пути мастера, искренне любящие профессию и могущие научить ей других. Движение от Алексеевского кружка до всем известного сегодня МХАТа проложено часами, днями и годами трудной, сложной и интересной работы, многих проб и поисков. Отбором лучшего в копилку и основание на этом опыте лучшей школы режиссуры и актерского мастерства. Не будь в Любимовке домашнего театра Кости Алексеева и его безудержной любви к театру – мы бы не получили целого списка имен актеров и режиссеров составляющих славу русского театра. Способность перенимать опыт мастера, понимать суть, отношение к артисту, слову, сцене, формированию репертуара и многим другим деталям, делающим театр живым, позволили нашему театру “Лицом к лицу” родится в 2012 г. и стать таким, каким его любят зрители. Немаловажным в театральном деле является умение брать на себя ответственность. В своих воспоминаниях Станиславский пишет, что “сама жизнь заставляла нас учиться и устраивала нам практическую школу”. Так и мы, Василий и Екатерина Евтух, подарили театру свой дом (двухкомнатную квартиру), где уже на протяжении десятилетия спектакль за спектаклем рождаются наши откровения, которые мы несем со сцены в зрительный зал. Важно действовать, а не просто ждать, отдавать, а не просто просить помощи» (11.06.2022 г.).

Анна Политова (выпуск 2016 г. Режиссер-постановщик, актриса фонда «Искусство нации», г. Москва.). «Однажды у меня проскользнула мысль, что спектакль похож на паутину. Я всматривалась в нее, словно рассматривая под лупой и обнаружила, что в каждой ячейке есть имена мастеров. В зависимости от спектакля одни имена появляются чаще, другие реже, но неизменной опорой служит их опыт в моей работе. В проекте “Любимые женщины Пикассо” я воплотила три роли, сыграв возлюбленных художника. Они получились очень разными, хотя я не прибегала к гриму или ярко выраженной пластике. В каждой истории я шла от себя,

по заветам К.С. Станиславского обращаясь к своим “аффективным” воспоминаниям. В другом спектакле о жене Сальвадора Дали меня “спас” Михаил Чехов и его методы работы актера над ролью. Такая мощная и демоническая личность, как Гала (Елена Дьяконова) “разбивала” все попытки оперировать к личному опыту. И только через “психологический жест” (М. Чехов) и диалог в своем воображении с этой героиней, удалось как-то иначе ее сыграть, стать, в каком-то смысле проводником этой роли. Так как спектакль включает разные временные отрезки жизни, помог еще такой прием М. Чехова – осознавать каждый фрагмент роли, как «я здесь уже такая, но еще не такая» (08.06.2022 г.).

В заключение приведем высказывание Г.А. Товстоногова о том, что педагог не только должен разгадать при первом знакомстве профессиональную пригодность будущего режиссера, но «должен последовательно, терпеливо передать ученику весь накопленный опыт, заставить поверить в него и сделать его своим».

Добавим еще мысль А.В. Эфроса о восприятии и толковании художественной реальности произведения искусства в опыте мастеров: «Ведь и теперь для кого-то признак реальности есть ее имитация. Кто тут прав и кто переспорит кого – судить не могу. Или, вернее, не хочу. Просто я знаю, что Станиславский и Головин это вершина какого-то взгляда. И Рембрандт – вершина, и Репин, и Пикассо, и Гоген, а ты себе выбирай или, вернее, все изучив попробуй создать свое и убеди тех, кто сегодня приходит в театр, что именно ты и прав [4, с. 105].

Литература

1. Акты исторические. Санкт-Петербург, 1846. Т. 3.
2. Город на крутой Луке: лит.-публ. сб. / сост. М.Я. Толкач, Л.В. Храмков. Куйбышев: Кн. изд-во, 1984.
3. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. Москва, 1975.
4. Эфрос А.В. Профессия: Режиссер. Москва: Искусство, 1979.

Азеева Ирина Викторовна

кандидат культурологии, доцент, проректор по научной и творческой работе, заведующая кафедрой общих гуманитарных наук и театроведения Ярославского государственного театрального института (Ярославль)

Фестиваль дипломных спектаклей театральных школ как инструмент оценки качества подготовки актеров

Аннотация. На основе анализа работы российских фестивалей дипломных спектаклей театральных школ показана возможность решения проблемы оценки уровня профессиональной подготовки актеров путем использования в качестве инструмента данных фестивалей. Результаты анализа позволяют утверждать, что фестивали дипломных спектаклей решают обозначенную проблему.

Ключевые слова: театральное образование, фестиваль дипломных спектаклей, профессиональная подготовка актеров, качество подготовки актеров, экспертная оценка.

Azeeva I.V.

The Festival of diploma performances of theater schools as a tool for assessing the quality of training of actors

Abstract. Based on the analysis of the work of Russian festivals of graduation performances of theater schools, the possibility of solving the problem of assessing the level of professional training of actors by using these festivals as a tool is shown. The results of the analysis allow us to state that the festivals of graduation performances solve the indicated problem.

Keywords: theater education, the festival of diploma performances, professional training of actors, the quality of training of actors, expert assessment.

Оценка качества подготовки актеров в театральном вузе – одна из актуальных проблем современного российского образования в области театрального искусства. Необходима действенная, результативная система оценки качества работы профессорско-преподавательского состава. Одним из эффективных инструментов объективной оценки качества автор данной статьи полагает использование показа дипломного спектакля на специализированном театральном фестивале, в афише которого представлены дипломные спектакли выпускников театральных вузов. Проблема использования этого инструмента заключается в отсутствии возможности использовать фестиваль спектаклей театральных школ и как официальную часть образовательного процесса, и как официальную демонстрацию итогов подготовки актеров в конкретной школе, осуществляемую в ходе показов дипломных спектаклей в процессе государственной аттестации выпускников-актеров.

Важно отметить, что в дипломном спектакле, как правило, представлен ряд выпускных квалификационных работ (ВКР) актеров, традиционно именуемых в театральных вузах «роль в спектакле». Диапазон такого рода ВКР обширен – это прежде всего главные роли и роли второго плана, а также роли в эпизодах спектакля и роли с минимальным количеством текста или вовсе без текста. Студент готовит роль под непосредственным контролем педагога, опираясь на полученные в ходе освоения образовательной программы знания и умения. В ходе исполнения роли он демонстрирует качество уровня профессиональной подготовки. Исполнение ролей в дипломном спектакле оценивается государственной экзаменационной комиссией. Система государственной аттестации выпускников творческих вузов позволяет объективно оценить уровень профессиональной подготовки выпускника-актера и качество работы профессорско-преподавательского состава. Зачем в таком случае настаивать на еще одном инструменте оценки качества – показе дипломного спектакля на специализированном театральном фестивале, который, как уже отмечалось, не является непосредственной частью образовательного процесса? Почему театральные вузы так настойчиво стремятся позиционировать свои дипломные спектакли на фестивалях такого рода?

Фестивали дипломных спектаклей, появившиеся в пространстве современного театрального искусства в конце минувшего века, сегодня воспринимаются как сформировавшейся феномен. Буквально с момента зарождения этот феномен находится в фокусе внимания, его осмысляют в пространстве театральной педагогики, театроведения и, в частности, театральной критики, а также в практической деятельности российских театральных вузов и театров. Данный феномен в аспекте воспитания творческой личности актера являлся предметом исследования и автора данной статьи [1].

Первым был Международный фестиваль театральных школ «Подиум», прошедший на закате периода перестройки в СССР в 1989 г. по инициативе председателя Союза театральных деятелей России, народного артиста СССР М.А. Ульянова. Фестиваль получил поддержку Министерства культуры СССР, проводился в Москве. В настоящее время «Подиум» прекратил свою работу.

В настоящее время крупнейшим является Всероссийский Молодежный фестиваль «Будущее театральной России», ежегодно проводимый в Ярославле Театром драмы имени Федора Волкова и Ярославским государственным театральным институтом [3]. Фестиваль начал свою работу в 2000 г., ориентируясь на концепцию вышеназванного «Подиума». Акцентируя внимания на деятельности отечественных театральных вузов (как столичных, так и провинциальных), он не включает в свою программу спектакли зарубежных театральных школ. Фестиваль проводится в целях развития театрального образования в России, поддержки творческой активности студентов театральных школ, обмена опытом педагогов. В течение всего периода своего существования фестиваль активно содействует трудоустройству выпускников театральных вузов, имея в своей структуре актерскую биржу. В последние два года актерская биржа становится очевидным приоритетом работы форума, ее работа поддержана Министерством культуры РФ. В афише ярославского фестиваля дипломные спектакли выпускных курсов театральных вузов. Важное место в его работе занимает образовательная программа, в рамках которой студенты провинциальных вузов искусств принимают участие в мастер-классах ведущих театральных педагогов страны. До 2015 г. в структуру фестиваля входила научно-методическая конференция, на которой обсуждалось использование в современных условиях как традиционных методик обучения актерскому искусству, так и педагогических новаций в этой области. Конференция была эффективной площадкой обмена педагогическим опытом, местом профессиональной дискуссии, в центре которой актуальные проблемы российской театральной школы.

Концепция ярославского фестиваля в разные годы менялась, двигаясь от постижения актуальных вопросов осмысления состояния отечественной театральной школы к прагматическим вопросам трудоустройства выпускников. «Будущее театральной России» не имеет себе подобных по широте географического охвата вузов-участников, количеству представленных театральных школ. Это делает его уникальной площадкой для осмысления текущего состояния и перспектив отечествен-

ной системы профессиональной подготовки актеров, а также оценки качества подготовки актеров.

В ряду фестивалей театральных школ важно выделить московский Международный театральный фестиваль «Твой шанс» [2]. Фестиваль ежегодно работает с 2006 г., его инициатором и организатором является Театральный центр СТД России «На Страстном». Фестиваль отличается строгостью конкурсного отбора спектаклей-участников, что обеспечивает высокий творческий уровень его афиши. Фестиваль является конкурсным, совет экспертов определяет спектакли-победители. Ведущие российские театральные критики и студенты-театроведы ежедневно обсуждают представленные на фестивальной сцене спектакли. Не остается без критического внимания и состояние театральной школы. В задачах фестиваля не только показ лучших студенческих российских и зарубежных спектаклей, но и продление короткой жизни дипломного спектакля через предоставление возможности показа спектаклей-победителей на сцене Театрального центра «На Страстном» в течение будущего театрального сезона.

Сегодня фестивали театральных школ проводятся практически всеми крупными государственными театральными вузами Москвы и Санкт-Петербурга. В провинции, кроме Ярославля, они представлены (или были представлены) также в Курске, Омске, Республике Коми (Сыктывкар). Концептуально фестивали в этих городах совпадают с ярославским, за исключением масштабной образовательной программы. Фестивальное движение затронуло театральное образовательное сообщество и в других российских регионах, где сформированы свои традиции театральных школ (Воронеж, Саратов, Новосибирск, Старый Оскол др.).

Первоочередной задачей фестиваля театральных школ, как единства творческого и образовательного процесса, является экспертиза профессиональной подготовки будущего актера.

Фестиваль дипломных спектаклей позволяет оценить качество подготовки актера в локальном временном и точечном географическом пространстве, дает возможность профессиональному сообществу увидеть актера, воспитанного в той или иной школе, в эклектике или синтезе традиций, а так же в отсутствии последних. Фестиваль способен системно решать острые вопросы трудоустройства выпускников театральных школ и пополнения профессиональных театров (прежде всего региональных) молодыми артистами.

Профессиональное сообщество, представленное на фестивале ведущими педагогами театральных школ, а также работодателями в лице творческих и административных лидеров театров, выступает и в качестве требовательного экспертного сообщества, способного дать объективную оценку качества подготовки актера.

Вышесказанное позволяет утверждать, что феномен фестиваля театральных школ заключается не только в возможности в полной мере представить конкретную театральную школу либо определенную актерскую мастерскую, существующую в рамках театрального вуза, как системное единство обучения, творчества и воспитания творческой личности, но и в экспертном потенциале, позволяющем объективно

оценивать уровень профессиональной подготовки выпускника-актера.

Фестиваль дипломных спектаклей, непосредственно не являясь частью образовательного процесса театрального вуза, выполняет важную работу по оценке результата его работы, связывает вуз с работодателями, способствуя трудоустройству выпускников.

Источники и литература

1. Азеева И.В. Фестиваль театральных школ как «зеркало» становления творческой личности актера // Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности: кол. монография / отв. ред.: Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина, М.И. Марчук. Санкт-Петербург, 2013. С. 276-284.
2. Страница Международного фестиваля театральных школ «Твой шанс» на официальном сайте Театральный центра СТД РФ «На Страстном» [Электронный ресурс]. URL: https://nastrastnom.ru/projects/tvoj-shans/ https://volkovteatr.ru/festivali/btr/ (дата обращения: 14.07.2022).
3. Страница Молодежного фестиваля «Будущее театральной России» на официальном сайте Российского государственного академического театра драмы имени Федора Волкова [Электронный ресурс]. URL: https://volkovteatr.ru/festivali/btr/ (дата обращения: 14.07.2022).

Шамсутова Алсу Атласовна
кандидат филологических наук, директор общественной организации
«Клуб татарского искусства и культуры»
(Казань, Республика Татарстан)

Модусы бытия в современном татарском театре и драматургии

Аннотация. В докладе основное внимание уделяется понятию «модусы бытия» в татарской драматургии, которые были отражены в татарских пьесах в XX в. Исходя из этого модусы бытия были рассмотрены как форма социально-исторического существования, экзистенции, где реализовываются определенные события истории и жизни человека. Нами было выявлено, что татарские драматурги обращают особое внимание на смысл жизни человека; стремятся показать соотношение истории и бытия в рамках художественного пространства произведений. Обращение к феномену «модусы бытия» с позиции социалистического реализма и постмодернизма необходимо для того, чтобы понять, как татарская драма XX в. фокусируется на реальных аспектах истории, жизни, как идет трансформация понятия «театр», «театральное представление» в различные культурно-исторические отрезки времени.

Ключевые слова: модусы бытия, постмодернизм, татарская драматургия, национальная идентификация.

Shamsutova A.A.

Modus of Existence in the Contemporary Tatar theatre and drama

Abstract. The paper focuses on the concept of “modes of Existence” in Tatar drama, which were reflected in Tatar plays in the XXth century. Based on this, the “modes of Existence” was considered as a form of socio-historical existence, where certain events of human history and life are realized. Several approaches were also identified

in the study of modes of Existence from the beginning of the XXth century to the present in the Tatar theater. We have revealed that Tatar playwrights pay special attention to the meaning of human life. They strive to show the correlation of history and Existence within the artistic space of works. The appeal to the phenomenon of “modes of Existence “ from the standpoint of socialist realism and postmodernism is necessary in order to understand how the Tatar drama of the XXth century focuses on the real aspects of history, life and how the concept of “theater”, “theatrical performance” is being transformed into various cultural and historical periods of time.
Keywords: “modes of Existence”, postmodernism, Tatar dramaturgy, national identification.

Проблема бытия человека во все времена неизменно занимает центральное место в картине мира каждого народа. Эта тема всегда будет актуальной, потому что, с изменением исторического контекста и эпохи, меняются формы жизни людей, их ценностные устремления, взгляды на жизнь и свое место в ней [3, с. 35]. Модусы бытия – это философская проблема человека, помещенного в исторически изменившуюся культурную среду. Изучение модусов бытия становится актуальным, когда развитие цивилизации сопровождается разрушением народных традиций, привычных укладов жизни, изменением поведений людей и их коммуникации.

Актуальность философского изучения модусов бытия татарской драматургии обусловлена ее философской и культурной значимостью. «Будучи одной из форм фиксации и сохранения экзистенции человека и народа, драматургия тождественна тексту, но, являясь формой его предметного представления, дифференцирована от него» [1, с. 28]. Исследование трансформаций модусов бытия в татарской драматургии позволит выявить собственно феномен театра в совокупности его сущностных характеристик в историческом становлении. Раскрытие проблемы взаимодействия театра и драматургии как специфичного способа фиксации знания народа расширяет представление о культурно-историческом статусе театра [11, с. 16]. Нам кажется, что именно поэтому в каждом литературном, художественном произведении татарские драматурги стремятся построить завершенный и одновременно универсальный образ Мира [12, с. 103].

В основу нашего исследования легла философская концепция анализа понятий «бытие» и «обладание» Э. Фромма [1, с. 28-35] и подход Хайдеггера к решению проблемы бытия человека, который выделил основные «экзистенциалы» человеческого существования как «забота», «понимание», «страх», «человек», «темпоральность», «бытие-к-смерти» [4, с. 234]. Здесь следует выделить особый язык драматургии и театра, который помогает раскрыть значение человеческой экзистенции путем художественных образов, метафор, символов и философского содержания произведения. Модусы бытия всегда раскрываются татарскими драматургами применительно к современному социально-историческому контексту.

Жизнь общества во все времена зиждется на трех столпах – на собственности, прибыли и власти. Приобретать, владеть и извлекать прибыль – это есть священные и неотъемлемые права людей. Большинство из людей сталкиваются в жизни только с *модусом обладания*, чем с *модусом бытия* [2, с. 17-18]. Относительно «модуса обладания» психолог Э. Фромм отдельно вносит такое понятие как *экзистенциальное обладание*, то есть «бытийное обладание». Оно коренится в самих условиях человеческого существования. Как можно описать *модус бытия*? Модус бытия имеет в качестве своих предпосылок *независимость, свободу и наличие критического разума* [1, с. 28-29]. Модус бытия был прекрасно описан татарским драматургом **Ризваном Хамидом** в его произведении «**Ак тамырлар иле**» (**«Страна белых корней»)** [7, с. 128-151]. Человек является хранителем рода и нации, когда он живет в своей стране, потому что он сдерживает все катаклизмы истории и цивилизации, его задача не дать его роду трансформироваться под натиском этих катаклизмов. Поэтому драматург Р. Хамид называет таких людей «хранителем рода», «хранителем нации». Именно не по признаку того, что они сохраняют, а по признаку того, что он сквозь себя пропускает – только нужное для продолжения рода: *национальную культуру, традиции, язык, картину мира*. Здесь на первый план выходит понятие «быть» с внутренним значением отказаться от своего эгоцентризма и себялюбия [10, с. 202-204].

В другой пьесе **«Каен җиле»** (**«Ветер берез»)** [11, с. 159] драматург считает, что лишь по мере того, как мы начинаем отказываться от обладания бытовых необходимостей в большом количестве, то есть небытия, значит, перестаем связывать свою безопасность и чувство идентичности с тем, что мы имеем, и держаться за свое «я» и свою собственность, может возникнуть новый способ существования бытия.

Татарский поэт и автор либретто **Ренат Харис** романтично отталкивается от эмпирической практики повседневного существования и придает миру человеческого духа статус самоценной высшей бытийственной реальности. Либретто Рената Хариса имеют самодостаточную ценность как культурно-интеллектуальные проекты. Причем – это проекты глобального размаха – перекодировки страниц культуры, национальной истории, радикальной смены эстетических приоритетов, создания нового языка искусства. Все это направлено на «формирование истинно национального типа сознания», нового человека, и переосмысления системы фундаментальных ценностей народа [12, с. 102-122].

Другой татарский драматург и писатель **Зульфат Хаким в пьесе «Су төбендә сөйгәнем» («Моя возлюбленная под водой»)** [6, с. 307-346] описывает, как перейдя к рыночной экономике, мы столкнулись с колоссальной проблемой: люди не знают, что делать со своей свободой, а ведь именно будучи свободным, несущим ответственность за свои поступки человеком, возможно, жить в модусе бытия. В результате, в поисках этой «стабильности» люди быстро начали обзаводиться частной собственностью. Рыночная экономика поставила человека в такие условия, что без денег и собственности он ничего собой не представляет. «Ты есть то, что ты имеешь» [9, с. 17-21].

Обращаясь к вопросу культуры в рамках принципов обладания и бытия, татарские драматурги подталкивают нас к тому, чтобы видеть и понимать четкую разницу между понятиями радость и удовольствие [5, с. 198-204]. Как говорит герой Р. Хамида Ильсур, «увидеть это различие вовсе нелегко», поскольку сейчас мы живем в мире «безрадостных удовольствий».

Подводя итог нашим рассуждениям о «модусах бытия», хотелось бы отметить следующие выводы. 1. В рассмотренных нами произведениях татарские драматурги обращаются к созданию реально-ирреальной модели мира. 2. В драматических произведениях конца XX столетия татарские драматурги в выборе сюжета, воссоздании исторических, культурных событий для отражения “модусов бытия” не выходят за рамки национально-исторического дискурса. 3. В сценических произведениях каждого периода формируется свой неповторимый облик такого пространства бытия, свой национальный вариант.

Источники и литература

1. Афаунова Д.Р. Философско-культурная концепция Э. Фромма и ее значение для развития России // Россия и ВТО: экономические, правовые и социальные аспекты: сб. ст. IV Междунар. студ. конгресса. 2013. 28-35 с.
2. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. Москва: Наука, 1982. 224 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культур. Москва, 1991. 588 с.
4. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие. Москва: Республика, 1993. 447 с.
5. Хейзинга Й. Игра и культура // Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. Москва, 1997. 416 с.
6. Хәким З. Мин төш күрдем... Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2000. Б. 307-346.
7. Хәмид Р. Ак тамырлар иле // Казан утлары. 1991. № 10. Б. 128-151.
8. Хәмид Р. Каен җиле. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. 159 б.
9. Шамсутова А.Хәзерге татар әдәбиятында постмодернистик карашлар һәм Зөлфәт Хәким иҗаты // Гыйльми язмалар. ТГГИ, 2003. № 11. Б. 17-21.
10. Шамсутова А.А., Шарипова А. Кризис национальной идентичности героев в творчестве Ризвана Хамида // Russian linguistic bulletin. 2021. № 4. С. 202-205.
11. Шамсутова А. Современная татарская драматургия: поиски новой философской парадигмы // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию со дня создания Академического центра Татнаркомпроса. Казань, 2021. С. 197-205.
12. Shamsutova, Alsu (2021). Creativity of the Contemporary Tatar poet Renat Kharis in the Context of the New Cultural Era (about Libretto of the Musical Altyn Kazan) // OKUFEDergisi, 4 cild. S. 102-122.

Лесакова Наталья Ивановна
кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры общих гуманитарных наук и театроведения Ярославского государственного театрального института
(Ярославль)

Музыкальная мозаика как новейшее средство масскультуризации современного драматического спектакля

Аннотация. В статье рассматривается проблема использования музыки в партитуре современного драматического спектакля (на примере спектакля «Ромео и Джульетта» РГАТД им. Ф. Волкова). Автор статьи выявляет принцип мозаичности при использовании музыкального материала. Постановщики все чаще отступают как от «гласных», так и «негласных» законов введения музыки в постановку. Нарушения приводят к снижению художественной ценности спектакля, его стилевой целостности. Основная задача музыкального микса – приближение высокого искусства к культмассу.
Ключевые слова: современный драматический спектакль, музыкальное оформление драматического спектакля, музыка в драматическом театре, спектакль «Ромео и Джульетта» С. Серзина, массовая культура.

Lesakova N.I.

Musical mosaic as the newest means of mass culture of the modern dramatic performance

Abstract. The article deals with the problem of using music in the score of a modern dramatic performance (on the example of the play "Romeo and Juliet" by the RGATD named after F. Volkov). The author of the article reveals the principle of mosaic when using musical material. The directors are increasingly retreating from both the "vowels" and the "unspoken" laws of introducing music into the production. Violations lead to a decrease in the artistic value of the performance, its stylistic integrity. The main task of the music mix is to bring high art closer to the cultural mass.
Keywords: modern dramatic performance, musical design of a dramatic performance, music in the drama theater, the play "Romeo and Juliet" (director S. Serzin), cultural mass.

Сегодня сложно осознать тот факт, что совсем недавно, с точки зрения истории развития театра, во второй половине XIX в., музыкальное оформление драматического спектакля на российской сцене отсутствовало. Ни создающего необходимое эмоциональное настроение вступления, ни яркого финала, ни иллюстративного сопровождения не звучало. Однако стоит ли упоминать о том, что место музыки в драматическом театре – явление историческое! К тому же практически в каждом театре имелся штатный оркестр, роль которого сводилась к разыгрыванию в антракте (в угоду публике) экзерсисов, никак несвязанных с драматургией спектакля. И лишь

на рубеже веков в области театральной музыки наметилась глубокая реформа.

К.С. Станиславский предложил, во имя цельности спектакля, переместить оркестр за сцену, а от композитора потребовал «вживания» в замысел режиссера. А.Я. Таиров, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд и другие режиссеры начала XX века стали рассматривать музыку как полноправную составляющую в партитуре спектакля, который видели синтетическим продуктом.

Взаимодействие музыки и драмы менялось на протяжении всего XX века. Выдающиеся режиссеры находили свои способы музыкального решения. Теоретики составили методички-руководства по корректному использованию музыкального искусства на территории драматического театра, дефинируя музыкальные введения в ткань спектакля по «месту» (то есть звучания музыки в структуре постановки) и – «существу».

Сегодня наиболее распространено следующее видовое подразделение по «месту»: *увертюра*, *музыкальные антракты* (вступление к действию или картине), *музыкальный финал* акта или спектакля, *музыкальные номера* по ходу сценического действия.

Область музыкального звучания в драматическом спектакле, которую автор статьи условно назвал «введение по существу», делится на музыку *сюжетную* и музыку *условную*. Сюжетную музыку также называют сценической, а также реальной, оправданной, мотивированной, «музыкой по ходу действия», «от автора». Такая музыка является частью предлагаемых обстоятельств и может звучать как в исполнении героев, так и доноситься из других источников. Сюжетную музыку в пьесе вводит сам драматург (пронизаны музыкой пьесы Н. Островского, А. Чехова и других), указывая в ремарках, где она должна звучать. От режиссера зависит только точная распланировка в спектакле всех музыкальных моментов.

Но есть много пьес, где автор не предлагает никакого звучания музыки, однако, самой идеей пьесы, развитием действия, образами героев, режиссер считает необходимым музыкальные введения, так называемую, условную музыку. Самым ярким отличием условной музыки является то, что ее слышит только зритель, персонажи ее «не замечают». Это музыка как бы внутренней, духовной жизни героев.

Сюжетная музыка обязательна для каждой постановки. Условная же – принадлежность конкретной постановки. Следует подчеркнуть, что условная музыка, музыка «от режиссера», зачастую становится более сильным художественным средством, чем музыка сюжетная. Ввести условную музыку в постановку – задача не только сложная, но и ответственная. Ее «присутствие» на сцене всегда требует убедительного внутреннего обоснования. При этом, бесспорно, музыка в драматическом театре не только не должна становиться самоценной, но должна сохранять «подчиненное положение», ведь несомненно, что главные составляющие драматического спектакля – это слово и игра актера.

Однако, «неистовое наступление музыки на драматическую сцену перестало даже казаться новостью. Оно давно стало нормой, вписалось в ритм театральных будней» [4, с. 3]. Конец XX – начало XXI в. – время глобальных информационных процессов в сфере

искусства, для которого характерно взаимопроникновение стилистических черт массовых жанров в сферу «высокого» искусства. Приходится признавать, что и театр все больше и больше ориентирован на парадигму массовой культуры, «то есть совокупность репрезентативных театральных постановок с откровенной «масскультовской» стилистикой и смысловыми акцентами» [1, с. 6].

Репрезентативным примером является спектакль «Ромео и Джульетта» РГАТД им. Ф. Волкова (режиссер С. Серзин). Музыка в спектакле звучит перманентно. Первый акт представляет собой некое ревю. В Прологе режиссер «заигрывает» с молодежью, включая музыкальный номер эпатажной украинской группы Дак Дотерс «Rosi/Donbass». Экспозиция Ромео происходит на фоне саундтрека к фильму Б. Лурмана «Ромео+Джульетта», далее – музыкально-пластический номер, в котором Розалина превращается, по воле режиссера, из «чистой Дианы» в чувственную Кармен: стрип-пластика под музыку, напоминающую испанские мотивы.

Бал у Капулетти в спектакле Серзина – клубная тусовка. Зрители вовлекаются в пятнадцатиминутное концертное шоу. Звучит баллада про королеву Меб в стиле блюз (исполняется «вживую» актерами театра), далее звучит современная характерная клубная танцевальная музыка, следом за которой режиссером поставлены три отдельных концертных номера. Первый – клубная композиция Gus Gus – Arabian Horse – в исполнении леди Капулетти (А. Чилин-Гири). «Ехала верхом и потерялась» – перевод песни, однако очевидно, что смыслового значения здесь искать не следует, здесь более важен громко звучащий ритмичный фон для развязных танцевальных движений. Контрастом к этому номеру является печально-томный вокализ Париса (И. Варанкин) под аккомпанемент фортепиано и скрипки. Третий номер является кульминацией бала: звучит знаменитейшая композиция Madson – Beggin («Протяни мне руку в знак любви») в исполнении Джульетты (Е. Родина). Отличный аккомпанемент для «показательного выступления» танцующей части труппы театра. Бал в спектакле Серзина завершается садо-мазохистской сексуальной оргией под музыку… «Танца рыцарей» С. Прокофьева!

Каждая новая сцена второй части будет сопровождаться звуками фонограммы, представляющими собой модные, узнаваемые популярные композиции, а также саундтреки из фильмов. Прозвучит и знаменитая мелодия Нино Роты из одноименного шедевра Ф. Дзеффирелли.

Вся эта музыкальная мозаика, должна призвать к диалогу молодую аудиторию (история о молодежи рассказывается на ее языке). Вне сомнения, молодежные субкультуры – неотъемлемая часть нашей жизни, но вопросы стоят иначе: является ли столь мощный напор продукта масскульта средством приобретения культурных, высоких ценностей молодого поколения, способствует ли музыкальный компот, пронизывающий драматическую ткань художественного шедевра, развлекающий, а подчас эпатирующий, эстетическому воспитанию?!

Автор статьи не случайно приводит выше методические данные, касающиеся музыкального оформления драматического спектакля:

в представленном «образце» сложно, а возможно, и не стоит искать принцип введения музыки, буквально заливающей (и заглушающий) постановку. Необходимо отметить и тот факт, что здесь нарушены не только «писаные», но и все «неписаные», но известные правила использования музыки в ткани драматического спектакля. Перечислим лишь некоторые. Так, в спектакль не позволяется вводить не только произведения, звучащие полностью, но и продолжительно звучащие отрывки. Здесь же режиссер включает не только целые композиции, но и превращает их в шоу-номера. Нарушает зрительское внимание введение и известных, хитовых треков, и в этой постановке этот прецедент, многократно повторяемый, лишь дополнительно выявляет желание постановщика приблизить высокий театральный текст к культурно-развлекательному событию. Также негласным, но ясным является принцип однородности музыкальной партитуры спектакля, его стилевая целостность и целесообразность, однако здесь блюз, рок, драйв, «попса», клубная музыка и саундтреки соседствуют с музыкой С. Прокофьева и Н. Роты. Само обилие музыки может привести «к утере ее эмоционального воздействия на зрителей, а также снизить выразительность всего спектакля» [3, с. 12]. Постановщики пьесы Шекспира проигнорировали и это правило, результат – ощущение наспех подобранной музыки, неорганично «вклеенной» в ткань спектакля.

Таким образом, приходится наблюдать, что музыка в драматическом спектакле все чаще становится средством популяризации высокого искусства в молодежной культуре, а драматический театр – средством удовлетворения гедонистических потребностей в деле масскультуризации.

Источники и литература

1. Густякова Д.Ю. Репрезентация русской классической оперы в пространстве массовой культуры: монография. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. 411 с.
2. Лесакова Н.И. Потенциал интеграционно-диалогического метода в формировании эстетической культуры современного школьника: театр и музыка // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития: материалы II междунар. науч.-практ. конф., 20-21 апр. 2017 г. / под науч. ред. О.В. Бочкаревой. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. С. 107-109.
3. Меерович И.М. Музыка в спектакле драматического театра: учеб. пособие. Москва, ГИТИС, 1983. 70 с.
4. Таршис Н.А. Музыка драматического спектакля. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2010. 163 с.

Гончаров Виктор Николаевич
доцент кафедры актерского искусства и сценической речи
Самарского государственного института культуры
(Самара)

Значение эмоциональной памяти в искусстве актера

Аннотация. В статье рассматриваются особенности эмоциональной памяти в зависимости от индивидуальности актера.

Ключевые слова: актер, внимание, наблюдения, переживания, роль, творчество, устойчивость, чувство, эмоциональная память.

Goncharov V.N.

Importance of emotional memory in the art of an actor

Abstract. The paper discusses specific features of emotional memory depending on the personality of an actor.

Keywords: actor, attention, observations, emotional experience, role, creative work, steadiness, feeling, emotional memory.

Собственные впечатления из жизни, переживания, почерпнутые актером из действительности, являются самым драгоценным материалом. Откликаясь на непроизвольно привлекшие внимание объекты или ставя перед собой сознательные цели наблюдений, окружая их вымыслом своего творческого воображения, увлекаясь ими, актер непременно испытывает разнообразнейшие эмоциональные переживания. Чем шире поле наблюдения, чем обширнее и богаче эмоциональные переживания, испытываемые актером.

Недаром великий русский драматург и большой знаток театра А.Н. Островский вложил в уста своего героя Несчастливцева из «Леса» знаменитую фразу о том, что Аксюша, спасенная от самоубийства, «теперь будет актрисой». Несчастливцев мечтает о настоящей актрисе в труппе – о такой, «которая бы из-за любви могла броситься в омут».

Говоря об эмоциональной памяти, необходимо особо остановиться на том, что кроме накопления богатства эмоциональной памяти актеру также важно развивать, тренировать ее силу, устойчивость.

«Сила эмоциональной памяти имеет большое значение в нашем деле. Чем она сильнее, острее и точнее, тем ярче и полнее творческое переживание. Слабая эмоциональная память вызывает едва ощутимые, призрачные чувствования. Они не пригодны для сцены, так как мало заразительны, мало заметны, мало доходят до зрительного зала» [1].

Природные свойства, характер, сила эмоциональной памяти у разных людей весьма разнообразны. И не каждый актер может одинаково сильно и точно повторять, вспоминать пережитые им ранее чувства, ощущения. Часто по прошествии времени они стираются, затушевываются. Поэтому актеру и нужно разобраться в особен-

ностях своей памяти, выяснить для себя ее слабые и сильные стороны, чтобы уметь управлять ею, развивая и тренируя недостаточные моменты своей эмоциональной памяти.

В жизни актер испытывает разнообразнейшие самочувствия. Существует целый ряд переходных ступеней от радости к печали, от бодрости к усталости и т. д. Актеры, эмоциональная память которых отличается силой и устойчивостью, легко запоминают все градации своих ощущений и легко возвращаются к ним. Но встречаются актеры, эмоциональная память которых ограничена. Им легче запоминать и воспроизводить какие-то одни виды переживаний, в то время как все остальные удаются им с трудом. Эксплуатируя только те стороны своей памяти, которые у них наиболее отзывчивы и возбудимы, такие актеры со временем вырабатывают у себя лишь частичную эмоциональную память. Их творчество неполноценно, так как им удаются только отдельные моменты роли. Ибо они не способны к всестороннему переживанию роли.

Это иногда тоже служит причиной разделения актеров на амплуа. Актер, эмоциональная память которого легче фиксирует и воспроизводит лирические переживания, достигает лучших творческих результатов именно в этой области. Со временем его и причисляют к так называемым «любовникам».

В процессе добывания творческого материала в жизни актеру важно запоминать и хорошо знать все те условия, при которых возникает чувство. Знание этих условий поможет актеру во время творческой работы найти тот манок, который способен возбудить его эмоциональную память. Станиславский говорил, что такими манками служат и объекты внимания, и предлагаемые обстоятельства, и вымыслы воображения.

В жизни ничто не препятствует проявлению даже самой ограниченной эмоциональной памяти. Наоборот, сама действительность способствует возбуждению переживаний. Жизнь создает и повторяет аналогичные условия, которые впервые породили то или другое эмоциональное переживание. Лицо матери каждый раз освещается улыбкой при виде протянутых ей навстречу рук малыша; летчик-космонавт, отправляясь в опасный полет, всякий раз испытывает волнение и т. д. На сцене же, в условиях сценического публичного творчества, перед актером возникает очень много препятствий. Для борьбы с ними и необходима крепкая эмоциональная память.

Для того чтобы преодолеть волнение, которое мешает актеру жить в образе, нужны прочно установившиеся эмоциональные воспоминания. Иначе волнение публичного творчества победит, и актер невольно перейдет на «представление» роли.

Если у актера мало развита эмоциональная память и бедны «хранилища» жизненных впечатлений, он не в силах бороться со всеми трудностями, препятствиями, возникающими на сцене, и с наступающими на него штампами. Ему нечем защититься, нечего противопоставить им в момент творчества. Одна из главных причин зарождения штампов, омертвления искусства актера. Эта причина заключается в недостаточной силе и глубине жизненных воспоминаний. При большой внутренней работе и при упорной борьбе с вредными условностями сцены актеры,

не обладающие от природы сильной эмоциональной памятью, могут ее развить в себе, могут достичь того. Что их память будет не только удерживать, но и увеличивать драгоценный для творчества запас жизненных впечатлений. Их вечно возрастающее богатство сделается неисчерпаемым.

Самые сильные, самые яркие и конкретные переживания актеру дает общение с людьми. Писатели пользуются записными книжками. Чтобы запечатлеть свои наблюдения над людьми, собирают материал для своих будущих произведений. Разве актеры не должны учитывать этот опыт? Им ведь тоже необходимо копить материал для своих будущих сценических созданий. Важны такие воспоминания и эмоциональные впечатления от смежных областей искусства: музыки, живописи, литературы и т. д.

Эмоциональная память, в которой откладывается весь большой опыт актера, вырабатывает у него тонкую психологическую проницательность в познании внутреннего и внешнего мира человека. Все это чрезвычайно важно для творчества, так как помогает нам вскрыть сущность авторского материала, дает возможность богатого насыщения и наполнения образа, то есть создает необходимые условия для воплощения «жизни человеческого духа» на сцене.

Источники и литература

1. Станиславский К.С. Собр. соч. Москва: Искусство. Т. 2. С. 238.

РАЗДЕЛ 13
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ, ОБРАЗОВАНИЯ И СЕМИОТИКИ

Смирнова Светлана Сергеевна
кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой оркестровых инструментов Самарского государственного института культуры (Самара)

Оценка образовательных результатов дисциплины «Дирижирование»: методы, показатели, критерии оценки

Аннотация. В статье раскрывается оценка образовательных результатов по дисциплине «Дирижирование» профилей подготовки «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты». Определены основные образовательные результаты (дирижирует произведение малой формы / произведение крупной формы / произведение типа вокальный или инструментальный аккомпанемент). Рассмотрены показатели (техника тактирования, структурно-речевая техника, образно-выразительная техника, взаимодействие дирижера с концертмейстером, интерпретация музыкального произведения) и критерии оценки. Метод оценки образовательных результатов – экспертная оценка по критериям.

Ключевые слова: дирижирование; оценка образовательных результатов, техника тактирования, структурно-речевая техника, образно-выразительная техника, взаимодействие дирижера с концертмейстером, интерпретация музыкального произведения.

Smirnova S.S.

Evaluation of the educational results of the discipline “Conducting”: methods, indicators, evaluation criteria

Abstract. The article deals with the evaluation of educational results of the discipline “Conducting” of the “Orchestral wind and percussion instruments”, “Orchestral string instruments” training profiles. The main educational results (conducting a small form work / a large form work / a work of vocal or instrumental accompaniment type) are defined. The indicators (conducting technique, structural and speech technique, figurative and expressive technique, conductor’s interaction with the accompanist, interpretation of a piece of music) and evaluation criteria are considered. Method of evaluation of educational results - expert evaluation according to criteria.

Keywords: conducting; evaluation of educational results, conducting technique, structural and speech technique, figurative and expressive technique, conductor’s interaction with the accompanist, interpretation of a piece of music.

Система оценки образовательных результатов по дисциплине «Дирижирование» разработана для направлений подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (бакалавриат), профили «Оркестровые духовые и ударные инструменты», профиль «Оркестровые струнные инструменты»; 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специалитет), специализация «Концертные духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты), исторические духовые и ударные инструменты», специализация «Концертные струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа), исторические струнные инструменты»; 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство, программа магистратуры «Оркестровые духовые и ударные инструменты» и «Оркестровые струнные инструменты».

Целями дисциплины «Дирижирование» являются подготовка студента-будущего дирижера, способного в современных условиях решать задачи художественного руководства творческим коллективом (симфоническим оркестром); осуществление эстетического и духовно-нравственного воспитания и развития студентов средствами музыкальной культуры.

В процессе обучения студенты осваивают содержание дисциплины «Дирижирование» под фортепианный аккомпанемент. Образовательные результаты промежуточного контроля и промежуточной аттестации – дирижирует произведение малой формы / произведение крупной формы / произведение типа вокальный или инструментальный аккомпанемент. Метод оценивания образовательных результатов – экспертная оценка по критериям.

Показатели оценки сформулированы по принципу «соответствия» и отражают технический и психологический аспекты процесса дирижирования музыкальных произведений, раскрытую в исследованиях Г. Деханта [1], Г.Л. Ержемского [2], И.А. Мусина [3], С.С. Смирновой [4]. Нами определены следующие показатели: техника тактирования, структурно-речевая техника, образно-выразительная техника, взаимодействие дирижера с концертмейстером, интерпретация музыкального произведения. Экспертная оценка по общим критериям для всех образовательных результатов дисциплины «Дирижирование» представлена в таблице 1 [5].

Оценка образовательного результата «дирижирует произведение крупной формы» включает дополнительный показатель – форма. Экспертная оценка по критерию представлена в таблице 2.

Оценка образовательного результата «дирижирует произведение типа вокальный или инструментальный аккомпанемент» включает дополнительные показатели – темп, пустые доли и такты, ауфтакт и фермата. Экспертная оценка по критериям представлена в таблице 3.

Разработанная схема оценки образовательных результатов дисциплины «Дирижирование» позволяет оценить сформированные умения и навыки дирижирования музыкальными произведениями под фортепианный аккомпанемент по всем аспектам, которые раскрываются на этапах процесса обучения.

Таблица 1

Оценка общих показателей для образовательных результатов дисциплины «Дирижирование»

№	Показатели	Критерии оценки	Баллы		
			Выполнено	Выполнено с ошибками	Не выполнено
1	Техника тактирования	*Схемы* тактирования выполнены в соответствии с общими требованиями	2	1	0
		Ауфтакты (полный, неполный, задержанный, обращенный, подчеркнутый) отражают содержание и характер музыкального произведения	2	1	0
		Динамика изменяется в соответствии с особенностями развития музыкального произведения	2	1	0
		Динамика соответствует заявленной автором в тексте музыкального произведения	2	1	0
		Темп соответствует заявленному автором в тексте музыкального произведения	2	1	0
		Агогические изменения осуществляются в соответствии с логикой развития музыкального произведения	2	1	0
		Показ *вступлений* осуществляется в соответствии с требованиями техники тактирования	2	1	0
		Снятие звука осуществляется в соответствии с требованиями техники тактирования	2	1	0
		Показ *фермат*, *пауз*, *пустых тактов* и иных технических приемов (при их наличии) осуществляется в соответствии с требованиями техники тактирования	2	1	0
2	Структурно-речевая техника	В жесте отражены ритмо-интонационные связи между звуками	2	1	0
		Выстроена форма музыкального произведения	2	1	0
3	Образно-выразительная техника	Характер жеста(ов) позволяет передать образ(ы), заложенный в музыкальном произведении	2	1	0
		Выстроена драматургия музыкального произведения	2	1	0
4	Взаимодействие дирижера с концертмейстером	Присутствует зрительный контакт дирижера с концертмейстером перед показом вступлений, изменением темпа, динамики	2	1	0
		Дирижером используются жесты, собирающие внимание концертмейстера	2	1	0
		Дирижер осуществляет ведущую роль в управлении концертмейстером	2	1	0
5	Интерпретация музыкального произведения	Интерпретация музыкального произведения выстроена с учетом анализа содержания авторской программы (если есть), стиля, эпохи, средств музыкальной выразительности, использованных автором в музыкальном произведении	2	1	0

Таблица 2

Оценка дополнительных показателей образовательного результата дирижирует произведение крупной формы

№	Показатели	Критерии оценки	Баллы		
			Выполнено	Выполнено с ошибками	Не выполнено
1	Форма	Форма музыкального произведения выстроена в соответствии с замыслом его развития	2	1	0
		Выстроен подход к кульминации/ кульминациям	2	1	0
		Драматургия частей крупной формы выстроена в соответствии с логикой восприятия музыкального произведения	2	1	0

Таблица 3

Оценка дополнительных показателей образовательного результата дирижирует произведение типа вокальный или инструментальный аккомпанемент

№	Показатели	Критерии оценки	Баллы		
			Выполнено	Выполнено с ошибками	Не выполнено
1	Темп	При сопровождении солиста присутствует гибкость в темпе	2	1	0
2	Пустые доли и такты	Дирижером отдельным жестом откладываются пустые доли и такты	2	1	0
		Присутствует различие между жестами, показывающими звучащие доли и отсчитывающими паузы	2	1	0
		Точный показ первой доли, от которой исполнители ведут отсчет тактов	2	1	0
3	Ауфтакт	Своевременно показаны ауфтакты солистам	2	1	0
4	Фермата	Показ ферматы включает: постановку, выдерживание и снятие	2	1	0

Источники и литература

1. Дехант Г. Дирижирование. Теория и практика музыкальной интерпретации. Нижний Новгород: Деком, 2000. 446 с.
2. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования: Психология. Теория. Практика. Санкт-Петербург: Деан, 1993. 261 с.
3. Мусин И. Техника дирижирования. Ленинград: Музыка, 1967. 352 с.
4. Смирнова С.С. Оркестровое дирижирование и чтение партитур: методическая разработка для студентов педагогических вузов, институтов культуры и искусств. Самара: ПГСГА, 2015. 80 с.
5. Смирнова С.С. Оценивание образовательных результатов по дисциплине «Оркестровое дирижирование» // Science and world: междунар. науч. журн. 2015. № 0 (26), т. 2. С. 79-82.

Батишева Валентина Николаевна
доцент, доцент кафедры фортепиано Самарского государственного института культуры (Самара)

Их подвиги и музыка бессмертны

Аннотация. Статья посвящается композиторам, сражавшимся на фронтах Великой Отечественной войны, памяти погибших, чья музыка звучит и сегодня, композиторам, которые своим творчеством воодушевляли людей на подвиги, укрепляли веру в Победу, вписали свои произведения в летопись не только российского, но и мирового музыкального искусства.
Ключевые слова: Великая Отечественная война, фронт, тыл, эвакуация, композитор, творчество, музыкальные жанры, песня, симфония.

Batisheva V.N.

Their exploits and music are immortal

Abstract. The article is dedicated to the composers who fought on the fronts of the Great Patriotic War, to the memory of the dead, whose music is still heard today, to the composers who inspired people to feats with their creativity, strengthened faith in Victory, and inscribed their works in the annals of not only Russian, but also world music and art.
Keywords: Great Patriotic War, front, rear, evacuation, composer, creativity, musical genres, song, symphony.

> Наше время преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения – лучшее оправдание его жизни.
>
> *В.Г. Белинский*

Великая Отечественная война – одно из самых трагических и героических событий в истории нашей страны. Память о Победе в ней становится всё более актуальной и значимой в непростое современное время. В год 77-летия Победы (2022) необходимо вспомнить павших за Родину не только воинов Красной Армии, но и миллионов людей самых разных профессий, включая деятелей литературы и искусства. В летопись Победы они вписали незабываемые страницы: дошли с боями до Берлина, освободили европейские города и страны, принесли людям свободу от фашизма, радость мирной жизни. В своей статье мы обратимся к музыкальному прошлому периода времён Великой Отечественной войны на примере жизни и творчества композиторов-фронтовиков, композиторов-блокадников, композиторов-участников фронтовых бригад, композиторов, сражавшихся с врагом в тылу особым способом: своим искусством.

С первых же дней войны композиторы чувствуют себя призванными и мобилизованными на борьбу с фашистскими захватчиками, добровольцами уходят на фронт. Вспомним лишь некоторые имена. Незабываемое имя – имя *Б.Ш. Окуджавы* (1924–1997) – поэта, писателя, одного из основоположников авторской песни. В начале войны он, ещё подросток, работает на оборонном

заводе токарем, а в 1942 г. после окончания школы добровольцем уходит на фронт и служит в запасном миномётном дивизионе. После двух месяцев обучения его отправляют на Северо-Кавказский фронт, где он – миномётчик, потом радист тяжёлой артиллерии. После ранения под Моздоком в 1945 г. Окуджава был мобилизован. Свою первую песню он пишет на фронте. В дальнейшем военная тематика – одна из главных в его песенно-вокальном творчестве. Он воспринимает войну как трагическое испытание для человека, говорит, что она вошла в его жизнь и творчество очень глубоко, научила чувству прощения и понимания. Песни Окуджавы о войне по своей форме и звучанию напоминают фронтовой фольклор, в котором на первом месте – стихотворное слово, а мелодия – лишь его сопровождение. Самые известные песни Окуджавы посвящены теме разлуки, расставания, веры в Победу: «До свидания, мальчики», «Мы за ценой не постоим» из кинофильма «Белорусский вокзал», «Бери шинель, пошли домой» из кинофильма «От зари до зари» и др. Эти песни – своеобразный нравственный камертон. «В них сквозь романтически преображённые картины будничной жизни, мягкую доверительную интонацию и тонкий лиризм проступают твёрдость поэтических ориентиров, безупречная верность высокому духовному выбору» [4, с. 85].

Фронтовиком был и азербайджанский композитор *Ф. Амиров* (1922–1984), который добровольцем уходит на фронт. На одном из участков Воронежского фронта получает тяжёлую контузию и в 1943 г. демобилизуется. После возвращения с фронта Амиров создаёт разножанровую музыку, отмеченную ярким национальным колоритом, красочностью, характерным ладовым и мелодико-гармоническим языком, специфической ритмикой и тембровостью (музыкальные комедии «Похитители сердец», «Добрая весть»; двойной концерт для скрипки и фортепиано; симфоническую поэму, посвящённую памяти погибшего молодого азербайджанского композитора М. Исрафил-заде; симфонические мугамы «Шур», «Кюрд-Овшары»; оперу «Улдуз» и др.) [2].

Известный украинский композитор *И.Н. Шамо* (1925–1982) в 1941 г. заканчивает десятый класс. Его отец и брат уходят на фронт, а семью эвакуируют в Уфу. Игорь поступает в Первый Московский мединститут, находящийся в тот период в Уфе, чтобы стать военным врачом. Отучившись один год, Шамо в 1942 г. добровольцем уходит на фронт, пройдя всю войну – от Волги до Берлина – в составе медицинского батальона Первого Украинского фронта в ранге военного фельдшера. В 1946 г. в Австрии его в боевой путь заканчивается. В годы войны он овладевает игрой на аккордеоне, исполняет военные и лирические песни для солдат в минуты короткого отдыха. Впоследствии в память о войне он пишет ряд произведений: концерт-балладу для фортепиано с оркестром, симфонию №3 («Памяти героев Великой Отечественной войны»); песни, посвящённые солдатам («Бессмертный гарнизон», «Стоит над Волгою курган», «Фронтовики» и др.); музыку к кинофильмам («Их знали только в лицо», «Вдали от Родины», «Танкодром» и др.) [2].

Знаменитый марийский композитор *А.Я. Эшпай* (1925–2015), как и многие композиторы из разных наци-

ональных республик, был участником Великой Отечественной войны. В 1941 г. семью Эшпая эвакуируют из Москвы в Мариинский Посад, где он заканчивает школу и стремится добровольцем уйти на фронт, однако это ему не удаётся. В 1943 г. он поступает в Чкаловское (Оренбургское) пулемётное училище, из которого его направляют в Ставропольский военный институт иностранных языков, вскоре перебазировавшийся в Москву. В 1944 г. Эшпай как дипломированный военный переводчик со знанием немецкого языка попадает на Первый Белорусский фронт во взвод разведки. Он воюет в Польше и Германии, на Балтийском море, на реке Одере и побережье Померанской бухты, участвует в жестоких боях за Берлин. После окончания войны (до сентября 1946 г.) Андрей Яковлевич служит в управлении информации (Берлин, Карлсхорст). Он имеет множество наград за боевые заслуги: орден Красной Звезды (1945), медали «За победу над Германией в Великой Отечественной войне», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», польскую медаль «За Варшаву 1939–1945 гг.» [3]. Война накладывает отпечаток на творчество композитора. Памяти своего старшего брата он посвящает песню «Москвичи» («Серёжка с Малой Бронной», сл. Е. Винокурова). «Доверительность интонаций и одновременно экспрессивность, слегка смягчённый временем неизбывный трагизм сделали песню своего рода музыкальным памятником погибшим в боях москвичам» [16, с. 778]. Тема войны отражается и в других сочинениях композитора: *песнях* («Уходили парни на войну» (сл. Р. Казаковой), «Песня о тишине» (сл. Л. Дербенёва) из кинофильма «Майор Вихрь»), *киномузыке* («Жажда», «Адъютант его превосходительства») и др.

Композитор *Л.В. Афанасьев* (1921–1995), творчество которого хорошо знакомо современным слушателям по такой популярной песне, как «Гляжу в озёра синие» (ст. И. Шаферана) из кинофильма «Тени исчезают в полдень» и киномузыке («Вечный зов», «Евдокия», «Когда деревья были большими» и др.), также был фронтовиком. Ещё до войны он поступил в Чкаловское (Оренбургское) военно-авиационное училище (1939). С 1943–1945 гг. он – военный лётчик, командир эскадрильи, совершил 116 боевых вылетов. Несмотря на тяжёлое ранение в 1944 г., продолжает воевать. Получил три ордена за боевые заслуги. Важнейшее место в его творчестве занимает песенный жанр, в котором, наряду с лирикой, раскрывается военная тематика: «Первая эскадрилья» (сл. А. Комаровской), «Парни, повстречавшие войну» (сл. С. Гребенникова и Н. Добронравова), «Соколёнок» (сл. Л. Куксо) из кинофильма «Это было в разведке» и др. [16].

Музыка композиторов-фронтовиков демократична, наполнена глубоким смыслом, искренними чувствами, отличается национальным колоритом и самобытностью, любима многими поколениями людей нашей страны. Но были и композиторы, павшие смертью храбрых в сражениях за Родину и не сумевших в полной мере реализоваться в творчестве. Это *Ф.З. Яруллин* (1914–1943) – известный татарский композитор, автор первого национального балета «Шурале», ученик Г. Литинского (1901–1985), выпускник Московской консерватории. Он был призван в

армию в июле 1941 г. В своём письме с фронта младший лейтенант Фарид Яруллин писал: «Сейчас, как и многие мои соотечественники, отложил на время перо, чтобы уничтожить нависшую над нами фашистскую чуму и снова работать вместе с вами, дорогие мои» [6, с. 252]. Однако мечта молодого одарённого композитора не сбывается. Осенью 1943 г. командир стрелкового взвода погибает. В 1974 г. публикуются его письма «В нашей победе не сомневайся…» [15, с. 671]. В них отчётливо звучит вера в грядущую Победу над врагом.

Героически сражаются и композиторы, отдавшие свою жизнь за оборону Ленинграда. В первые месяцы войны на Ленинградском фронте погибает один из талантливейших молодых композиторов, воспитанник Ленинградской консерватории (класс В.В. Щербачёва (1889–1952)), член Ленинградского Союза композиторов, возглавлявший «оборонную секцию», *В.К. Томилин* (1908–1941). В его творчестве отражаются гражданская и военная тематика: сюита для симфонического оркестра «Эпизоды из гражданской войны», «Крымская сюита», песня «Батарейная», созданная в первые военные дни и изданная в 1941 г. стотысячным тиражом. Записавшись в народное ополчение, он затем поступает в Училище младших лейтенантов и отправляется в действующую армию (ноябрь 1941 г.) в район Невской Дубровки. 1 декабря 1941 г. он погибает. «Ленинградская правда» 18 декабря 1941 г. сообщает о том, что «смелым ударом группа бойцов, возглавляемая лейтенантом Томилиным, выбила немцев из траншеи… Забросав блиндаж гранатами, наши бойцы истребили 15 немецких солдат и двух офицеров» [9, с. 12]. На другом участке Ленинградского фронта (Ям-Ижора) погибает в те же декабрьские дни ещё один молодой и одарённый композитор, выпускник Ленинградской консерватории по классу Б.В. Асафьева (1884–1949) и Х.С. Кушнарёва (1890–1960) *Т.С. Оганесян* (1908–1941). Сначала он вступает в народное ополчение, становится санитаром, участвует в боях, затем оканчивает, как и Томилин, Училище младших лейтенантов и в ноябре 1941 г. возвращается на фронт, где назначается командиром конного взвода. 24 декабря 1941 г. при освобождении Тихвина и важного железнодорожного узла – станции Мга – Туник погибает. Среди его произведений наиболее известны фортепианные вариации и струнный квартет. «В них наметились стилистические особенности и круг излюбленных образов молодого композитора», для музыки которого характерны «светлое восприятие жизни; жизнеутверждающие образы…» [9, с. 130-131] на основе сочетания армянских и общеевропейских традиций и сохранения творческой индивидуальности.

В период Великой Отечественной войны перед советским искусством встают серьёзнейшие задачи. Искусство делается эффективным духовным оружием в борьбе с фашизмом. Лучшие произведения той поры отражают самоотверженные подвиги народа, формируют патриотизм, любовь к Родине. Многие композиторы работают в действующей армии, в составе Военно-морского флота, партизанских отрядах, руководят фронтовыми ансамблями, создают разнохарактерные песни (строевые, героические, эпические, шуточно-сатирические, лирические и др.). *Эти песни фактиче-*

ски становятся своеобразными музыкально-культурными кодами нашей страны, способствующими сохранению традиций и духовно-нравственных ориентиров. Маршал, дважды Герой Советского Союза *И.Х. Баграмян* (1897–1982), вспоминая о первых тяжёлых месяцах войны отмечает: «Именно в этот труднейший период войны я наблюдал явление неожиданное и в то же время закономерное: у народа-великана – советского народа, и прежде всего у русского народа, родилось в те дни много песен. Они были бодрыми и воспевали Родину, воспитывали ненависть к врагу, мужество и отвагу, боевую дружбу – всё то, что помогало преодолеть военные трудности, которым не было числа» [12, с. 210]. *Л.О. Утёсов* (1895–1982), много концертировавший со своим оркестром на фронтах и в тылах, создавший жанр киноконцерта, подчёркивает: «Формула “Когда гремят пушки – музы умолкают” Великой Отечественной войной подтверждена не была. Пушки гремели, но песни продолжали звучать. Больше того, песенный жанр продолжал развиваться. Не скажу, чтобы песни заглушали пушки, но, что они помогали людям легче переносить их гром, – это несомненно» [14, с. 270]. И действительно, песни времён войны звучат и поются сегодня. В этой «песенной летописи» ощущаются горечь поражений, радость побед, тревоги и мечты солдат, их воспоминания о мирной жизни: «Катюша» М. Блантера (сл. М. Исаковского), «Синий платочек» Г. Петерсбургского и Г. Гольда (сл. Я. Галицкова), «Заветный камень» Б. Мокроусова (сл. А. Жарова), «Давно мы дома не были», «Соловьи» В. Соловьёва-Седого (сл. А. Фатьянова), «Смуглянка» А. Новикова (сл. Я. Шведова), «Тёмная ночь» Н. Богословского, (сл. В. Агатова) из кинофильма «Два бойца», «Одессит Мишка» М. Воловаца (сл. В. Дыховичного), «Дорога на Берлин» М. Фрадкина (сл. Е. Долматовского) и множество других. Однако символом Великой Отечественной становится песня *А.В. Александрова* (сл. В. Лебедева-Кумача) *«Священная война»*, созданная в начале войны и впервые исполненная в Москве артистами Краснознамённого ансамбля песни и пляски Советской Армии перед бойцами, уходившими на фронт. Слова и музыка песни звучат подобно грозному набату, суровой клятве. Песня вдохновляет, воодушевляет на подвиги, на защиту Родины. В 1944 г. утверждается новый гимн Советского Союза с музыкой Александрова (сл. С. Михалкова и Г. Эль-Регистана). В гимне композитор соединяет «жанры победного марша, чеканной народной песни, широкого эпического былинного распева» [13, с. 103]. Впоследствии, в связи с социально-экономическими и политическими изменениями в нашей стране, гимн претерпевает ряд трансформаций, однако основной его музыкальной сути это не изменяет. Корректировке подвергается в большей мере текст. В 1946 г. имя *А.В. Александрова* (1883–1946) присваивается ансамблю, которым он руководил.

Художественным руководителем другого коллектива – Ансамбля песни и пляски Центрального Дома культуры железнодорожников незадолго до войны становится популярный композитор *И.О. Дунаевский* (1900–1955), 120-летие со дня рождения которого отмечалось в январе 2020 г. Великая Отечественная война застаёт его в турне, поэтому Ансамблю даётся задание –

продолжить гастроли и обслуживать не только работников-транспортников, но и фронтовые формирования, военные госпитали. М. Янковский пишет, что жизнь Исаака Осиповича в то время была нелёгкой. Живя постоянно в поезде, он руководит ансамблем, занимается организационными и творческими работами, сочиняет. Для своего коллектива он пишет ряд песен («Пути-дороги» (сл. С. Алымова), «Моя Москва» (сл. М. Лисянского и С. Аграняна) и др.). Но в целом его песенное творчество в этот период не столь результативно, поскольку «по складу своего дарования Дунаевский был певцом молодости, радости, счастья. Область драматического и трагического не была его стихией». [13, с. 102]. В тяжелейшей поездке композитор находится 22 месяца. «Уехав 25 мая 1941 г. из Ленинграда в поездку на юг с железнодорожным ансамблем, я так и не попал больше в Ленинград. Война застала меня в пути на станции Ясиноватая. Наш поезд прорвался в Москву к 26 июня… Не стоит описывать всех тяжёлых чувств, которые у меня вряд ли чем отличались от чувств остальных людей нашей страны» [5, с. 43]. Позднее (17 мая 1945 г.) он напишет: «В этой страшной войне гораздо труднее было выжить, чем умереть… Как хорошо, что всё это окончилось, что мы празднуем победу, что наступил мир. Воздадим наше восхищение и сохраним навсегда преклонение перед памятью погибших за святое дело людей, … порадуемся взошедшему Солнцу мира и поблагодарим Красную Армию за то, что мы остались живы и сможем когда-нибудь снова обнять друг друга и рассказать о своей жизни за это время» [5, с. 43].

В период войны композиторы из Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и др. эвакуируются в глубокий тыл, находящийся в разных регионах страны (республики Северного Кавказа (откуда их с приходом немецких войск переправляют в другие места), Закавказья, Средней Азии и Казахстана, Поволжья и Урала). Находясь там, музыканты изучают национальный фольклор, способствуют формированию и развитию классических музыкальных жанров (симфонических, оперных, камерно-инструментальных, вокально-хоровых), сочиняют произведения как на военную тематику, так и на фольклорно-исторические сюжеты, воплощают в музыке образы традиционных народных персонажей, способствуя сохранению национальных культурных ценностей. Так, эвакуированный в Казань из Ленинграда композитор и педагог *М.А. Юдин* (1893–1948), создаёт национально-патриотическую оперу «Фарида» (1944) о храброй татарской девушке – участнице Великой Отечественной войны, делает обработки татарских песен («Сажидэ», «Алтын-комеш» и др.), пишет ряд вокально-хоровых произведений на фольклорном материале и на стихи татарских поэтов (кантата «Яшь патриотлар» («Молодые патриоты»), сл. А. Файзи, «Туган ил» («Родной край»), сл. К. Наджми и др.). В них отчётливо ощущается пентатонный интонационно-ладовый национальный мелос. Живя в эвакуации в Башкирии, *Н.К. Чемберджи* (1903–1948) создаёт оперу «Каргулас», а *А.Э. Спадавеккиа* (1907–1988) вместе с *Х.Ш. Заимовым* (1914–1977) – оперу «Акбузат». *Е.Г. Брусиловский* (1905–1981) становится основоположником казахской профессиональной музыки, создателем

первых национальных опер («Гвардия, вперёд!»), симфонического жанра (симфония-сюита «Золотая степь», поэма «Одинокая берёза» и т. п.). Многие русские композиторы руководят творческим процессом и участвуют в написании разножанровых сочинений. Таковы, например, симфонии узбекского композитора *М. Ашрафи* (1912–1975), написанные совместно с *С. Василенко* (1872–1956) и *М. Штейнбергом* (1883–1946): «Героическая» (1942), «Слава победителям» (1944). Находясь в Свердловске, белорусский композитор *А.В. Богатырёв* (1913–2003) пишет кантату «Белорусским партизанам» (1943), работает в консерватории (1941–1943) [6]. И таких примеров множество.

С огромной творческой самоотдачей и энтузиазмом, находясь в разных местах нашей страны (Нальчик, Тбилиси, Алма-Ата и др.), трудится *С.С. Прокофьев* (1891–1953) – один из гениальнейших композиторов XX в. Его сочинения военного времени отличаются большой экспрессией, инновационностью, сочетанием лирики, эпоса и героики. Здесь и крупные сочинения, такие как опера «Война и мир» по роману Л.Н. Толстого, раскрывающая не только исторические события 1812 г., но и идейно-патриотические коллизии военной эпохи сороковых годов, и близкая к этой опере по своей концепции Пятая симфония, посвящённая величию человеческого духа, сочетающая в себе народное начало с мужественностью и проникновенным лиризмом, утверждающая радость бытия; оригинальный «Кабардинский» струнный квартет и музыка к историческому фильму «Иван Грозный», отдельные сцены которого (взятие Казани) «воспринимались как явная перекличка с современностью» [6, с. 241]; монументальная триада фортепианных сонат (№ 6, 7, 8), отличающаяся яркой образностью, содержательностью, своеобразием и новизной виртуозно-пианистических приёмов, мелодико-гармонических средств. Здесь и несколько массовых песен («Красноармейская песня», сл. В. Маяковского; «Песня смелых», сл. А. Суркова; «Сын Кабарды», «Любовь воина» и др., сл. М. Мендельсон) и светлая фантастическая сказочность (балет «Золушка»). Эти произведения транслируют прокофьевские художественно-эстетические принципы (простота и доступность музыки для восприятия, отход от «дурного вкуса» и штампов), выражают патриотические настроения, веру в Победу.

В этот же период творит и *А.И. Хачатурян* (1903–1978) – самобытнейший и уникальнейший композитор XX столетия. Будучи в эвакуации на Урале, в Перми, он, как и другие композиторы, обращается не только к общедоступным *песенным* («Капитан Гастелло», сл. А. Лугина; «Море Балтийское», сл. Я. Родионова; «Могучий Урал», сл. А. Барто; «Жду тебя», сл. Г. Славина и др.), *маршевым* («Героям Отечественной войны» для духового оркестра), но и *крупным жанрам* (балет «Гаянэ», симфоническая сюита «Русская фантазия», Вторая симфония (с колоколом) и др.) [1]. По словам Г. Тигранова, его Вторая симфония как Пятая симфония С. Прокофьева и Седьмая симфония Д. Шостаковича, злободневна, проникнута «подлинным гуманизмом, верой в окончательную победу советского народа», является своего рода художественным документом эпохи Великой Отечественной войны [10, с. 265]. Д. Шостакович отме-

чает, что в музыке симфонии «много оптимизма и глубокой веры в наше правое дело… Сочетание трагического и жизнеутверждающего приобретает здесь большую силу» [10, с. 265].

Один из выдающихся композиторов XX в. *Д.Д. Шостакович* (1906–1975) первые военные месяцы живёт в Ленинграде, стремится добровольцем уйти на фронт, однако ему отказывают и предлагают эвакуироваться, но композитор не соглашается. Он энергично работает в «оборонной секции» Ленинградского отделения Союза композиторов, участвует в деятельности Ленинградского театра народного ополчения, играет под бомбёжками в концертах, сбор от которых идёт в Фонд обороны страны, несёт дежурство в качестве рядового бойца противовоздушной обороны, дважды выезжает в прифронтовую полосу. В это трудное время у него возникает замысел создания новой Седьмой симфонии. Первые её части рождаются в осаждённом городе. В начале октября 1941 г. Шостаковича с семьёй переправляют в Москву, а оттуда в Куйбышев, куда он едет с рукописью трёх законченных частей симфонии. В середине октября 1941 г. он, вместе с артистами Большого театра, прибывает в наш город, и в декабре 1941 г. завершает финал симфонии. Первоначально автор планирует написать программную музыку, но затем решает создать обобщённое произведение, навеянное страшными событиями 1941 г., рассказывающее, по словам композитора, «о нашей жизни, о наших людях, которые становятся героями, которые борются во имя торжества нашего над врагом, которые делаются героями и побеждают» [7, с. 111]. Премьера Седьмой («Ленинградской») симфонии осуществляется 5 марта 1942 г. в Куйбышеве. Исполняют её оркестр Большого театра СССР под руководством *С. Самосуда* (1884–1964). На её титульном листе – надпись Шостаковича: «Посвящается городу Ленинграду. 27. XII. 1941. г. Куйбышев». Военный корреспондент газеты «Правда» *А.Н. Толстой* (1882/1883–1945) в феврале 1942 г. пишет: «Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебания смертный бой с чёрными силами. Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она рассказывает правду о человеке в небывалую годину его бедствий и испытаний. Симфония прозрачна в своей огромной сложности, она и сурова, и по-мужски лирична, и вся летит в будущее, раскрывающееся за рубежом победы человека над зверем… Шостакович прильнул ухом к сердцу родины и сыграл песнь торжества» [7, с. 115]. После куйбышевской премьеры симфонию исполняют в Москве, Нью-Йорке, Лондоне и других городах мира и Советского Союза. И повсюду она воспринимается как эмблема безграничной стойкости, гуманизма, общемировой Победы, духовно-нравственного торжества человечества. Отметим также, что куйбышевский период для Шостаковича был очень плодотворным. Он интенсивно занимается *творчеством*: сочиняет ряд интереснейших произведений (сюиту «Родной Ленинград», Вторую фортепианную сонату, Шесть романсов для баса, задумывает Восьмую симфонию и др.), *общественно-музыкальной деятельностью* (организует регулярные музыкальные радиопередачи,

создаёт и возглавляет Куйбышевский союз советских композиторов (1941), консультирует местных авторов, помогает им, участвует в работе оргкомитета филиала Центрального дома работников искусств (1942), публикуется в прессе). Его деятельность имеет ключевое значение для формирования и развития музыкально-творческой жизни города. Весной 1943 г. композитор возвращается в Москву. Позднее, в память о пребывании Д.Д. Шостаковича в Куйбышеве, его имя присваивают ДМШ № 1 (27 ноября 1996 г.), небольшому участку улицы Рабочей (25 сентября 2006 г.), а 7 сентября 2019 г. открывают памятник композитору (ул. Галактионовская), проводят многочисленные концерты, фестивали, посвящённые его творчеству. Со 2 марта 2022 г. Самарский академический театр оперы и балета носит имя Д.Д. Шостаковича

Итак, из вышеизложенного можно сделать вывод:

- Великая Отечественная война явилась суровым испытанием для нашего народа;
- на защиту страны встало всё многонациональное население, силы которого были направлены на победу над врагом;
- искусство этого периода – важнейшее стратегическое духовно-нравственное оружие в справедливой борьбе с фашизмом;
- композиторы, как и другие деятели литературы и искусства, опираясь на лозунг: «Всё – для фронта! Всё – для победы!», вносят собственную лепту в дело освобождения от захватчиков, создают произведения, разнообразные по музыкальным жанрам, художественно-образному содержанию, стилю, драматургическим типам, поражающие постижением смысла происходящего, способностью проникать в события военного лихолетья, формирующие высокие патриотические чувства, любовь к Родине, ненависть к врагу, призывающие к героическим подвигам, выражающие духовные запросы людей;
- приоритетными музыкальными жанрами военного времени становятся *песенный и симфонический*. Причина этого понятна. *Песня* – жанр традиционный, любимый народом, лаконично-мобильный, практически сразу же откликающийся на перипетии окружающей действительности. *Симфония* – с её мощью, монументализмом, содержательностью, фундаментальностью идейной концепции – позволяла философски осмысливать происходящие события, раскрывать их сущность, выражать чувства и чаяния народа-воина, народа-героя посредством ярчайших художественных образов. Непревзойдённый эталон здесь – Седьмая симфония Д.Д. Шостаковича как молниеносный творческий отклик на изменения, возникавшие в блокадном городе. В этом – её сила, могущество и жизнеспособность;
- отметим и тот факт, что многие композиторы уходят добровольцами на фронт, становятся героями войны, погибают в военных баталиях;
- большинство воюет с оккупантами своим творчеством. Находясь в глубоком тылу, композиторы способствуют развитию музыкальной

культуры в регионах своего пребывания, создают произведения, входящие в сокровищницу отечественного и мирового музыкального искусства, становящиеся особыми документально-историческими символами и памятниками военной эпохи.

В завершение подчеркнём: данная тема необъятна и широка. Каждый её аспект требует обстоятельного изучения и осмысления. Однако даже краткий экскурс в историческое военно-музыкальное прошлое даёт представление как о роли и значении Великой Отечественной войны в жизни людей, так и о творческом потенциале и масштабе личностей композиторов, живших и творивших в это сложнейшее время. Поэтому, пока мы помним ратные и творческие подвиги композиторов-фронтовиков, их бессмертная музыка будет жить не только сегодня, но и в будущем, поскольку «это нужно – не мёртвым! Это надо – живым!» [11, с. 48].

Литература

1. Батишева В.Н. Творчество А.И. Хачатуряна в годы Великой Отечественной войны // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности = The Art Paradigms in the Time of Social Turbulence: в 2 т.: материалы Междунар. науч.-практ. форума (Самара, 2017 (2018)) / СГИК; под ред. В.И. Ионесова. Самара; Москва: Согласие, 2019. Т. 2. С. 424-441.
2. Батишева В.Н. Фортепианные циклы в репертуаре студентов-музыкантов вуза культуры и искусств: учеб. пособие. Самара: СГАКИ, 2013. 120 с., нот., и ил.
3. Богданова А. Андрей Эшпай. Москва: Совет. композитор, 1975. 156 с.
4. Большая иллюстрированная энциклопедия: в 32 т. ОГО–ПАП. Москва: АСТ: Астрель, 2010. Т. 20. 501 с.
5. Дунаевский И.О. Избранные письма / сост. и примеч. Д. Персона; вступ. и общ. ред. М. Янковского. Москва; Ленинград: Музыка, 1971. 264 с.
6. История музыки народов СССР: 1941–1945 / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Совет. композитор, 1972. Т. 3. 544 с.
7. Лукьянова Н.В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Москва: Музыка, 1980. 176 с.
8. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Совет. композитор, 1973. 663 с.
9. Памяти погибших композиторов и музыковедов. 1941–1945: сб. ст. / ред.-сост. А.В. Богданова. Москва: Совет. композитор, 1985. Вып. 1. 137 с.
10. 55 советских симфоний. Ленинград: Совет. композитор, 1961. 460 с.
11. Рождественский Р. Огромное небо: стихотворения, поэма, песни. Санкт-Петербург: Амфора. ТИД Амфора; Москва: Комсомольская правда, 2012. 239 с.; ил. (Серия «Великие поэты»).
12. Сафошкин В.Д. Леонид Утёсов: воспоминания, стихи, песни. Москва: Эксмо, 2005. 432 с.; ил.
13. Советская музыкальная литература: учеб. для муз. училищ / ред. М. Риттих; Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. Кафедра истории музыки. 4-е изд., перераб. и доп. Москва: Музыка, 1977. Вып 1. 579 с.: нот., портр.
14. Утёсов Л.О. Спасибо, сердце. Москва: Вагриус, 2006. 368 с.
15. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. Москва: Совет. энцикл., 1990. 672 с.; ил.
16. Эстрада в России. XX век: энциклопедия. Москва: Олма-Пресс, 2004. 862 с.

Седова Наталья Викторовна
профессор, декан музыкально-исполнительского факультета
Самарского государственного института культуры, профессор кафедры
хорового и сольного народного пения
(Самара)

Физиологические аспекты вокальной работы с детьми

Аннотация. Статья посвящена раскрытию физиологических аспектов процесса вокального воспитания детей разного возраста по средством музыкально-песенного искусства. Огромную роль в этом играет педагог вокалист, владеющий знаниями не только о вокальной технике, но и знаниями физиологии ребенка, специфики каждого возрастного периода. Вокальная работа с учетом физиологических особенностей детей позволит избежать педагогических ошибок в формировании и развитии детского голоса.

Ключевые слова: дети, физиология, вокальное воспитание, музыкально-песенный фольклор, исполнительские навыки, вокальная установка, формирование и развитие певческого голоса.

Sedova N.V.

Physiological aspects of vocal work with children

Abstract. The article is devoted to the disclosure of physiological aspects of the process of vocal education of children of different ages by means of musical and song art. A huge role in this is played by a vocalist teacher who has knowledge not only about vocal technique, but also knowledge of the physiology of the child, the specifics of each age period. Vocal work taking into account the physiological characteristics of children will help to avoid pedagogical mistakes in the formation and development of a child's voice.

Keywords: children, physiology, vocal education, musical and song folklore, performing skills, vocal attitude, formation and development of singing voice.

«Человек от природы наделен особым даром – голосом. При помощи голоса человек может общаться, выражать свои чувства и мысли, раскрывать свой внутренний мир. А певческий голос является необыкновенным инструментом, позволяющий не только делиться с окружающими своими переживаниями, но и просто доставлять себе и другим людям эстетическое удовольствие, а иногда и вовсе, помогать справляться с некоторыми проблемами и переживаниями» [7].

Традиционное народное искусство все пронизано духом воспитания. Дети развивались, формировались рядом с взрослыми. Они постигали азы народной культуры, наблюдая со стороны семейно-бытовую обрядовую и праздничную культуру народа, включаясь в непосредственное исполнение постепенно, в процессе взросления.

Исполнительские навыки формировались по наитию, в творческом общении со старшим поколением. Параллельно процесс развития ребенка происходил в подвижных играх, играх с музыкальным материалом, а затем в игровых хороводах с транскрипцией взрослого репертуара (например,

разыгрывание «детской свадебки»). Репертуар подбирался интуитивно, по физическим, эмоциональным, психологическим возможностям детей.

В настоящее время институт передачи традиционных знаний в семье прервался. И переместился в учебно-образовательные и культурные учреждения. И руководители детских фольклорных ансамблей являются трансляторами этой культуры и вокальным эталоном для звучания детского голоса. Вокальные установки руководителя являются основой для исполнительского направления и формы подачи народного музыкального искусства. Вокальный педагог, который имеет музыкальное образование, накапливает в своих представлениях звучание уже сформировавшегося голоса с его силой, разнообразными тембрами, диапазоном. И, как правило, эти представления имеют мало общего с голосом ребенка или подростка. Именно поэтому, приступая к работе с детьми, педагог должен знать специфику детского возрастного звучания. Руководителю детского творческого коллектива важно владеть знаниями и навыками не только хормейстерской, вокальной работы, но и хорошо ориентироваться в психолого-педагогических и даже медицинских аспектах работы с детьми. Знать литературу по вопросам физиологии детей. Известные педагоги в народно-певческом искусстве, такие как Г.М. Науменко [4], П.А. Сорокин [6], Н.А. Метлов [3] уделяли большое внимание физиологическому аспекту работы с детьми в условиях художественно-творческого процесса.

Обучение, воспитание, развитие детей на основе музыкально-песенного фольклора все больше становится востребованным, так как фольклор – носитель информации (общественного опыта), проверенной временем. Музыкальный язык фольклорных произведений эмоционально выразителен и вместе с тем доступен, поэтому способствует максимальному развитию и самовыражению ребенка, а синкретизм народной песни позволяет сделать это в комплексе.

Специфика обучения детей дошкольного возраста изучалась Метловым Николаем Афанасьевичем в ряде работ «Обучение пению детей старшей группы детского сада» (1940), «Музыкальная психология» (1985), «Музыка – детям» (1985). В них он определял физиологические и психологические возможности детей, формирование их навыков.

Основной проблемой в музыкальной практике является освоение детьми народной манеры пения и формирование правильного звукообразования, которое связано с разным физиологическим состоянием ребенка. Поэтому формирование певческих навыков должно проходить в состоянии комфорта, мышечной и эмоциональной свободы. «При неправильном голосообразовании страдает не только эстетическая сторона пения, но и возникает опасность заболеваний голосового аппарата» [11].

По мнению музыкальных педагогов, начинать вокальную работу лучше всего в дошкольном возрасте, который является эмоционально наиболее благоприятным для формирования начальных навыков пения. Дети непосредственны, свободны, от этого и голоса звучат без напряжения, естественно, звонко.

К 5-6 годам в большинстве случаев ребенок уже готов к учебной деятельности. Физиологами доказано, что занятия музыкой и пением в раннем возрасте вызывает изменения в головном мозге, проявляющиеся в увеличении серого вещества в коре головного мозга, особенно в сенсорно-моторной области и развитии нервных сплетений, которые соединяют левое и правое полушарие. В связи с этим освоение детского музыкального фольклора не только формирует у малышей представление о народном исполнительстве. Благодаря простоте мелодико-поэтической организации народных песен, у детей развивается мыслительный процесс. Достаточно быстро может быть налажена координация голоса и слуха, что обязательно скажется на формировании устойчивого навыка чистой интонации. Вокальные упражнения, мышечные тренинги в выразительной и эмоциональной (игровой) методике развивают голос, определяют речевую и вокальную культуру детей.

Приступая к занятиям с детьми 7-8 лет необходимо обращать внимание, но то, что голос только начинает формироваться, а основная работа должна быть направлена на развитие музыкальных способностей и правильную речь. Гортань и голосовые мышцы детей 7-8 лет окончательно еще не сформированы. В этом возрасте все дети и мальчики, и девочки поют легким, естественным звуком, с ярко выраженным головным резонированием. При этом голоса мальчиков и девочек мало отличаются.

На первых же занятиях могут обнаружиться речевые и психологические недостатки. Например, дефективные согласные, «вялые» гласные, тенденция к заиканию, слабая музыкальная память, излишняя подвижность или наоборот зажатость (стеснение), все эти недостатки должны быть взяты под контроль для скорейшего их устранения. Но с какими бы недостатками ни был принят ребенок, он должен развиваться и учиться петь.

Воспитание голоса находится в органической связи с формированием слуха, слуховые восприятия связаны с вниманием. Учебно-творческая нагрузка должна нарастать постепенно, чтобы внимание ребенка не ослаблялось. Слуховые навыки воспитываются на не сложных вокальных упражнениях. Чем больше и чаще ребенок воспринимает вокальные попевки, тем быстрее и прочнее разовьется музыкальный слух, музыкальная память и чувство ритма.

Дыхание у детей 7-8 лет очень поверхностное, короткое. В результате слабого развития дыхательной мускулатуры осуществляется и подача небольшой силы голоса. Установка на правильное певческое дыхание должна быть уже на первых занятиях, однако делать это надо очень осторожно. Внимание детей направлено на непроизвольную регулировку дыхания в процессе пения, на спокойный непринужденный вдох.

Довольно часто у детей есть дефекты речи. Поэтому педагог должен знать некоторые логопедические приемы. Для исправления дефекта речи у ребенка, педагогу полезно вести дневник наблюдения, в котором он фиксирует проблемные звуки. Затем подбираются специальные речевые упражнения и скороговорки на исправление их. Но в сложных случаях целесообразней отправить ребенка к логопеду.

Ритмические движения, хлопки, притопывания в такт народной песни, использование шумовых народных инструментов помогают в освоении сложных ритмических рисунков и, кроме того, позволяют развивать координацию и снять зажимы, комплексы.

Большой ответственности требует хормейстерская работа с детьми 11-15 лет. В это время происходит половое созревание, при котором весь организм подростка претерпевает существенные изменения. Голосовой аппарат претерпевает мутацию. Мутационные процессы происходят у всех детей и у мальчиков, и девочек.

При сравнении психофизических признаков, сопровождающих начало изменений можно отметить общие черты. Основной причиной изменений первичного голоса у подростков является изменение в сторону роста гортани и голосовых связок. Внутри голосовых связок начинают развиваться в различных направлениях мышечные волокна, которые качественно изменяют голос, придают ему новые обертоны, расширяют диапазон, тембрально окрашивают.

1. Рост гортани и голосовых связок сопровождается следующими изменениями: частым покраснением слизистой оболочки горла, периодической утомляемостью голоса;
2. Мутация певческого голоса происходит параллельно со скачком роста и массы тела;
3. Подростковый период характеризуется повышенным психоэмоциональным состоянием, поэтому мутация голоса происходит на фоне эмоционального напряжения.
4. Несмотря на общие черты проявления мутационного процесса, имеются и **половозрастные отличия**:
5. Мутация певческого голоса мальчиков начинается позже, чем у девочек;
6. Скачок роста тела в длину у мальчиков больше;
7. Голосовые связки у мальчиков удлиняются в полтора раза, а у девочек на треть;
8. У мальчиков больше чем у девочек увеличивается размер и емкость легких, дыхательная система в период мутации укрепляется, а у девочек наоборот ослабляется;
9. У девочек не встречается «ломка» голоса, при которой у мальчиков понижается голос эпизодически появляются звуки взрослого мужского тембра.

Самым частым отклонением от нормы у девочек считается плохая интонация. Девочка, которая раньше всегда чисто интонировала, вдруг начинает занижать звук. И даже самый опытный преподаватель по вокалу не в силах устранить данный недостаток.

Занятия с детьми 11-15 лет должны протекать с большим вниманием и осторожностью, стараясь не нанести вред еще не окрепшему певческому голосу. Педагогу необходимо использовать достаточно накопленный педагогический опыт.

«Работа над дыханием уже должна носить осознанный характер и занимать важное место в учебном процессе. Если подростки начинают заниматься пением без предварительной подготовки, то дыхательное ощущение у них воспитывается так же, как и младших детей» [10]. Формирование певческого

дыхания у детей среднего возраста происходит поэтапно.

На первом этапе воспитание правильной певческой установки как создания наиболее благоприятных условий для пения: ровное положение корпуса для свободного доступа воздуха в легкие, спокойный медленный вдох через нос, выдох через рот.

На втором этапе происходит фиксация раздвинутого положения нижних рёбер на протяжении вокальной фразы, требующей непрерывного дыхания.

На третьем этапе формирования певческого дыхания важно воспитать у ребенка момент предвидения музыкального времени каждой вокальной фразы.

«Если недостатки произношения у детей младшего возраста вызваны недостаточно развитой подвижностью языка, то, по мнению исследователей, причиной недостатков произношения подростков является опускание гортани, это нормальное физиологическое явление нередко приводит к тому, что слово начинает звучать глубоко и теряет полётность. Это выправляется работой над четкостью артикуляции гласных и особенно согласных» [10].

В качестве вывода хочется заметить, что значение занятий народным пением велико и затрагивает важнейшие жизненные сферы:

во-первых, ощущается оздоровительный эффект. Всем известно положительное влияние вокализации на здоровье человека. Посредством певческого диафрагмального дыхания, происходит естественный массаж внутренних органов, повышение работоспособности и оздоровление психоэмоциональной сферы. Эти факты научно доказаны и обоснованы;

во-вторых, во время пения происходит воздействие на процесс формирования мышления, стимуляция мозговой деятельности и развитие памяти;

в-третьих, осуществляется самореализация личности человека. Занимаясь народным вокалом, дети одухотворяются, приобщаются к прекрасному и испытывают эстетическое наслаждение. Кроме того, дети организуют свою жизнь, подчиняя ее учебно-творческой деятельности, формируют целевые установки на будущее [11].

Таким образом, в процессе вокальной работы с детьми необходимо использовать опыт и рекомендации известных педагогов–вокалистов, изучив соответствующие, педагогические методы, что позволит постепенно и правильно развить вокальные навыки детей.

Источники и литература

1. Бородина Е.М. Методика работы с детским коллективом. Организация детского фольклорного ансамбля: приемы и методы работы: учеб.-метод. пособие. Кемерово, 2020. 151 с.
2. Ветлугина Н.А., Дзержинская И.Л., Комиссарова Л.Н. Методика музыкального воспитания в детском саду: учебник / под ред. Н.А. Ветлугиной. Москва: Просвещение. 1989. 271 с.
3. Метлов Н.А. Музыка детям [Текст, ноты]: пособие для музыкального руководителя детского сада / сост. С.И. Чешева, А.П. Николаевичева. Москва: Просвещение, 1985. 144 с.
4. Науменко Г.М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению [Текст, ил., ноты]: учеб. пособие. Москва: Современная музыка, 2013. 138 с.
5. Сластенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. В.А. Сластенина. Москва: Академия, 2002. 576 с.

6. Сорокин П.А. Фольклорное творчество в воспитании детей // Культура и дети. Москва: ГРДНТ, 2004.
7. Электронный ресурс. URL: https://xn--j1ahfl.xn--p1ai/library/ohrana_pevcheskogo_golosa_140521.html (дата обращения: 28.01.2022).
8. Электронный ресурс. URL: https://zen.yandex.ru/video/watch/612be440c2e48c4bc2c65999 (дата обращения: 27.01.2022).
9. Электронный ресурс. URL: https://mentalsky.ru/muzyka-i-vospitanie-detej/ (дата обращения: 28.01.2022).
10. Электронный ресурс. URL: https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/11/30/metodicheskie-rekomendatsii-dlya-zanyatiy-vokalom-s-detmi-v (дата обращения: 27.01.2022).
11. Электронный ресурс. URL: https://www.maam.ru/detskijsad/fiziologicheskie-i-metodologicheskie-osnovy-razvitija-pevcheskih-navykov-u-detei-doshkolnogo-vozrasta.html (дата обращения: 27.01.2022).

Поберезкина Татьяна Михайловна

преподаватель Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова, преподаватель Детской центральной хоровой школы г.о. Самара (Самара)

Испанская органная музыка эпохи Возрождения (Путеводитель по концерту)

Аннотация. Статья посвящена испанской органной музыке эпохи Возрождения. В статье дается характеристика отдельных сочинений Ф. Кабезона, Т. Санта Мария, П. Бруни, Х.Б. Кабанильеса, которые могут обогатить педагогический репертуар студентов средних учебных заведений, обучающихся игре на органе.
Ключевые слова: орган, испанская музыка, эпоха Возрождения, педагогический репертуар.

Poberezkina T.M.

Spanish organ music of the Renaissance Guide to the concert

Abstract. The article is devoted to the Spanish organ music of the Renaissance. The article describes the individual works of F. Cabezon, T. Santa Maria, P. Bruni, H.B. Cabanilles. These pieces can enrich the pedagogical repertoire of secondary school students studying to play the organ.
Keywords: organ, Spanish music, Renaissance, pedagogical repertoire.

С первого взгляда испанская органная музыка эпохи Возрождения кажется малоинтересной, однообразной, даже примитивной, особенно в сравнении с немецкой и итальянской музыкой. Но стоит начать в нее вслушиваться, и она увлекает, пленяет исполнителя, превращает его в своего приверженца, преданного поклонника, ценителя ее индивидуальности, раскрывает свою специфику, свою сущность, заключающуюся в строгости, граничащей с аскетичностью, и глубине художественно-образного содержания.

Музыка Испании этого времени принадлежит двум школам: Каталонской и Кастильской, подразделяющимся на зоны, имеющие как общее, так и различное в практике органостроения, мастерах-создателях органов, в конечном музыкальном продукте. Именно

в Кастилии в Арагоне франко-фламандским мастерам из семьи де Люп удалось создать «медиорегистро» (medio registro) – устройство, позволяющее на одной клавиатуре исполнять и тему, и контрапункт в различной регистровке. Одинаковое распространение в стране получили и портативные, и позитивные инструменты. Количество мануалов доходило до пяти, встречались двухпедальные органы. Диспозиция инструмента похожа на европейский тип: принципалы, флейты, цимбалет, микстуры; сольные регистры, в том числе и составные: корнет, назар (типа шалмея, кларнета) и др.

Одним из первых ярких представителей испанской школы представляется Фелис Антонио де Кабезон (Cabezon) (1510–1566) – композитор, исполнитель, педагог. Музыкант был слепым от рождения, в юности обучался у церковного органиста в Валенсии. Служил в капелле при дворе Карла V, затем – у Филиппа II в Мадриде. Ему при жизни посвящались сонеты, писались портреты, что, безусловно, свидетельствует о его популярности и значимости. Будучи придворным музыкантом Кабезон сопровождал богослужения и придворные церемонии, обучал игре на инструментах принца и его сестер.

Сочинения композитора, записанные в испанской табулатурной системе (манере), изданы посмертно его сыном. Сборники пьес: «Libro de cifra nueva» (1557) и «Obras de musica para tecla arpa y vihnela» (1578), предназначены для игры на клавесине, органе, арфе и виуэле. Пьесы сборника расположены по возрастанию технической трудности, и он сам по сути своей являются подробнейшим образом разработанной методикой освоения техники игры на музыкальных инструментах с доведением ее до виртуозного уровня. Произведения композитора разнохарактерны и разножанровы. Среди них есть обработки литургических напевов, фобурдоны, гимны, версо, мотеты (обработки произведений композиторов разных европейских школ), песни (шансоны) и танцы (гальярды и паваны)…

В «Duos», предназначенных для самого начала обучения игре на органе, написанных в основном для одного мануала, фактура постоянно меняется: она то гомофонная (интервальное изложение), то имитационная, то контрастно-полифоническая. Тематизм мало индивидуализирован, но часто применяются семантические элементы (мотив «креста», катабазис). В пользующихся неизменной популярностью среди прихожан гимнах «Pange lingua» (так называемых версо, интерлюдиях), которые обычно трехголосны, движение голосов певуче кантиленно. Ладо-тональное развитие достаточно свободно в применении контраста мажоро-минора. Литургический напев-хорал (Cantus firmus) находится, как правило, в теноре. Крайние голоса и имитируют его, и контрапунктируют ему. Трудность исполнения этих произведений заключается в том, что орнаментальный нижний плетет свое кружево непосредственно по напеву в одном с ним мануале; в то же время когда отдельные звуки-слоги хорала нуждаются в длительном непрерывном звучании. Таким образом, по необходимости развивается мелкая мануальная техника. В («Faus-bourdon et gloses du Troisieme ton» (фобурдон) Кабезон использует фигурационную технику, основанную на сцеплении мотивов друг с другом. Этот жанр близок к чаконам

с небольшим количеством вариаций. Вначале излагается тема в аккордовой фактуре. В вариациях (обычно трех) гармоническая последовательность остается инвариантной, но появляется фигурированный орнаментальный контрапункт в верхнем голосе (1 вариация), затем в нижнем голосе (2 вариация), в заключении оживляются все голоса. Фобурдоны исполняются на разных мануалах с контрастной регистровкой, приводящей к динамической кульминации в последней вариации.

Композитор не все время жил и работал в Испании. Он много путешествовал, сопровождая в поездках правителя своей страны и своего работодателя. В разные годы он побывал во многих городах Италии, Фландрии, Германии и др. Его концерты, на которых он исполнял свои произведения и импровизации на органе и клавикорде, проходили с большим успехом, особенно в Англии, где он заслужил славу виртуоза. Существует версия, по которой концерты Кабезона послужили стимулом расцвета верджинельного искусства в Англии.

«Diferencias sobre la Gallarda Milanesa» (гальярда) – это тоже вариации, только в основе их полный жизни стремительный (зажигательный) танец. Мажорные краски, чередуясь с минорными, постоянно обновляются (F B C c D d G…) Варьируются ступени, возникают единовременные перечения, – все это звучит терпко и остро. «Primer tiento de primer tono» (тьенто) – один из самых распространенных жанров испанской музыки для клавишных инструментов Исследователи считают тьенто близким по музыкальной организации немецкой прелюдии, итальянскому ричеркару и даже вокальному жанру – мотету. Как правило, тьенто – четырехголосная полифоническая композиция, основанная на имитациях. Эти сочинения бывают однотемными и многотемными (со сменой темпа и метрической организации). Данная тьента однотемная, состоит из четырех разделов-строф; ее тема – песенная, лирическая. С каждым новым разделом контрапунты-противосложения становятся более изысканными, витиеватыми, ритмически измельченными (диминуция); проникают во все голоса. Тьента является концертной пьесой, но может быть также использована в качестве учебного материала на занятиях при освоении техники игры на инструменте.

Фрай Томас де Санта Мария (Tomas de Santa Maria OP) (1510–1570) – органист, композитор, но в первую очередь – музыкальный теоретик-методист. Им создан трактат «Искусство игры фантазии на клавишных инструментах и виуэлле». Трактат возник безусловно не на пустом месте, а был подготовлен общепринятой нотацией де Энестроса и продолжен работами Франсиско Корреа де Араухо. Разные главы труда посвящены аппарату исполнителя: положению корпуса, кистей, локтей, пальцев. Отдельно разбираются вопросы аппликатуры и артикуляции во многих конкретных случаях. Уделяется внимание расшифровке орнаментики. Термины, соответствующие символам – R и Q («редобли» и «киебро»), отражают украшение одного звука, близки к традиционному морденту, как правило, исполняются с верхнего звука; «глосы» – дополнительное фигурирование группы нот – похожи на трели. Прочтение мелизмов постоянно варьируется,

а иногда и не имеет возможности быть нотированным. Пожалуй, самым интересным является раздел, посвященный «манерам» исполнения музыкального текста. Последовательность звуков, записанная ровными длительностями, может исполняться в пунктирном ритме (брутально, батально), синкопировано (невесомо, женственно), с оттяжкой четвертого после трех коротких (особенно поэтично). Кроме выше сказанного Томас создал классификацию четырехголосных аккордов, что безусловно имело огромное значение для того периода в истории музыки, когда формировалась классическая гармония; его инструкция-руководство для начинающих композиторов по созданию полифонической музыки с применением техники двойной имитации также пользовалось популярностью.

О падре Фрае Томасе известно немного: Он родился в Мадриде, в двадцати шестилетнем возрасте вступил в орден доминиканских монахов, служил органистом во многих церквях. Был в дружеских отношениях с Кабесоном, последний высоко ценил его профессиональную научную деятельность. «Clausulas de 8 tono» (завершения, заключения, окончания) – четырехголосные полифонические пьесы для мануалов и педали, основанные на общих формулах движения и имитировании малоиндивидуализированного музыкального материала, исполнялись видимо в первой манере, описанной в трактате композитора.

Органная музыка XVII в. продолжает традиции века XVI. Однако происходят и некоторые изменения. Жанровая классификация становится четче, точнее. Появляются новые жанры, например, токката. В основном происходит работа в жанре тьенто, который теперь разделяется на подвиды и конкретизируется: «Tiento de batallia» и «Tiento de medio registro».

Про композитора по имени Диего де Альварадо (Diogo dt Alvarado) 1643 г. ничего не известно. Википедия предлагает множество персонажей с подобным именем, конкистадоров, генералов-завоевателей, военных, занимающих высокие посты и правителей-тиранов. Возможно, это однофамильцы, не имеющие отношения к композитору.

Пьеса «Tiento sobre el Pange linguua espanol», четырехголосная, для мануала и педали, написанная в технике двойной имитации, откровенно лирическая, излучающая живой свет. Название «Sobre» явно указывает на смешение жанров инструментального тьенто и духовного гимна.

Пабло Бруни (Pablo Bruna) (1611–1679), заслуживший прозвище «слепой из Дороки» – органист, популярный в свое время композитор, педагог. Неизвестно, где он получил образование, но с двадцатилетнего возраста и до конца жизни работал органистом в соборе г. Дорока, где с 1974 г. был и хормейстером. Участвовал в дискуссиях с современниками о правильности расшифровки мелизматики, например, с Франсиско Корреа ди Араухо (Francisco Correa de Arauxo) (1584–1654), автором педагогического пособия «Книга тьенто и суждений о практической музыке». Последний был видным органистом, педагогом и композитором, к слову единственным из всех, кто знаками-символами отмечал в своих произведениях буквами R и Q необходимость применения редоблей и киебро в кон-

кретных местах, видимо, в дидактических целях.

Сохранилось всего 32 произведения Пабло Бруни в жанре тьенто, среди них и пьесы для раздельной клавиатуры. В других жанрах излюбленным приемом развития для композитора был метод варьирования. Считается, что именно он заложил основы национальной специфической техники игры на клавишных инструментах. Pange lingua D-dur c cantus firmus in tenor – энергичная, стремительная, зажигательная пьеса. Вопреки гимну в теноре она танцевальна: близка тарантелле или, скорее, гальярде. Написана в простой трехчастной форме, где середина развивает тематизм экспозиции.

Хуан Батиста Кабанильес (Ioan Baptiste Yosep Cabanilles) (1644–1712) – по прозванию «Испанский Бах» – великий органист и композитор. С 1665 г. он служил главным органистом кафедрального собора в Валенсии. В юности был и певчим, и священником, а в зрелом возрасте, как и Бах, обучал детей пению в церковном хоре. Портрет Кабанильеса не найден, зато сохранилось много его произведений в разных жанрах. Стиль композитора основывается на традициях испанской музыки XVI в., развивает их, дополняя виртуозными элементами.

Тьенто Кабанильеса явно воспринимается как музыка другого времени, другой эпохи. Она как будто повзрослела, раскрылась как бутон, расцвела и из наивной, застенчивой даже суровой превратилась в лирическую, откровенно любовную. С точки зрения техники исполнения это пьеса самая сложная в программе концерта.

В заключение хочется отметить, что хотя музыкальное искусство Испании явно остается в тени музыки Германии, Франции и Англии, оно заслуживает отдельного внимания и изучения. В этой стране работало множество композиторов, создавалось огромное количество оригинального музыкального материала. И ярче всего выделяется на этой почве творчество Кабесона и Кабанильеса – выдающихся мастеров, возглавляющих испанскую органную школу.

Литература

1. Из истории мировой органной культуры XVI – XX вв. / под ред. М. Войновой и Е. Кривицкой. Москва: МГК, 2007.
2. Органная книжечка: очерки по истории и теории органного искусства / под. ред. Е. Цибко. Москва, МГК, 2008.

Арюткина Анна Николаевна
кандидат педагогических наук, доцент, и.о. заведующего кафедрой народных инструментов Самарского государственного института культуры;

Русанова Наталья Николаевна
доцент кафедры народных инструментов Самарского государственного института культуры (Самара)

Организация концертной практики студентов как необходимая часть профессиональной подготовки концертного исполнителя

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы профессиональной практической подготовки будущих концертных исполнителей. На основе анализа официальных документов по образовательному процессу в вузе определено значение концертной практики для успешной реализации выпускника в будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: практическая подготовка, концертная практика, концертно-просветительская практика, профессиональная деятельность, образовательный процесс, концертный исполнитель.

Aryutkina A.N., Rusanova N.N.

Organization of students' concert practice as a necessary part of the professional training of a concert performer

Abstract. The article deals with topical issues of professional practical training of future concert performers. Based on the analysis of official documents on the educational process at the university, the importance of concert practice for the successful implementation of the graduate in future professional activity is determined.

Keywords: practical training, concert and educational practice, professional activity, educational process, concert performer.

Становление профессиональной подготовки концертных исполнителей исторически складывалось неоднозначно. Выйдя из домашнего, семейного музицирования в классы училищ и консерваторий, она достигла к настоящему моменту не только полноценного признания, но и значимости для нравственного, культурного, а также духовного фундамента общества. Неизменно на протяжении всей истории оставалась цель этого процесса – подготовки к публичному выступлению.

Концертное исполнительство занимает важное место в многожанровой структуре музыкально-исполнительского искусства. Подготовка высококвалифицированных специалистов в этой сфере является одним из приоритетных направлений современного российского профессионального музыкального образования. Потребность в кадрах, способных эффективно осуществлять публичную концертную деятельность, владеющих искусством исполнительства, сегодня велика [5].

В условиях образовательного процесса вуза именно концертная практика способствует профессиональному и личностному становлению будущего концертного исполнителя, так как она позволяет проявить творче-

скую активность и самостоятельность обучающегося.

В философском понимании под практикой подразумевается «специфическая человеческая, сознательная, целеполагающая, целесообразная, материальная, чувственно-предметная деятельность, имеющая своим содержанием освоение и преобразование природных и социальных объектов и составляющая всеобщую основу, движущую силу развития человеческого общества и познания» [1]. И.И. Бортникова отмечает, что главное назначение концертной практики – «увлечь музыкальным исполнительством, обеспечить карьерный рост и успешность молодого музыканта» [2, с. 1], а цель – это овладение студентами современными методами, формами, средствами будущей профессиональной деятельности, ее организации, формирование профессиональных умений и навыков, воспитание потребности в систематическом обновлении практических знаний и умений [6, с. 14].

В Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» определено, что практическая подготовка – это форма организации образовательной деятельности при освоении образовательной программы в условиях выполнения обучающимися определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью и направленных на формирование, закрепление, развитие практических навыков и компетенции по профилю соответствующей образовательной программы [7, ст. 2, п. 24] Таким образом, практическая подготовка трактуется как деятельность, направленная на приобретение практических навыков в процессе прохождения производственной (профессиональной) практики [3, с. 247], а освоение основных профессиональных образовательных программ предусматривает проведение практики обучающихся и введение практической подготовки при освоении дисциплин учебного плана [7, ст. 13].

Рассмотрев федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по специальности «Искусство концертного исполнительства», можно констатировать, что практическая подготовка к будущей концертной деятельности выступает важнейшей формой стимулирования обучающихся к их профессиональной деятельности и включает в себя исполнительскую, концертно-просветительскую практики.

Согласно учебному плану специальности «Искусство концертного исполнительства», специализации «Концертные народные инструменты» концертная практика – это общее название исполнительской, концертно-просветительской, оркестровой практик и практической подготовки в рамках дисциплины «Специальный инструмент».

Целью концертной практики является приобретение опыта публичного сольного и ансамблевого концертного исполнения произведений на различных сценических площадках. Задачи практики: приобретение опыта концертно-исполнительской деятельности; стимулирование активности и творческой инициативы; расширение знаний о специфике концертного выступления, его организации; совершенствование навыков работы над музыкальным произведением, создание и выполнение в реальном звучании художественной интерпретации сочинения; развитие способности находить контакт со

слушательской аудиторией; демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания на эстраде.

При прохождении концертной практики, будущие концертные исполнители приобретают практические навыки, необходимые для работы исполнителя, знакомятся со спецификой сольной исполнительской работы в различных аудиториях слушателей, углубляют и закрепляют навыки и знания, полученные в процессе изучения специальных дисциплин, накапливают и совершенствуют сольный и ансамблевый репертуар, изучают и применяют принципы организации самостоятельной работы в репетиционном периоде и при подготовке к концертному исполнению, овладевают спецификой исполнительской сольной и ансамблевой работы, учится составлять концертные программы, ориентироваться в концертном репертуаре, оценивать результаты своей деятельности.

На современном этапе большое значение приобретает совместная работа администрации вуза (выпускающие кафедры) и работодателей (руководители учреждений культуры, ДМШ, ДШИ), которые привлекаются к образовательному процессу, участию в работе Государственной аттестационной комиссии при защите выпускной квалификационной работы студентов вуза. Именно работодатели предоставляют возможность студентам проходить практику, у них появляется реальная возможность выбрать профессионально подготовленных студентов-выпускников для работы в своем учреждении, а у студентов есть возможность показать свою заинтересованность и профессиональную подготовку.

Выпускающая кафедра народных инструментов Самарского государственного института культуры заключает договора с различными базами практик: детские школы искусств, детские музыкальные школы, Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова, концертные площадки СГИК, музыкально-филармонический центр «Консерватория». Налажен контакт с руководителями образовательных учреждений, организациями культуры и искусств. Студенты заочной формы обучения проходят практику на местах работы, совмещая учебу с работой по специальности.

Вместе с тем при организации концертной практики необходимо разделять «пассивную» практику: самостоятельные занятия, сдача академических зачетов, экзаменов, которые хоть и проводятся в форме концерта, но на них оценивается отметкой качество усвоенного нотного текста, технических уровень, стабильность выступления исполнителя, и именно практику концертного выступления, на котором оценку дают слушатели.

Исходя из вышесказанного, именно концертная практика имеет первостепенное значение в виду того, что после окончания вуза эта деятельность будет являться основой их профессиональной работы в различных учреждениях культуры, служит основой формирования устойчивых навыков, использования полученных знаний в ситуации настоящего концерта, предназначена для повышения мотивации к занятиям, а также для выявления и развития значимых качеств личности, так как срабатывает принцип: лучше усваивается то, что включено в деятельность и нацелено на использование в буду-

щей работе [4]. Во время прохождения концертной практики студенты имеют возможность формировать свой круг профессиональных интересов и понять специфику будущей профессии.

Непосредственное участие будущих концертных исполнителей в социокультурной жизни дает возможность успешности в будущей профессиональной деятельности, способствует усилению практической направленности обучения, что выгодно выпускникам, так как, являясь современным трендом, практическая направленность образования отвечает требованиям работодателей, которые, ждут выпускников с необходимым набором компетенций, позволяющим им быстро адаптироваться к профессиональной деятельности, что повышает их конкуренцию на рынке труда.

Таким образом, «Организация практики – это такая очень существенная вещь в будущем трудоустройстве. Нельзя превращать эту практику в чисто формальное дело… Нужно самим активно этим заниматься, и вы точно сможете это сделать. Тем более что работодатели заинтересованы в таком контакте», – сказал президент в одном из своих выступлений [8], а проблема профессиональной самореализации становится комплексной проблемой развития профессионально-творческой личности студентов музыкального вуза.

Источники и литература

1. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С.Ю. Солодовников. Минск: МФЦП, 2002. 1008 с.
2. Бортникова И.И. Интенсивная концертно-исполнительская практика как фактор развития учащегося-музыканта специализированного колледжа: автореф. дис. … канд. пед. наук. Воронеж, 2012. 70 с.
3. Вишнякова С.М. Профессиональное образование. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика: словарь. Москва: НМЦ СПО, 1999. 538 с.
4. Крецан З.В., Касаткина Н.Э. Практическая подготовка студентов как фактор повышения качества университетского образования // Ползуновский вестник. 2005. № 3. С. 93–95.
5. Линьсян У. Специфика развития исполнительской культуры обучающихся вокалистов // Образование и общество. 2010. № 3(62). С. 116-122.
6. Практическая подготовка студентов [Электронный ресурс]. URL: tudbooks.net/5675/pravo/prakticheskaya_podgotovka_studentov (дата обращения: 12.07.2022).
7. Федеральный закон от 2 декабря 2019 г. № 403-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации» [Электронный ресурс]. URL: http://ivo.garant.ru/#/document/73090882/paragraph/1:0 (дата обращения: 12.07.2022).
8. Электронный ресурс. URL: https://www.1tv.ru/news/2018-01-28/340162-vladimir_putin_posovetoval_studentam_ne_prevraschat_trudovuyu_praktiku_v_formalnoe_delo
9. Электронный ресурс. URL: https://www.1tv.ru/news/2018-01-28/340162-vladimir_putin_posovetoval_studentam_ne_prevraschat_trudovuyu_praktiku_v_formalnoe_delo

Свитов Виктор Иванович
доцент, доцент кафедры народных инструментов Самарского государственного института культуры (Самара)

Духовно-эстетические основы музыкального содержания

Аннотация. Статья посвящена объективным основам истоков содержания музыкального произведения через преломление в психике человека окружающей действительности, дающих ключ к пониманию творческих задач как композитора, так и музыканта-исполнителя.
Ключевые слова: дух, духовность, душа, ментальность, психика, разум, эмоция, энергия, музыкальное содержание.

Svitov V.I.

Spiritual and aesthetic foundations of musical content

Abstract. The article is devoted to the objective foundations of the origins of the content of a musical work through the refraction of the surrounding reality in the human psyche, giving the key to understanding the creative tasks of both the composer and the performing musician.
Keywords: spirit, spirituality, soul, mentality, psyche, mind, emotion, energy, musical content.

Духовность – это Гармония
Души и Разума!

Содержание музыки приковывает внимание человечества на протяжении многих столетий, пытающегося проникнуть в него с помощью разума, выявляя при этом смысловые компоненты содержания с помощью понятийного аппарата, характерного для научного познания окружающей действительности и осознания себя в ней. Для понимания механизма преобразования отраженческой природы восприятия окружающей действительности в музыкальную материю необходимо проникнуть в сущностную основу содержания музыкального произведения, без которой невозможно приблизиться к «расшифровке» самого содержания.

Музыкальная материя представляет собой звуковой энергетический поток, несущий закодированную информацию, которая при восприятии воздействует на слуховые рецепторы и активизирует психические реакции. Психика – это системное свойство высокоорганизованной живой материи, заключающееся в активном отражении субъектом объективного мира посредством восприятия, переживания, а также его осмысления в целях построения субъектом неотчуждаемой от него картины этого мира и саморегуляции на этой основе своего поведения и деятельности.

Переживание является центральным звеном психики, эмоционально окрашивающим состояние индивида, испытываемое по поводу воспринимаемой информации. В качестве повода, стимулирующего появление переживания, может быть как восприятие объективного мира, в том числе и информации, так и мысли или воспоминания самого субъекта. При этом переживание находит отражение во внешних физических изменениях. Так,

переживание эмоций удовольствия или неудовольствия приводит к мимическим проявлениям, а печаль и радость кроме мимики задействуют ещё и корпус, руки, положение головы. Именно данное явление позволило сделать античным философам предположение о наличии души, так как каждый человек на собственном опыте испытывает физиологические преобразования в своем теле и наблюдает их внешние физические проявления.

Однако античная наука, как таковая, за некоторым исключением (математика, астрономия) была синкретичной и находилась в лоне философии, где основным принципом познания была логика. Рассуждения строились на эмпирическом опыте, основанном на чувственном познании. Недостаток эмпирических знаний компенсировался попытками осмысления устройства окружающего мира и роли человека в нём с помощью разума, которому всегда любопытно заглянуть за пределы воспринимаемого бытия. Воображение и фантазии породили божественное происхождение этого бытия.

Однако даже в рамках синкретичной науки уже в то время были разведены по полюсам такие понятия как физика, включающая все физические предметы и явления, воспринимающиеся с помощью органов чувств человека, и метафизика, как наука о сверхчувственных принципах и началах бытия, тела, души и разума. Подобное разделение было связано с последовательностью изложения учений Аристотелем, где вначале была описана «физика», а затем «Метафизика», то есть после физики. Вместе с тем до XVII в. неслучайно техника (и основы будущей механики), несмотря на пример Архимеда, развивалась веками отдельно от того, что принято было видеть наукой, в которой безраздельно господствовал созерцательный подход [6].

Ситуация в истории научного знания начала меняться в эпоху Возрождения. Она дала толчок к развитию доказательной базы в различных отраслях знания, основанных на накоплении экспериментальных данных. Идеи Лейбница, подхваченные в начале XVIII в. и в России в процессе реформ Петра Великого, исходили из принципа единства знания, общего устройства и взаимопроникновения природы и культуры под знаком Разума [6].

Мир знаний о природе и человеке переживает в начале XIX в. вторую научную революцию, сопоставимую по значимости и последствиям с поворотной эпохой Галилея и Ньютона. Именно XIX в. стал эпохой формирования научной картины мира – приоритетными оказались бурно развивающиеся физика, химия и геология с биологией. К 70-м гг. XIX в. развитие науки привело к необходимости объединить разрозненные знания о психике в отдельную дисциплину, отличную от других. Это связано с открытием в 1879 г. первой в мире лаборатории экспериментальной психологии немецким ученым (психолог, физиолог, философ) Вильгельмом Вундтом (1832-1920) в г. Лейпциге (Германия). От Вундта принято вести родословную психологии как отдельной дисциплины. В России психологическая наука получила активное развитие в трудах И.М. Сеченова, И.П. Павлова, В.М. Бехтерева, Л.С. Выготского, Б.М. Теплова, А.Н. Леонтьева и других.

Однако в XX в. стало очевидно, что строгое разделение науки по дисциплинам не в состоянии решить проблемы,

соприкасающиеся одновременно с несколькими сферами научного знания. Так человек как объект познания, изучается такими науками как биология, физиология, физика, химия, психофизиология, психология и психосоматика. Поэтому необходим синтезирующий подход к целостному изучению человека в окружающем его мире, который бы упорядочил имеющиеся знания по определенным разделам.

Психика человека, как системное свойство высокоорганизованной живой материи, имеет двойное подданство, где одной из сторон выступает Душа, а другой Разум.

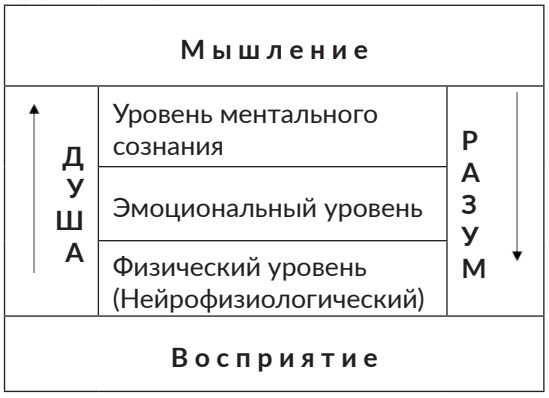


Рис. 1. Блок-схема структуры психики

В структуре психики человека можно выделить 3 уровня: физический (нейрофизиологический), эмоциональный и ментальный. Физический уровень является материальным носителем, обеспечивающим функционирование двух других. Физические и физиологические процессы в организме человека вызывают рефлекторные эмоционально окрашенные реакции (переживания). Физический и эмоциональный уровень являются неделимым целым, определяющим друг друга как форма и содержание, служащие опорой уровня ментального сознания. Ментальное сознание в тоже время неотделимо от бытия, определяющего образ жизни, отношение к окружающей действительности и как следствие образ мышления. Получаемая от ментального сознания информация через эмоции вызывает физиологические изменения в организме. Восприятие окружающей действительности с помощью первой сигнальной системы (стрелка вверх) проходит через все три уровня, так как полноценное мышление невозможно без осознания этих уровней восприятия действительности. Мышление же в свою очередь через вторую сигнальную систему (стрелка вниз) вызывает ответные реакции, как эмоциональной сферы, так и физиологической, переходящей в физические проявления.

Душа представляет собой собирательный образ психофизиологических оснований эмоционально-чувственных переживаний, суждений и т. д., выступающих материальными носителями психики, которые можно исследовать специальными приборами. Восприятие прокладывает путь через душу к мышлению.

Разум же являет собой собирательный образ психических процессов, выступающий организующим началом осмысления окружающей действительности, данной нам в ощущениях, образах, переживаниях и понятиях, сохраненных в памяти. Пусковым механизмом включения Разума является любопытство [7], основанное на действиях рецепторов, связывающих воспринимаемую действительность с головным мозгом, реагирующим на её изменения и активирующим внимание. Мышление с помощью разума осознаёт Эго во взаимодействии с действительностью.

Психика человека, как единство и неразрывная связь всех составляющих её компонентов (синтез), является источником духовности, где ведущую роль принадлежит разуму.

Духовность – есть гармония Души и Разума, синтез которых порождает Дух – объективное явление, представляющее собой психическую энергию в виде активности человека, порожденную Верой в Истину и направленную на созидание через материализацию идей, формирование значений, определяющих семантическое поле культуры, преумножение духовного опыта человечества на основе Нравственности.

Духовность динамична в своем развитии и обусловлена возрастными изменениями, как в физиологии, так и в психике человека, приводящими к осмыслению своего Эго в окружающей действительности. Впервые данное явление описал Л.Н. Толстой в автобиографической трилогии «Детство. Отрочество. Юность», где в художественных образах передаются психологические переживания, характерные для различных периодов жизни молодого человека. Впоследствии это положило начало развития возрастной психологии.

Организм человека является саморегулирующейся системой, где есть всё для развития и восстановления происходящих процессов. Исправно функционирующий организм является базисом регуляции деятельности индивида, его материальным носителем. Для обеспечения жизнедеятельности организма его необходимо снабжать энергией, получаемой извне в виде пищи, воды, кислорода и др. Всякий живой организм на протяжении тысячелетий приспосабливается к существованию в определенных условиях, приобретая качества, способствующие его самосохранению. В основе подобного приспособления лежит закон сохранения энергии – фундаментальный закон природы, установленный эмпирически и заключающийся в том, что для изолированной физической системы может быть введена скалярная физическая величина, являющаяся функцией параметров системы и называемая энергией, которая сохраняется с течением времени.

Изначально данный закон применялся в физической системе, но по мере развития синтеза наук он начал применяться в биологии, физиологии и психологии. В настоящее время в психологии закрепилось такое понятие как «психическая энергия». Ю.Т. Глазунов, исследуя психическую энергию в рамках триады «материя – энергия – информация», отмечает прямую зависимость рассматриваемой энергии от материи и информации. Причем энергия производится всей энергетической системой организма, а работа по созданию нервного разряда лишь расходует, а не производит энергию.

«Энергетическое обеспечение мозга и организма, в целом, осуществляется благодаря расщеплению высокомолекулярных соединений. При распаде углеводов, жиров и белков высвобождается энергия, которая накапливается в виде макроэргических соединений – аденозинтрифосфорной кислоты (АТФ), креатинфосфата, а частично расходуется в виде тепла. Макроэргические соединения, имеют химические связи, расщепление которых сопровождается выделением большого количества энергии. Таким образом, АТФ – запас энергетического топлива. Оно-то и используется в даль-

нейшем для обеспечения различных видов жизнедеятельности, в том числе, и для реализации психических процессов» [5, с. 102].

Одним из таких процессов является переживание – т. е. отражение в сознании эмоциональной реакции субъекта. Л.С. Выготский определяет переживание как особую интегральную единицу сознания. А Ф.Е. Василюк рассматривает переживание как деятельность: «Переживание является именно деятельностью, т. е. самостоятельным процессом, соотносящим субъекта с миром и решающим его реальные жизненные проблемы, а не особой психической «функцией», стоящей в одном ряду с памятью, восприятием, мышлением, воображением или эмоциями... Переживание следует отличать от традиционного психологического понятия переживания, означающего непосредственную данность психических содержаний сознанию. Переживание понимается нами как особая деятельность, особая работа по перестройке психологического мира, направленная на установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, общей целью которой является повышение осмысленности жизни» [3, с. 9].

Для музыкально-исполнительского искусства данное понимание переживания является фундаментальным для выстраивания практики, так как музыкальное искусство является процессуальным и деятельностным. Процесс переживания какого либо состояния имеет определённую логику его протекания по зарождению, интенсивности, окончанию или переходу в другой аффект. Проецируя переживание по отношению к музыке Л.М. Гинзбург отмечает, что «понятийность, характерная для второй сигнальной системы, и понятийная логика речи заменяются в музыке логикой переживания» [4, с. 259].

Дело в том, что в процессе переживания происходят внутренние физиологические процессы, которые получают внешние проявления. «Наконец имеется основание полагать, что общие ощущения удовольствия и неудовольствия стоят также в прямом соотношении с изменением сердечно-сосудистой системы, дыхания и обмена в тканях, причем влияния, приводящие к некоторому повышению обмена веществ, сопровождается приятным самочувствием, тогда как влияния, приводящие к понижению и задержке веществ, сопровождается неприятным самочувствием. Очевидно, и здесь дело идет об изменениях, вызываемых определенными раздражениями, причем эти изменения распространяются главным образом на внутренние органы тела, сопровождаясь и внешними мимическими движениями» [1, с. 18].

Интенсивность протекания процесса переживания требует определенной энергии для его реализации. Г. Шерхен отмечает: «существует закон: усиленная психическая энергия рвется наружу в виде усиленной физической энергии» [9, с. 222], которая прослеживается через звук, через жест, мимику, пантомимику. Данный закон лежит в основе метода К.С. Станиславского, сущность которого была изложена в книге «Работа актёра над собой». Целью работы является достижение полной психологической достоверности актёрской игры.

В основе системы лежит разделение актёрской игры на три тех-

нологии: ремесло, представление и переживание.

1. Ремесло, по Станиславскому, основано на использовании готовых штампов, по которым зритель может однозначно понять, какие эмоции имеет в виду актёр.
2. Искусство представления основано на том, что в процессе длительных репетиций актёр испытывает подлинные переживания, которые автоматически создают форму проявления этих переживаний, но на самом спектакле актёр эти чувства не испытывает, а только воспроизводит форму, готовый внешний рисунок роли.
3. Искусство переживания – актёр в процессе игры испытывает подлинные переживания, и это рождает жизнь образа на сцене.

Данный метод был исследован психофизиологом В.П. Симоновым с позиции нейрофизиологии в работе «Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций» [8], подтверждающий, что без искусства подлинного переживания сценический образ будет восприниматься фальшивым, и не способствующим доверительному отношению со стороны слушателя.

Опираясь на закон сохранения энергии, попытаемся проследить её движение от исполнителя к слушателю. Как отмечалось выше, усиленная в процессе переживания психическая энергия рвется наружу в виде усиленной физической энергии, преобразующейся в звуковые колебания музыкального инструмента, достигающие восприятия слушателя.

Психическая энергия артиста, преобразованная в физическую энергию звука, достигает рецепторов слушателя и трансформируется при этом в психическую энергию, возникающую на ментальном уровне психики. Все это ведет к изменениям в эмоциональном и физическом её уровне, что проявляется в усиливающейся сосредоточенности на восприятии музыки, когда слушатель перестает замечать рядом сидящих людей, а всё его внимание направлено как на исполнителя, так и на внутренние переживания, приводящие к ранее пережитым состояниям.

Кроме звука, в процессе восприятия имеет значение облик дирижера (артиста), который своим отношением через пластику постоянно направляет внимание слушателей на достижение целей, вовлекая их в творческий процесс. В результате соучастия слушателей в творческом процессе при коллективном восприятии получаемая от дирижера энергия усиливается за счет физического явления резонанса в слушательской аудитории, при котором эффект воздействия многократно возрастает, а накопленная психическая энергия вырывается в виде физической энергии в качестве бурных аплодисментов, а также ещё долго продолжает волновать душу слушателя.

Таким образом, энергия, закодированная автором в виде нотной записи, в процессе её расшифровки и интерпретации превращается в психическую энергию переживания эмоционально-образного строя музыкантом-исполнителем, которую он с помощью звуков направляет на восприятие слушателя, вовлекая его в творческий процесс. Энергия переживания, таким образом, выступает триггером синтеза души и разума, освещающего идею-концепцию музыкального произведения с духовно-эстетической

основой его музыкального содержания, а само музыкальное исполнение – это искусство воспроизведения музыки через себя!

Источники и литература

1. Бехтерев В.М. Избранные труды по психологии личности: в 2 т. Т. 2: Объективное изучение личности. Санкт-Петербург, 1999.
2. Бехтерева Н.П. Нейрофизиологические аспекты психической деятельности человека. Ленинград: Медицина, 1974.
3. Василюк Е.Ф. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций). Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1984.
4. Гинзбург Л. На пути к теории: избранное. Москва, 1981.
5. Глазунов Е.Т. Существует ли психическая энергия? [Электронный ресурс] // Вестн. Удмурт. ун-та. Серия: Философия. Психология. Педагогика, 2020. Т. 30, вып. 1. URL: https://journals.udsu.ru/philosophy-psychology-pedagogy/article/view/5154 (дата обращения: 19.06.2022).
6. Дмитриев А.Н. В лесу дисциплин. Какой путь прошла наука от естествознания к междисциплинарности [Электронный ресурс]. URL: https://zen.yandex.ru/media/nplus1/v-lesu-disciplin-kakoi-put-proshla-nauka-ot-estestvoznaniia-k-mejdisciplinarnosti-61c07d1d483343791854650b (дата обращения: 19.06.2022).
7. Дубынин В.А. Мозг и любопытство [Электронный ресурс]. URL: https://www.koob.ru/dubinin_v_a/ (дата обращения: 19.06.2022).
8. Симонов В.П. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. Москва, 1962.
9. Шерхен Г. Учебник дирижирования // Дирижерское исполнительство: практика, теория, эстетика / ред.-сост., авт. вступ. ст., доп. и коммент. Лео Гинзбург. Москва, 1975.

Бабенко Ольга Александровна

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования и вокала Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова (Уральск, Республика Казахстан)

Культурное наследие и историческая память взаимоотношений русского и казахского народа

Аннотация. В статье дается ретроспективный анализ становления и развития взаимоотношений русского и казахского народа, приводятся архивные данные, дается характеристика исторических предпосылок формирования музыкальной культуры и образования в Западном Казахстане.

Ключевые слова: музыкальная культура, искусство, образование, истрические взаимоотношения, культурное наследие.

Babenko O.A.

Cultural heritage and historical memory of the relationship between the Russian and Kazakh people

Abstract. The article provides a retrospective analysis of the formation and development of the relationship between the Russian and Kazakh people, provides archival data, characterizes the historical prerequisites for the formation of musical culture and education in Western Kazakhstan.

Keywords: musical culture, art, education, historical relationships, cultural heritage.

Политические и культурные отношения между российским и казахским народами имеют долгую историю. То же самое можно сказать и об отношениях в социальном кругу. Действительно, еще в первой половине XVIII столетия, в связи с продвижением в Россию Младшего жуза, а затем и Среднего жуза, были созданы благоприятные условия для формирования русско-казахских общественных и социальных связей. В то время выдающиеся деятели российской науки предпринимали попытки исследования геологии Казахстана, истории и этнографии казахского народа.

В научном и литературном наследии, оставленном русской интеллигенцией, имеются источники, сохранившие сведения о национально-музыкальной культуре и быте казахского народа. Музыкальные записи, сделанные ими, являются документальными источниками, позволяющими сосредоточиться на исторических предпосылках развития музыки.

Одну из основных кратких летописей жизни казахского народа можно найти в важнейшей работе этнографа, натуралиста и путешественника Джона Готлиба Георги «Описание всех, в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, украшений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей», изданное в 1776 г. в Петербурге. Еще одним ранним источником о музыкальном искусстве казахского народа является труд И. Андреева «Описание Средней орды киргиз-кайсаков с касающимся до сего народа, також и прилегающих к Российской границе по части Колыванской и Тобольской губерний крепостей, дополнениями» [1].

Крупным специалистом по мелодическому быту казахов был С.Г. Рыбаков, который довольно долго работал в Тургайском районе. В своей работе «Музыка и мелодии уральских мусульман с очерком их быта» [2] распространил записи И.В. Добровольского. Это было сделано, – по мысли создателя, – по мысли и указаниям В.В. Стасова, который считал «Азиатский музыкальный журнал» необычным для России того времени распространением нерусских мелодий. После Добровольского две казахские песни были записаны А.И. Левшиным и распространены в его монументальном труде «Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей» [3]. Он также собрал и записал более 100 народных мелодий и кюев, которые разместил в статье «Любовь и женщина по народным песням иноверцев» [4]. Среди значительных записей казахских мелодий, сделанных до революции, можно назвать записи шести мелодий в статье Г.И. Гизлера «Киргизские напевы» [5].

В работах этнографов А. Алекторова [6] и А. Ивановского мы находим сведения об артистах – акынах-вокалистах, о носителях и создателях мелодической культуры, об инструментах, о содержании мелодий [7].

Важные сведения о мелодическом бытовании казахского народа можно найти в статье М. Готовицкого «О характере киргизских песен» [8]. Он писал, что исполнителями, а также распространителями музыкальных произведений были профессиональные певцы. Автор отметил огромное значение музыки в жизни казахов, о большом уважении и почете певцов-профессионалов.

Р. Пфенниг в своей статье «О киргизских и сартских народных песнях» указывает на большую роль музыки и, в частности, пения в повседневном быту казахов, а именно в лечении болезней. Он пишет, что вместо врача здесь выступают баксы, которые являются пережитком древнего шаманизма, используя музыкальный инструмент кобыз [9]. С 1833 по 1841 г. в Оренбурге жил В.И. Даль, где состоял на службе чиновником по особым поручениям при генерал-губернаторе и участвовал в работе ученой комиссии, занимающейся архивной работой и приглашала казахских акынов, сказителей, певцов и кюйши. По службе Далю часто приходилось бывать в аулах, где он достаточно хорошо изучил казахский язык, а затем записывал народные сказания и песни. Например, рассказы из быта русских и казахов – «Бикей и Майляна», «Майна» и другие.

«Как ни скудна, как ни провинциальна была эта жизнь, – писал исследователь В.Алексеев, – в далеких, заброшенных уголках постепенно просыпалась потребность в театральном и музыкальном наслаждении. Музыка слышалась в мирной обстановке уездного города и в шумной радости ярмарочной суеты» [10].

Особенность Западно-Казахстанской области как региона не вполне определена тем, что на протяжении различных исторических периодов преобладали и были заселены местные жители из различных частей европейской и азиатской частей прежней царской России. Паломники были представителями различных идентичностей и различных социальных классов – местные жители, казаки, образованные люди, приносившие на новое место свой образ жизни, свои социальные практики и стандарты. Разница в обыденном образе жизни этих людей действительно желает сохранить обычаи творчества, включая мелодическую культуру, типы мелодического быта, характерные для каждого этноса или собрания. Разнообразие социальных обычаев и по сей день остается особым свойством и одним из плюсов образа жизни Западного Казахстана и Казахстана в целом.

Но в процессе взаимопроникновения обычаев, наряду с обычным стремлением общин сохранить свои собственные обычаи, определенно происходило взаимообогащение культур. Значительную роль играла связь Западно-Казахстанской области с прилегающими областями, через которую акклиматизировались практики регионов, где мелодическая культура находилась на более высоком уровне. Сотрудничество с ближними регионами в социальном кругу во многом способствовало развитию мелодического быта, мелодического климата и мелодического образования в Западно-Казахстанской области, особенно на начальном этапе ее существования.

Академик Н.И. Конрад писал: «История каждого народа всегда связана с историей ее соседей. Связь эта, конечно, может быть очень различной и по характеру, и по интенсивности, и по масштабу, но она всегда существует. Поэтому в истории народов действуют факторы, создаваемые именно общностью исторической жизни. Такая общность бывает региональной, т. е. охватывает определенную группу соседствующих стран, но может быть и очень широкой, включающей целые группы стран» [11].

Иногда русские певцы, гастролирующие в казахстанских городах, случайно слушая казахских певцов где-нибудь на базарах или на ярмарках, запоминали и включали в свой репертуар понравившиеся песни.

История музыки содержит достаточное количество примеров, когда творчество и жизнь выдающихся композиторов становились связующей нитью для культур разных народов. Выдающимся событием в музыкальной хронике бывшей Уральской области этого периода стало пребывание в крае Александра Алябьева – современника М. Глинки и А. Даргомыжского. В конце 1834 г. композитор прибыл в Уральск со значительной культурной миссией – в Уральске создавался духовой оркестр. Опыт и талант Александра Алябьева способствовали тому, что первый этап в жизни оркестра стал успешным и мог служить прочным основанием для дальнейшего развития и совершенствования. А. Алябьев привез ноты симфонии для оркестра собственного сочинения, разучивал и репетировал с оркестром произведения, составившие программу первого концерта. Несмотря на то, что автор жил и работал в этом месте исключительно короткий промежуток времени, его творчество существенно повлияло на повышение уровня творческой культуры в городе и области.

Во время пребывания А. Алябьева на Урале и в Оренбуржье его музыка приобрела новый восточный колорит. Ярким свидетельством этого стал сборник «Азиатские песни». Потрясающая природа, новые жизненные устои, азиатские легенды оказали большое влияние на его дальнейшее творчество и музыкальную деятельность.

Так, постепенно развиваясь, происходило взаимопроникновение музыкальной культуры народов, населяющих территорию Западно-Казахстанской области. Эти исторические предпосылки послужили основой для дальнейшего развития музыкального искусства и системы музыкального образования в бывшей Уральской области.

Источники и литература

1. Новые ежемесячные сочинения. Санкт-Петербург, 1795. Ч. 2. С. 52.
2. Записки императорской Академии наук. Санкт-Петербург, 1897. Т. 2, №2. Сер. 8. С. 16.
3. Левшин А.И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. Санкт-Петербург, 1832. 55 с.
4. Русская музыкальная газета. 1901. № 21-22.
5. Кауфманский сборник. Ташкент, 1910. 63 с.
6. Алекторов А.Е. Образ жизни киргиз // Оренбургский листок. 1810. № 16-20.
7. Ивановский А.А. Киргизский поэт Ногайбай // Этнографическое обозрение. Москва, 1889. Кн. 3. С. 45-49.
8. Записки Туркменского Императорского общества любителей естествознания и этнографии. Ташкент, 1879. С. 1.
9. Этнографическое обозрение Московского университета. 1889. Кн. 3. С. 14.
10. Алексеев В.А. Очерки и воспоминания. Москва: Просвещение, 1976. 243 с.
11. Конрад Н.И. Запад и Восток. Москва, 1971. С. 17.

Санбаева Наталья Садровна
старший преподаватель кафедры музыкального образования
и вокала Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова
(Уральск, Республика Казахстан)

Самовыражение как обязательный компонент саморазвития

Аннотация. В данной статье раскрывается вопрос о процессе саморазвития ребенка через жизненный опыт и свободу выбора целей и средств деятельности. Выразить себя – значит открыть в себе вселенную и делиться этим богатством со всеми. Самовыражение возможно при условии открытости ребенка будущему. Такая позиция позволяет выражению происходить самопроизвольно.

Ключевые слова: саморазвитие, мотивация, формирование личности, самовыражение, индивидуальность.

Sanbaeva N.S.

Self-expression as a mandatory component of self-development

Abstract. This article reveals the question of the process of self-development of the child through life experience and freedom of choice of goals and means of activity. To express oneself means to open the universe in oneself and share this wealth with everyone. Self-expression is possible if the child is open to the future. This position allows the expression to occur spontaneously.

Keywords: self-development, motivation, personality formation, self-expression, individuality.

В процессе жизнедеятельности каждый ребёнок приобретает свой неповторимый опыт, благодаря которому он может совершенствовать способности и делать свой выбор. Этот процесс принято называть саморазвитием. Данный процесс необходимо определенным образом поддерживать, создавая условия для такого развития. В этой связи процесс саморазвития рассматривается с двух сторон:

- внешнюю, являющую собой собственно внешнее воздействие, определенную педагогическую деятельность, организованную учителем;

- внутреннюю, психическую деятельность школьника. Это есть самоизменение, самоуправление, самообучение, которые объединяются определением «саморазвитием личности».

Изучая суть проблемы саморазвития всесторонне, исследователи В.А. Бодров, Г.В. Ложкин, А.Н. Плющ выявили, что данный процесс является следствием внутренней мотивации личности школьника. «Мотивация – одно из основных понятий, которое используется для объяснения движущих сил поведения, любой деятельности личности… Мотивом обосновывается все: от инстинктивных действий до реализации стратегических планов, осуществления жизни в целом. То есть мотив – это устойчивое психологическое образование, определяющее выбор целей, средств и способов действий, формирующих смысл деятельности и первопричины поведения…

Этимологически мотив формируется в потребностях, но потребности приобретают статус мотива лишь тогда, когда они включены в деятельность» [4, с. 90-99].

В свою очередь, мотивы личности обусловливаются во многом ценностями личности, ориентиры которой формируют, как правило, обобщенные представления о нормах поведения и его целях. Система ценностных ориентаций во многом определяет формирование личности в целом. Психологи выделяют следующие группы ценностей:

1. Социальное взаимодействие (развитие, познание, уверенность в себе, интересная работа, друзья);

2. Индивидуальная самореализация (развитие, познание свободы, творчество, продуктивная жизнь);

3. Общечеловеческие ценности личного счастья (любовь, здоровье, счастливая жизнь, материально обеспеченная жизнь, жизненная мудрость);

4. Социальная успешность (познание, развитие, продуктивная жизнь, интересная работа, материально обеспеченная жизнь, общественное признание).

Таким образом, мы можем делать вывод, что саморазвитие личности возможно лишь в том случае, если перед личностью стоят определенные ценностные ориентиры, влияющие на ее мотивацию. Однако же, процессом и результатом саморазвития является самовыражение.

Согласно работам Е.Н. Степанова и Г.П.Мизюлиной: «Самовыражение – это именно тот процесс, который представляет собой проявление и развитие присущих человеку качеств, способностей, талантов» [9, с. 11].

В своей книге «Школа самовыражения» А.Ф. Лобова доказывает, что в центре любых педагогических процессов находится ребёнок и особенно в процессе самовыражения, так как это самоуправление личности. Способность к внутреннему развитию и внешнему продвижению, то есть желание показать свои способности при условии открытости этому миру и будущему.

Рассмотрим суть процесса и его этимологию, можно понять, что стоит за его составляющими «само» и «выражение»:

«Само» – направленность на самого себя, непроизвольное и произвольное проявление личности, которое происходит без внешнего толчка и руководства, совершение чего-либо без посторонней помощи» [7, с. 14]. Это автономность и независимость того уровня, когда они являются пользой для других.

«Выражение» – отражение внутреннего состояния во внешнее проявление. Философы определяют выражение как проявление внутреннего во внешнем, сущности в явлении, субъективного в объективном, идеального в материальном, внутренней жизни предмета в ее внешних проявлениях. «Выразительными могут быть жесты, позы, мимика, движения, поступки. При этом поступок может быть выражен в действии, действие в чувстве, чувство в образе, образ в мысли, мысль в слове, слово в действии и так до бесконечности. Выразить что-либо можно эмоционально, вербально, соматически. Выразить – значит обнаружить, проявить, воплотить в речи, в экспрессии чувств, в действии» [7, с. 14].

Процесс самовыражения содействует актуализации и проявлению ребенком личностных качеств, способ-

ностей к нравственной и творческой реализации возможностей.

«Обеспечение готовности личности учащегося самовыражению;

а) формирование позитивной «Я-концепции»;

б) актуализация потребности в самореализации и самоутверждении;

в) обеспечение формирования умений у учащихся в самопознании, самостроительстве и самовыражении, способности быть субъектом своей жизни и жизнедеятельности в школе.

Формирование в школьном сообществе среды, содействующей самовыражению личности:

а) поддержание благоприятного и интеллектуального, нравственного и эмоционально-психического климата в классе, наличие у учащегося чувства комфортности и защищенности;

б) обеспечение реальной свободы выбора в основных сферах жизнедеятельности ребенка;

в) существование реальных объектов и предметов для проявления учащимися своих способностей;

г) восприятие детьми творчества как важнейшей ценности своей жизнедеятельности;

д) создание психолого-педагогической поддержки личности ребенка в процессе развития и раскрытия его индивидуальных особенностей;

е) использование личностно-ориентированных технологий, приемов и методов обучения и воспитания учащихся» [10, с. 38].

Таким образом, суммировав все вышеуказанное можно сделать вывод: самовыражение – это процесс, который требует определенной организации как со стороны ребенка, так и со стороны педагога, в том числе и соблюдения ряда принципов и условий, приведенных выше. Причем, психологи выявили: в традиционном школьном образовании, вследствие игнорирования процесса самовыражения (его организации) потребностей детей в нем, затормаживаются развитие детских способностей и талантов. То есть, недооценка организации процесса самовыражения повлечет за собой затормаживание саморазвития учащихся, а следовательно, у них будет формироваться негативная «Я-концепция». Все это говорит о том, насколько важно объективно оценивать такой компонент саморазвития как самовыражение.

Рассматривая все аспекты проблемы самовыражения, было бы неверно абстрагироваться от таких составляющих указанного процесса как активность и самостоятельность. «Самовыражение предполагает участие личности в определенной, чаще творческой деятельности с обретением определенного опыта успеха и достижений». Причем, по мнению большинства специалистов в творческой деятельности принципиально важно является активность учащихся, а впоследствии его самостоятельность (проявляющаяся в саморегуляции, самоконтроле, выборе и др.).

Исследователи называют три уровня активности:

1. репродуктивно-подражательная, позволяющая приобрести необходимый объем знаний, создавая тем самым предпосылки для дальнейшего творчества;

2. поисково-исполнительская (имеет промежуточный характер);

3. творческая (предполагающая осознание стремление реализовать свои возможности и способности).

Под оптимальной же творческой активностью большинство ученых понимают такую активность учащихся, которая позволила бы им достичь качественно новых результатов в определенном виде деятельности. Самостоятельность всегда требует активности и выражает отношение учащегося к познанию (цели, предмету, процессу и т. д.), причем самостоятельность предлагает способность достичь цель без поддержки со стороны (речь не идет об абсолютной самостоятельности, роль педагога не должна вычитаться). Самостоятельность различают как:

- воспроизводящую (первичная форма самостоятельности);

- творческую (с самостоятельной постановкой проблемы (без подсказки со стороны педагога) и самостоятельно предложенным разрешением таковой).

Подводя итог всему тому, что было рассмотрено в данной статье, можно сделать ряд выводов, суть которых сводится к следующему:

1. Саморазвитие личности подразумевает наличие определенных ценностных ориентиров воздействующих на мотивацию личности.

2. Самовыражение, являясь процессом и результатом саморазвития, требует организации с учетом существующих принципов и созданием необходимых условий.

3. Важными составляющими самовыражения являются активность и самостоятельность учащихся, причем их высшими формами называют творческую активность и самостоятельность.

4. Содержание процесса самовыражения представляет собой обязательную творческую деятельность как важнейшую ценность жизни и фактор, обеспечивающий актуализацию самой потребности самовыражения, сказывая позитивное влияние на формирование положительной «Я-концепции» учащегося.

Источники и литература

1. Антропольская Т.А., Проконов Б.С. Творчество социально одаренных детей и пути его интенсификации // Образование. 2001. №1. С. 98-100.
2. Абульханова-Славская К.А., Гордиенко Е.В. Представления личности об отношении к ней значимых других // Психологический журнал. 2001. Т. 22, №5. С. 38-47.
3. Белобрыкина О.А. Речь и общение. Ярославль: Академия развития, 1998. С. 37.
4. Бодров В.А. и др. Нелинейная модель мотивационной сферы личности // Психологический журнал. 2001. Т. 22, №2. С. 90-99.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва: Искусство, 1975. С. 327.
6. Гельман З. Образование человека человеческим трудом: проблема обучения талантливых школьников // Народное образование. 1989. №5. С. 83-88.
7. Лобова А.Ф. Школа самовыражения. Екатеринбург, 1998. С. 14.
8. Пастернак Н.А. Внутренний план действия как показатель общего развития личности // Вопросы психологии. 2001. №2. С. 82-91.
9. Степанов Е.Н., Милюзина Г.П. Строим воспитательную систему школы самовыражения // Классный руководитель. 2001. №5. С. 11.
10. Степанов Е.Н. Теория и технология моделирования воспитательной системы образовательного учреждения: автореф. дис. … д-ра пед. наук: 13.00.01. Ярославль, 1999. С. 38.

Рахимова Жумаганым Абельхалыковна
доцент кафедры музыкального образования и вокала Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова,
заслуженная артистка Республики Казахстан
(Уральск, Республика Казахстан)

Культурное наследие и историческая память

Аннотация. Всё, что окружает нас сегодня – это культурное наследие и историческая память, которая годами, веками слагалась, строилась, воспевалась, передаваясь из поколения в поколение, которое через себя пронес воины, холод, голод, разруху и все тяготы человеческого существования на своем веку.
Ключевые слова: Казахстан, культура, искусство, история, культура Западно-Казахстанской области.

Rakhimova Z.A.

Cultural heritage and historical memory

Abstract. Everything that surrounds us today is a cultural heritage and historical memory that has been built, built, glorified for years, centuries, passed down from generation to generation, which warriors, cold, hunger, devastation and all the hardships of human existence carried through in their lifetime.
Keywords: Kazakhstan, culture, art, history, culture of the West Kazakhstan region.

> Народ с высокой культурой
> всегда побеждает…
> *Ахмет Байтурсынов*

Всё, что окружает нас сегодня - это культурное наследие и историческая память, которая годами, веками слагалась, строилась, воспевалась, передаваясь из поколения в поколение, которое через себя пронёс воины, холод, голод, разруху и все тяготы человеческого существования на своем веку.

Старинное архитектурное строение, города с историческими достопримечательностями, улицы, вымощенные камнями, все наши музеи, наши культурные достояния, где хранится вся история наших предков, творения искусства, музыка, фольклор, всё, чем жил, живет и будет жить народ – это и есть историческая память.

Но сегодня я хочу рассказать про свой Казахстан, который переживает период национального возрождения. Развитие нынешнего Казахстана не может быть без изучения истории и культуры казахского народа, без понимания истоков этнического развития, нравственных ценностей казахской культуры и искусства. Знать и гордиться историей своего народа – это очень важно не только для нас, но и для будущего поколения.

После получения независимости Казахстана, интерес к традициям и культуре казахского народа неизмеримо возрос, обновляется общество, которое стало иметь свои индивидуальные черты, обретая свой неповторимый облик. Исторически сложившийся уклад жизни казахов отражает определенную позицию в отношении к современному миру, оно находит свое выражение во

всех сферах жизни: национальных традициях и обычаях, религиозных и гражданских обрядах, этических нормах, эстетических идеалах и т. д.

В освоении культурного и духовного наследия казахского народа важное место занимает его традиционное музыкальное творчество, представленное двумя основными направлениями – инструментальное и песенное, где огромное значение имеет фольклор (айтыс, терме, жырау), устное народное творчество, которые являются бесценным вкладом народной мудрости, его традиционного миропонимания и мировоззрения. К представителям фольклора устного народного творчества относятся – Жиембет, Маргаска, Актамберды, Умбетей, Бухар-жырау, Кенен Азербаев и др.

В XIX в. песенная культура казахов достигла наивысшей точки развития в Северном Казахстане, в его духовной колыбели на земле Кокшетау, где проживали прославленные великие акыны-импровизаторы: Биржан-сал, Акансере, Балуан Шолак, Укили Ыбрай и многие другие. В музыкальном аспекте их творчество было собрано, изучено исследователями-фольклористами – А.В. Затаевичем и Б.Г. Ерзаковичем. Собранные песни ярко и многогранно отражают жизнь казахского народа через все жанры музыки – от рождения ребенка «Бесік жыры» и до похоронного «Жоқтау».

Не зная прошлого своего народа невозможно глубоко понять настоящее, а тем более будущее, стать духовно богатой личностью. Народная философия Центральной Азии существовала в художественно-поэтической форме, в форме устного народного творчества. Казахская народная музыка уходит своими корнями вглубь веков. Далекие предки казахов, многочисленные скотоводческие племена, обитавшие на степных просторах Центральной Азии, создали богатый инструментарий, музыку, песни, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые и были унаследованы современным казахским народом, и являются летописью её истории.

В степях Центральной Азии кочевники создали искусные способы кочевого скотоводства, определив, когда, где и как пасти скот, чтобы не истощалась почва, чтобы скот был сытым, пастбища плодородными, заготовки на зиму («согым»-мясо) были впрок, казахи вели кочевой образ жизни. Для кочевника главным является движение, способность передвигаться, не застаиваться на одном месте.

Счастье человека в традиционной культуре казахов всегда понималось в связи с созданием семьи и продолжением рода. Гендерная тема занимает особое место в традиционном мироотношении. Центральной фигурой в этом обществе всегда считался мужчина. Мужчина в доме – это символ крепкого союза в семье, воспитание потомства и продолжение рода.

Героические эпосы – «Қозы Көрпеш-Баян Сұлу», «Қобыланды батыр», «Алпамыс батыр», легенда «Қыз Жібекпен Төлеген», «Айша Бибі-Қарахан», являются подлинной сокровищницей, выражающая народную мудрость и представляющая достоверные страницы народной истории и философии.

Процесс национального возрождения сопровождается не только повышенным интересом в казахской истории, но и возрождением собственных

традиций и обрядов. Возрождение казахских традиций воспринимается сегодня в Казахстане как восстановление исторической преемственности. Для казахского народа это очень сложная и во многом болезненная проблема, поскольку речь идет о восстановлении утраченной традиции, поэтому преемственность здесь играет большую роль, чтобы молодое поколение уважало и чтило традиции своего народа. За семидесятилетний советский период в Казахстане боролись с традициями как с «пережитками прошлого». Однако казахи сумели сохранить традиции прошлого. Здесь особое место принадлежит родовому сознанию. Род, родовое деление это – идеология казахского народа. Это уникальное явление возникло в глубокой древности и часто отожествлялось с первобытностью, тем не менее, родовое деление существует в этнографической современности.

Казахский народ, как этнокультурная общность, сохранилась именно благодаря территориально-родовому делению на «жузы». В современном Казахстане родословная «Шежіре», посвященная всему казахскому народу и отдельным племенам и родам подтверждает восстановление родового сознания. Таким образом, возрождение традиций во всех сферах жизни – характерная черта современного Казахстана.

Независимость предоставила нам колоссальные возможности и свободу, сегодня история культуры Западного Казахстана богата своей неповторимостью, возрождением его духовных ценностей, это родина целой плеяды выдающихся личностей казахского народа – Курмангазы Сагырбаева, Дины Нурпеисовой, Даулеткерея Шыгаева, Мухита Мералиева, Сейтека Уразалиева, Народных артистов Казахстана – Гарифоллы Курмангалиева, Розы Жамановой, Хадиши Бокеевой, композиторов – Базарбая Жуманиязова, Мансура Сагатова, поэтов и писателей – Жубана Молдагалиева, Кадыра Марзалиева, Аккуштап Бактыгереевой, Хамзы Есенжанова, Таира Жарокова и многих других. Музыкальная культура региона уже давно является объектом исследования ученных-музыковедов. Академик Ахмет Жубанов свой первый главный научный труд посвятил Курмангазы Сагырбаеву, книга «Даулеткерей и казахская музыка» XIX в., на материалах «кюев» (казахская фольклорная музыка) западно-казахстанских куйши, написал ученый-музыковед П. Аравин.

За четверь века в музыкальном искусстве Западного Казахстана появился ряд талантливых композиторов и музыкантов, которые впоследствии сыграли большую роль в развитии культуры Западного Казахстана – композитор А. Молдагаинов, куйши Т. Шамелов, музыковед В. Шаронов, кандидат искусствоведения А. Самаркин, С. Погодин, М. Ержанов и многие другие.

Наши национальные традиции и обычаи, язык, музыка, культура – это и есть национальный дух, который должен навечно оставаться с нами. Великие просветители – Чокан Валиханов, Ибрай Алтынсарин, Абай Кунанбаев, Султанмахмут Торайгыров, Джамбул Джабаев, Ахмет Байтурсынов, Халел Досмухамедов, Магжан Жумабаев и многие другие великие личности составляют часть нашей духовной культуры, их творения имеют огромное значение в жизни и развитии казахского

народа. Поэтому знать и гордиться историей своего народа очень важно для нас и для будущего поколения.

Литература

1. Валиханов Ч. Этнографическое наследие казахов. Павлодар, 2005.
2. Акатай С. Древние культы и традиционная культура казахского народа. Алматы, 2001.
3. Кузембаева С.А. Лекции по истории казахской музыки. Алматы, 2005.
4. Молдагаинов А., Рахимова Ж. Уроки музыки и пения. Алматы, 2007.
5. Рахимова Ж. Казахская народная музыка. Уральск, 2016.

Мачкасова Татьяна Анатольевна
доцент кафедры хорового и сольного народного пения
Самарского государственного института культуры
(Самара)

Особенности святочного периода календарно-обрядового цикла уральских (яицких) казаков

Аннотация. В статье представлено описание традиций празднования святочного периода календарно-обрядового цикла уральских (яицких) казаков, составленное на основе материалов словаря говоров уральских казаков Н.М. Малечи, полевых исследований автора (1996, 2002) и уральского периодического издания «Уральские войсковые ведомости». В статье включены диалектизмы, передающие колорит и самобытность уральской казачьей культуры.

Ключевые слова: календарный обряд, святки, уральские (яицкие) казаки, традиционная культура, народный праздник.

Machkasova T.A.

Features of the Yuletide period of the calendar and ritual cycle of the Ural (Yaitsky) Cossacks

Abstract. The article presents a description of the traditions of celebrating the Yuletide period of the calendar and ritual cycle of the Ural (Yaitsky) Cossacks, compiled on the basis of materials from the dictionary of dialects of the Ural Cossacks by N.M. Malechi, field research by the author (1996, 2002) and the Ural periodical “Ural Military Vedomosti”. The article includes dialectisms that convey the flavor and originality of the Ural Cossack culture.

Keywords: calendar rite, Yuletide, Ural (Yaitsky) Cossacks, traditional culture, national holiday.

Календарная обрядность уральской (яицкой) казачьей общины представляет собой сплав архаичной (дохристианской) и христианской календарных систем, и, несомненно, является частью общерусской традиционной обрядовой культуры. Главной особенностью календарных обрядов казаков-уральцев являлось то, что земледельческий обрядовый фольклор, играющий основополагающую роль во многих локальных певческих традициях, в жанровой

системе уральских казаков занимает периферийное положение [1, с. 16].

Это в первую очередь связано с тем, что земледелие для уральцев не являлось основным видом хозяйственной деятельности. Климатические условия, да и собственно военная служба казака не давали возможности заниматься землей. Уральского казака кормила река Урал с ее несметным рыбным богатством. Главными функциями календарных обрядов были поминовение предков, обеспечение благополучия людей и собственно переходная функция.

В обрядовой праздничной культуре Уральских казаков сохранился полный годовой круг календарных и церковных праздников: Рождество, Новый год, Крещение, Масленица, Пасха, Семик, Троица, Иван Купала, Дожинки, Покров, Михайлов день, Никола. Многие из них отмечаются и поныне. Основными мотивами праздников являются: приготовление обрядовой трапезы, обход дворов, ряженье, гадание, гостевание, гуляния, обряды очищения.

В зимнем праздничном календаре главное место занимали **Святки**: «Уж больно у нас светки хорошо проходили. За неделю, бывалочи, готовились к етому празднику» [5, с. 36]. Святки для уральцев – это время безудержного веселья: «С Рождества двенадцать дён бесятся. На святые вечера дурили мы: детишек пугам: «Мотри, святка схватит за пятку» (п. Илек) [5, с. 43].

На святки девушки традиционно гадали: «А то, бывалочи, соберёмся да гадать начнём, а потом и песни петь да плясать. Так всю ночь до утра и провеселимся» (п. Шипово) [4, с. 419]. Способов гадания было множество, но все они были призваны приоткрыть девушке важные для нее тайны судьбы: «Вот делали венишный (из прутиков веника) колодец на святки и приговаривали: сужоный-ряжоный, приди ко мне коня поить» [2, с. 203].

Во время гадания девушка должна быть растрёпой, непричёсанной, рубаху при этом надевали задом наперед: «На Новый год гадали девушки: вся космачом сидит перед зеркалом в рубашке задом наперёд» (п. Илек) [3, с. 252].

Повсеместно гадали на судьбу с помощью нитей, привязанных к матице: «Айдате узнам, хто дольше проживет. Вощечком прилипам к потолочку ниточки суровые. Кажда (девушка) зажигат свою ниточку. Чья будет гореть дольше, та и проживёт дольше всех» [4, с. 390]. В п. Гребенщиково на святках девушки кидали калошу за ворота и смотрели, где судьба живет.

В Индере и Кожехарово на святки было принято запирать или «замыкать косу» – во время гаданья девушки запирали на замок косу и ключ клали себе под подушку: «Девки гадают свою судьбу, замыкают свою косу, вижут во сне, хто придёт отмыкать косу, тот и жених» [4, с. 103].

В п. Соболево девушки гадали, узнавая, какой характер будет у свекрови. Ловили кур, приносили в дом и пускали их, наблюдая за их поведением: «Ежели курица клюёт пшено и глядится в зеркало, свекровь будет боевая».

В п. Скворкино девушки гадали следующим образом: «Пумам лошадь на дворе, завязывам ей глаза, и вот отворям больши ворота, и одна садится верхом; потом поедет, к какем воротам (приедет), значит, там жених будет» [2, с. 262].

В некоторых станицах гадая, считали колышки у плетня, какой доста-

нется муж: если сучковатый, значит, семья будет большая. В Кожехарово гадали посредством дуги: «На святках дугой мерили двор от задней стены до ворот и говорили: сусек (богатый жених), мешок (бедняк), короб (середняк). Каким окажется последний (у ворот) поворот дуги — за такого жениха и выйдет замуж девушка» [2, с. 442].

Подобным способом гадали в Скворкино. Девушки, выйдя во двор, считали колышки: «Гадать идём на двор, начинам у плетней колышки считать и говорим: сусек, мешок, корп (короб), и вот если достанется мне крайный колышек – сусек, значит, выйду за богатого» [3, с. 270].

На Рождество в Соболево девушки гадали с помощью дуги иным способом: «Деньгу положишь перед дугой, дугу лошадину промеж ворот постановишь, ведро на голову и ползёшь скрозь дугу; куда приползёшь, оттолева жених будет» [2, с. 398].

В п. Карши и Серебряково молодёжь на Святки ходит судьбу спрашивать под окно: «Мы ходили к соседним домам кричать в окно: «Как мою судьбу зовут?» Спрашивали также, где судьба живёт [7].

Во время святок молодежь собиралась в компании. «Однех нас (девушек) не пускали, ибязательно тётку посылали (с нами). Парни приходили, просили разрешения у девушек: «Ребята придут на вечёрку и говорят под окнами: «Дозвольте войти». – «Не дозволим войти – старшие не приказывают», – отвечам им» [4, с. 385].

Традиционно на Святки на Урале бытовал обход дворов святошниками. Молодежь рядились, надевали «харюшки» (маски) и ходили по домам с гармошками, песнями, шутками, озорством: «На святки святошники — харюшки с гармолями ходят, с песнями. Пришли ряжены, давай плясать и приговаривать. Наряжаются врачом и казахом, ну, киргизином. Святошник нарядится, ходит судьбу спрашиват». «Иглебка на светки рожу (маску) надел и в окошко к однем заглянул, ребятёшки увидали и упали замертво» (г. Уральск). В Бородинске, Бударино рядились не только парни, но и девушки: «Новый год со святков начинатся. Мы, святошницы, ходили наряжались и под окна: «Пустите святошников! Хто нарядится мужчиной, хто цыганом, бороду прицепит. Ходили выворотных тулупах и страшенных масках» [5, с. 43].

Маски делали из кошмы (войлочные). «Со стороны улицы тащатся две харюшки, одетые в вывороченные наизнанку шубы с горбами назади, в кошомных масках» [8].

В п. Круглоозерный принято было девчатам рядиться парнями, а парням девками: «Хто шубу вывернет, хто в стеганы штаны нарядится, хто махры каки нацепит, ну, чтоб не узнали. Я была цыганом, а сестра цыганешкой, погадать ходили» [7].

В течение всего святочного периода веселые «святошники» рядились, «шкодничали» (например, возили по улицам лодку с привязанными к ней сетями), пели «припевки», плясали, выкрикивали шуточные приговорки типа: «Из поповских рукавов выйдет семеро штанов» и пародийные молитвы: «Отче наш, блины мажь, иже еси, на стол неси, да святится имя твое и блинами разлетается» [1, с. 17].

Шутки и озорство на Святки было для жителей станиц делом привычным. За это не наказывали, и на это не обижались. Обливали ворота водой, пере-

сыпали дорожки золой между домами молодых парня и девушки, симпатизирующих друг к другу. В п. Серебряково «Утаскивали сани, калитки снимали – шутил так. В это время совсем калиток ни у кого не оставалось. Хто из хозяев поумнее, сами снимали калитки и прятали на заднем дворе. Все святки без калитков проходили, а после Крещения вешали их обратно» [7].

На Рождество повсеместно на Урале по утру совершали обход дворов славильщики. Группы ребятишек ходили по домам, поздравляли с праздником, получая подарки: «Славильщики уж утром рано начинали ходить, Христа славить. Они так и идут, и идут — всё утро вязанками». Раньше, в XIX в. славильщиками были и взрослые, ходившие на Рождество по домам уважаемых казаков [5, с. 100].

В **Новый год** при обходе дворов поздравляли хозяев, желали достатка в доме, посыпали кругом зерном и пели посевальные песни: «Сею, вею, посеваю, с Новым годом поздравляю» [6].

В п. Кирсаново раньше под Новый год резали двенадцать чашечек из лука и клали в них рожь, пшеницу, просо и ставили на окно. Затем смотрели, какая чашечка нальется водой — на тот хлеб урожай в этом году будет [5, с. 417].

Одним из любимых зимних развлечений молодежи были карусели. Карусели делали среди улицы. На прочно укрепленный кол надевалось колесо, к колесу прикреплялись на длинной жерди санки (ледянки), на которых катались вокруг столба. В Чапаеве «Из снегу мар делали, втыкают кол в него в средину, водой обливают и замораживают; потом от телеги одевают колесо, деревянный кол привязывают за колесо, ледянку на край кола; один садится в ледянку, а остальные его катают; и так всех по очереди» [3, с. 172].

Катались ребятишки и молодежь с гор на ледянках и на санках: «Дам тебе салазки, круты головяшки (сильно загнутые передние части полозьев у саней), с горки на горку перекатвутся» [3, с. 294]. Ледянки делали следующим образом: у старой осиновки (осиновое лукошко, короб) намазывают на дне толстый слой коровьего помета, слой этот поливают водой, которая на морозе леденеет» [8].

На **Крещение** ходили «на воду» (на реку) за «святой» водой: «Пролубь вырубали крястом, оттуда воду набирали». Участники святочного ряжения обязательно ходили окунаться в прорубь, чтобы очиститься от грехов: «Крещень – в этот день люди купаются, потому што наряжались. Вечером все собираются, гуляют». «За пряжку либо за полотенец хватаются и икунаются в пролубь» (п. Янайкино) [4, с. 456].

По словам старожилов, традиции празднования зимних святок уральскими казаками сохраняли свою структуру до 1930-х гг., пока не был нарушен привычный жизненный уклад казачества. Позднее отдельные элементы празднеств стали упрощаться, забываться.

Источники и литература

1. Калужникова Т.И. Песни уральских казаков. Екатеринбург: Сфера, 1998. 236 с.
2. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков: в 4 т. Т.1. Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 2002. 496 с.
3. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков: в 4 т. Т.2. Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 2002. 592 с.

4. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков: в 4 т. Т.3. Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 2002. 568 с.
5. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков: в 4 т. Т.4. Оренбург: Оренбург. кн. изд-во, 2003. 536 с.
6. Материалы полевых исследований Т.А. Мачкасовой п. Круглоозерный, Уральской области Казахстана. 1996 г. // Архив Т.А. Мачкасовой.
7. Материалы полевых исследований Т.А. Мачкасовой п. Серебряково, Уральской области Казахстана. 2002 г. // Архив Т.А. Мачкасовой.
8. Уральские войсковые ведомости. 1868. № 31.

Покшиванова Лариса Борисовна
доцент кафедры хорового дирижирования Самарского государственного института культуры (Самара)

Исторические вехи развития русского хорового искусства как величайший памятник культурного наследия

Аннотация. На основе многочисленных источников и публикаций показано, что история развития русского хорового искусства имеет многовековую традицию и представляет собой одну из самых интересных страниц национальной культуры. Автор углубляется в исторические вехи развития русского хорового искусства, доказывающие, что это величайший памятник культурного наследия.
Ключевые слова: русское хоровое искусство, церковное хоровое пение, народность хорового искусства, многовековые традиции, нравственный потенциал.

Pokshivanova L.B.

Historical milestones in the development of Russian choral art as the greatest monument of cultural heritage

Abstract. Based on numerous sources and publications, it is shown that the history of the development of Russian choral art has a centuries-old tradition and represents one of the most interesting pages of national culture. The author delves into the historical milestones of the development of Russian choral art, proving that this is the greatest monument of cultural heritage.
Keywords: Russian choral art, church choral singing, folk choral art, centuries-old traditions, moral potential.

Есть множество исторических фактов и весомых доказательств тому, что русское хоровое искусство – это величайший памятник в нашем культурном наследии. Исторические вехи свидетельствуют о том, что на протяжении многих веков хоровое пение было непосредственно и очень глубоко соединено с материальной жизнью людей.

Русское хоровое искусство имеет очень давние традиции, и воистину является народным. При изучении вопроса развития данного вида искусства следует различать два основных направления русской хоровой культуры – народно-песенное творчество, и профессиональное церковно-певческое искусство.

Еще в глубокой древности самые различные по содержанию песни исполнялись по разным поводам не только в одиночку, а чаще всего именно группами людей, то есть, хором. Много веков песня передавалась «из уст в уста», и это было настоящей народной традицией, неизменной и весьма устойчивой. Передача песенного материала из поколения в поколение, веками, в устном варианте – это замечательный факт длительного существования хорового пения на Руси, и общенародной любви к пению. Только в XVIII в. часть народных песен решили записать, и был создан первый сборник русских народных песен. С древности до XVIII в. народно-песенное творчество существовало исключительно в устной традиции передачи.

Формирование же второго направления русской хоровой культуры – профессионального церковно-певческого искусства – произошло на основе церковного хорового пения, на основе традиционных песнопений для православных служб. Самые древние церковные «роспевы» были на основе знаменного пения, где особыми знаками, «знамёнами» и «крюками» пояснялось направление мелодии. В современное время сохранилось значительное количество церковных книг для проведения служб, где мы можем увидеть множество различных крюков и знаков черного и красного цветов, расположенных над текстами молитв. Выучить их в то древнее время составляло очень больших трудов, так как их количество постоянно увеличивалось, а также усложнялось добавочными указаниями в виде многочисленных дополнительных значков, каждый из которых обозначал какое-либо изменение в исполнении.

Когда же было «начало начал» хорового пути? В X в. вместе с принятием христианства, появились первоначальные формы хорового пения в России. В то далёкое время песнопения, сопровождающие церковные богослужения, и способы их записи, были заимствованы из Византии. И несколько веков этот пласт – профессиональная хоровая музыка – развивался в храмах и монастырях, где и существовали хоровые коллективы. Интересен факт, что существовавшее в то время общее образование предполагало пение в хоре обязательной частью.

Итак, хоровая культура в России прочно связана с церковью, но на развитие ранних форм церковной музыки повлияло существование народной песни – ее интонации, ее мелодические обороты привносились в византийские песнопения при обучении певчих русскими учителями. Проследим развитие хорового искусства и преемственность с давних веков до наших дней, чтобы оценить русское хоровое искусство как величайший памятник нашей культуры.

Самый первый хор, который был отделен от церкви, был основан при дворе царя Ивана III в 1476 г., и назывался Хор государевых певчих дьяков. Этот хор состоял примерно из 30 певчих, которые, сопровождая царя в поездках и различных придворных церемониях, исполняли прежде всего церковную музыку во время богослужений. Также Хор государевых певчих дьяков некоторым образом осуществлял контроль за церковными хорами по всей России.

Далее большой вклад в развитие хорового пения в России внес царь Иван IV Грозный. При нём в подмосковной Александровой слободе_существовала

знаменитая школа певчих, в которой получили первоначальное музыкальное образование многие крупные композиторы того времени, называемые *распевщиками*. Самые знаменитые имена из них – Иван Нос и Федор Крестьянин.

История Хора государевых певчих дьяков прошла через много веков: в 1713 г. его перевели из Москвы в Санкт-Петербург, где присоединили к Придворному хору, основанному царем Петром I в 1701 г. Преобразование в Императорскую придворную певческую капеллу произошло в 1763 г. Высокие достижения капеллы неразрывно связаны с такими русскими композиторами, как Д. Бортнянский, Н. Римский-Корсаков, А. Аренский. Нынешним преемником фактически является Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга.

В конце XVI в., наряду с уже существовавшим Хором государевых певчих дьяков, возник другой хор – Патриарший, из которого в 1721 г. образован Синодальный хор. Им руководили талантливейшие музыканты В. Орлов, С. Смоленский, А. Кастальский, Н. Данилин. Хор исполнял сложнейший репертуар на основе произведений великих композиторов Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Танеева, Калинникова, Чеснокова, Чайковского, Рахманинова.

Интересна хоровая страница в истории XVIII-XIX вв.: тогда многие помещики создавали собственные хоры из крепостных. Так, в XVIII в. возникла капелла графа Шереметьева, ставшая очень знаменитой (руководители С. Дегтярёв, Г. Ломакин). В XIX в. был популярен хор Ю. Голицына, хор Д. Агренева-Славянского. Во второй половине XIX и начале XX в. количество частных хоров возросло, и наряду с этим началось развитие любительских хоровых коллективов. В хоре Бесплатной музыкальной школы Г. Ломакина одновременно обучались 200 чел: рабочие, служащие, студенты, и уровень хорового мастерства был столь высок, что им были доступны очень трудные сочинения зарубежных композиторов – Палестрины, Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, Перголези, Мендельсона, Вебера, и русских композиторов – Глинки, Даргомыжского, Рубинштейна, Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Кюи и др. В 1878 г. создаётся Русское хоровое общество в Москве, Петербурге, чуть позднее во многих других городах. Одним из первых хоров, в который были введены женские голоса, стал знаменитый хор А. Архангельского, образованный в 1880 году. К этому времени относятся расцвет оперных хоров, выступавших с большими программами: Большого театра в Москве, Мариинского театра в Петербурге. В 1900 г. появился замечательный хор И. Юхова. В 1902 г. В. Булычёвым организована Московская симфоническая капелла с хором.

Итак, русское хоровое искусство имеет многовековую традицию и представляет собой одну из самых интересных страниц национальной культуры. Весь богатейший исторический путь показывает, что русское хоровое пение – это настолько слившаяся с кровью и плотью России творческая деятельность, что остаётся весьма востребованным и действенным направлением музыкальной культуры в современной России. С самого начала своего существования хоровое искусство заключало в себе высокие нравственные принципы и идеалы. А тот

факт, что все слои нашего хорового искусства (народная, светская и церковная музыка) имеют интонационное единство – это доказательство демократизма и доступности всех разновидностей русского хорового пения. Часть населения нашей страны, непосредственно поющая в хорах, получает множество важных и полезных ощущений приобщения к творчеству и искусству, а массовое хоровое пение способствует сплочению духа. Дисциплина в хоровых коллективах, чувство единения людей, познание красоты в звуках, развитие своих личных музыкальных способностей – всё это значительно обогащает качество жизни. Русское хоровое пение формирует патриотические основы и высокие моральные принципы, исходящие от содержания исполняемых произведений – и в этом заложены поистине неисчерпаемые воспитательные и организаторские возможности хорового искусства. Очень большие слои населения легко привлекаются к этому виду искусства и как слушатели: хоровое пение способно доставлять эстетическое удовольствие от воздействия специфических выразительных средств, свойственных хоровому искусству. Сохранение преемственности культуры поколений, утверждение связей между прошлыми и современными пластами культуры, творческое осмысление хоровых традиций, сбережение наследия предков – вот один из путей формирования духовного потенциала современного общества. И у певцов, и у слушателей хоровой музыки возникает осознание важного социально-нравственного содержания, влияющего на формирование патриотических основ. Соприкосновение с хоровым искусством вызывает чувство принадлежности к вековым традициям, формирование ценностных мировоззренческих ориентиров у молодого поколения.

Источники и литература

1. Ершов А. Старейший русский хор: Ленинградская государственная академическая капелла. Ленинград, 1978. 192 с.
2. Ильин А. Очерки истории хоровой культуры. Москва, 1985. 229 с.
3. Краснощёков В. Вопросы хороведения. Москва, 1969.
4. Локшин Д. Выдающиеся русские хоры и их дирижёры: краткие очерки. Москва, 1963. 133 с.
5. Николаева Е. История музыкального образования. Древняя Русь. Конец X – середина XVI столетия. Москва, 2003.

Кришталюк Ольга Александровна
кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Самарского государственного института культуры (Самара)

Модернизация сюжета «галантных празднеств» Антуана Ватто: от живописи рококо до музыки постмодерна

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности процессов модернизации в области художественного творчества на примере переосмысления одного из популярных сюжетов в живописи рококо - «галантных празднеств» А. Ватто. Переосмысление данного сюжета, получившего свое совершенное воплощение в картине «Паломничество на остров Киферу» А. Ватто, происходит в целом ряде сочинений разных стилевых направлений второй половины XIX и XX вв.: в символистской поэзии (Ш. Бодлера, П. Верлена,

Г. Иванова), в музыке позднего романтизма, импрессионизма и неоклассицизма (Г. Малера, К. Дебюсси, Э. Сати), а также в произведениях постмодерна (Л. Берио). На основе сравнительного анализа сочинений, использовавших в качестве исходного импульса или вдохновляющей идеи сюжет А. Ватто, в статье делается вывод об особой роли данного сюжета в европейской культуре, о феномене его модернизации, реализованной через формирование множества коннотаций, обогативших исходный смысл сюжета и позволяющих интерпретировать его в новом культурно-историческом ракурсе.
Ключевые слова: «Паломничество на остров Киферу», А. Ватто, сюжет, модернизация, переосмысление, интерпретация, Э. Сати, К. Дебюсси, Г. Малер, Л. Берио.

Krishtalyuk O.A.

Modernization of the plot of Antoine Watteau's "gallant Festivities": from Rococo painting to Postmodern music

Abstract. The article examines some features of modernization processes in the field of artistic creativity on the example of rethinking one of the popular subjects in rococo painting - "gallant celebrations" by A. Watteau. This subject, perfectly embodied in the picture "Pilgrimage to Kiferu Island" by A. Watteau, is rethought in a number of works of different styles of the second half of the 19th and 20th centuries: in symbolist poetry (Ch. Baudelaire, P. Verlaine, G. Ivanov), in the music of late romanticism, impressionism and neoclassicism (H. Mahler, C. Debussy, E. Satie), as well as in the works of postmodernism (L. Berio). Based on a comparative analysis of works that used Watteau's subject as an initial impulse or inspiration, the article draws a conclusion about the special role of this subject in European culture, about the phenomenon of its modernization, realized through the formation of multiple connotations that have enriched the original meaning of the subject and allow to interpret it in a new cultural and historical perspective.
Keywords: "Pilgrimage to Kifferu Island", A. Watteau, subject, modernization, reinterpretation, interpretation, E. Satie, C. Debussy, G. Mahler, L. Berio.

В культурологии с термином «модернизация» принято связывать, как правило, глобальные, резкие переосмысления прежних культурных ценностей в жизни общества определенной страны или эпохи. Сквозь призму процессов модернизации можно рассматривать такие великие исторические периоды в европейской культуре, как Возрождение, Реформация, Просвещение, в России – эпохи Петра I, Александра II, революционные изменения и новые общественные формации в XX в. На глобальном и всеохватном характере инновационных изменений в социокультурной сфере настаивал идеолог модернизации Самюэль Хантингтон.

Однако с процессами переосмысления и современной переоценки прежних культурных кодов, понятий, сюжетов, архетипов свя-

зано и само существование культуры. Взаимодействие традиций и инноваций, консервативных и модернизационных процессов составляет суть саморазвития культуры и ее жизненных сил. Исследуя вопросы поэтики и интерпретации художественных текстов, Ю.М. Лотман полагал, что смысл в любом произведении не является законченным и до конца высказанным, а изменяется на протяжении больших периодов времени. Понимание смысла произведения связано не только с историческим контекстом и традициями прошлого, но и с культурными инновациями будущего. Смысловой потенциал интерпретации текста возникает под влиянием его контактов с другими текстовыми источниками прошлого и сегодняшнего дня. Например, описывая «технологию» интерпретации «Евгения Онегина», Лотман отмечал, что в отдельных случаях «текст предельно понятен лишь тому, кто лично знает автора и все особенности его судьбы, а в других – лишь тому, кто смотрит на произведение из глубин будущих веков. Так, читатель, уже знакомый с «Анной Карениной», романами Тургенева и Гончарова, «Возмездием» Блока и «Поэмой без героя» Ахматовой, видит в «Евгении Онегине» потенциально скрытые смыслы, ускользавшие от внимания современников» [5, с. 12]. Таким образом, формирование смысла образов и сюжетов в произведениях искусства совершается во взаимодействии традиций и модернизации, исторического контекста, обусловленного временем создания произведения, и современного взгляда на содержательные слои художественного текста.

Рассмотрим отдельные проявления модернизационных процессов в культуре на примере переосмысления одного из популярнейших сюжетов искусства эпохи Просвещения – сюжета «галантных празднеств», получившего свое совершенное воплощение в живописи Антуана Ватто, одного из инициаторов стиля рококо. Этот сюжет, видоизменяясь и трансформируясь под воздействием новых культурных контекстов, находил отклик у поэтов и композиторов разных, подчас противоположных направлений и стилей. Самой знаменитой картиной Ватто, воплотившей данный сюжет, стала работа «Паломничество на остров Киферу (или Цитеру)», созданная художником в период с 1717 по 1718 г. Как известно, Кифера, (Цитера, Китера, Китира) – реальное географическое название острова в Эгейском море, на котором со времен античности находились культовые сооружения, посвященные богине любви – Афродите Киферийской. Именно в эпоху рококо складывается утонченно-поэтический образ таинственного острова красоты, любви и наслаждения. Мечта человечества об идеальной, буколической гармонии с природой, благодаря «галантным сценам» А. Ватто, приобрела изысканные стилевые черты живописи рококо. Поэтизация и в то же время отстраненно-условное, театральное отражение действительности, свойственное стилю рококо, позволило привнести в трактовку образа целую гамму смысловых оттенков от мечтательности, тайной грусти, иронии, легкой меланхолии до глубокой печали и почти трагического сожаления о невозможности мечты стать явью. Павел Флоренский называл картину «Паломничество на остров Киферу» – «собранием разных видов галантно-

сти», Николай Пунин охарактеризовал сюжет картины Ватто как «уход от жизни в страну грез» [2]. Причем, существуют две версии сюжета: в 1717 г. для членства в Королевской академии живописи и скульптуры Ватто написал «Отплытие с Киферы», (иной вариант названия «Галантное празднество»), а в 1718 г. картину, получившую у критиков и почитателей таланта художника противоположную интерпретацию – «Отплытие на Киферу». При этом, сравнивая обе версии, можно легко убедиться в том, что художник практически не изменил общую композицию в этих двух вариантах картины, внеся изменения лишь в деталях. Таким образом, загадкой осталось главное обстоятельство в интерпретации сюжета: галантное общество направляется к кораблю, чтобы отплыть в «страну грез» или с сожалением возвращается с него. Это обстоятельство обсуждалось многими искусствоведами XX в.: Н.Н. Пуниным, С.М. Даниэлем, И.Е. Даниловой, философом П.А. Флоренским, создав более широкое поле для семантических интерпретаций картины.

Среди композиторов-современников А. Ватто на данный сюжет откликнулся лишь Ф. Куперен, написавший пьесу для клавесина «Карильон Китеры» («Перезвон колокольчиков Китеры»). Во второй половине XVIII в. сюжет был иронически переосмыслен К.В. Глюком, став основой для комической оперы «Осажденная Китира» о женщинах-амазонках, побеждающих мужчин. На исходе века Просвещения «меланхолическая пастораль» А. Ватто, ставшая важнейшим символом поэтики рококо, уже не находила отклика и была практически забыта, оттеснена на периферию искусства в связи с возрождением интересов европейского общества к монументальному ампиру, героическим античным мотивам и сходным стилевым направлениям рубежа веков.

Подлинная модернизация сюжета началась только со второй половины XIX в. Любопытно, что галантное путешествие в царство грезы стало актуальным не для поэтов раннего романтизма, а для творцов декадентской, символистской поэзии. Тонкие аллюзии с сюжетом Ватто содержатся в поэтическом сборнике Шарля Бодлера «Цветы зла», в цикле стихов «Галантные празднества» Поля Верлена (1869). Для поэта Серебряного века Георгия Иванова первый цикл стихов «Отплытие на остров Цитеру», (1911), означал и обретение индивидуальной поэтической манеры, основанной на изысканной игре в стилизацию, и путь в большой мир литературы. Так же как и многофигурная композиция картины А. Ватто, (энциклопедия «разных видов галантности»), цикл стихов Г. Иванова можно назвать настоящей энциклопедией посланий и стилевых аллюзий на поэтические мотивы поэтов-современников Г. Иванова: В. Брюсова, И. Северянина, А. Блока, Ф. Соллогуба, Н. Гумилева, К. Бальмонта, а также классиков А. Пушкина, В. Жуковского. При этом, мотив ностальгии, один из ведущих в сборнике, приобретает трансцендентный, мистический характер в эпилоге цикла: «Мы в дерзкое стремимся плаванье, И мы – смелее с каждым днём, Судьба ведет нас к светлой гавани, Где все горит иным огнем» [3].

В начале XX в. сюжет А. Ватто не раз привлекал внимание композиторов новой французской музыки. В 1917 г. эпатажный Эрик Сати, конструктивист

и первопроходец в области неоархаики и неоклассики, написал пьесу для скрипки и фортепиано «Отплытие на Цитеру», посвятив ее известной скрипачке Элен Журдан-Моранж. Опус не был окончен, но по сохранившемуся фрагменту, в исполнении длящемуся около трех минут, можно судить о своеобразии замысла автора. В композиции, напоминающей по своей структуре старинное рондо, волнообразный мотив рефрена, возможно, символизирует волнообразность линий и завитков живописного стиля рококо на картине А. Ватто, а часто встречающаяся колоритная последовательность из ряда параллельных квинт в партии фортепиано словно возрождает ощущение первозданности природных стихий.

Утонченная, изысканная образность галантных сцен Ватто оказалась близка импрессионисту и символисту Клоду Дебюсси, который обращался к сюжету «галантных празднеств» неоднократно. Он написал два вокальных цикла на стихи Поля Верлена: «Галантные празднества» – I в 1891 г. и «Галантные празднества» – II в 1904 г. Более ранний цикл состоит из трех номеров: «Под сурдину», «Скарамуш и Пульчинелла», «Лунный свет». Второй, более поздний цикл, продолжая буколическую тему, содержит также три пьесы «Инженю», «Фауна» и «Сентиментальный разговор». К периоду написания второго цикла относится и создание одной из самых знаменитых пьес Дебюсси: это концертная пьеса «Остров радости», которая стала, своего рода, музыкальной парафразой картины Ватто «Отплытие на остров Киферу». Поместив типичный сюжет поэтики рококо в контекст нового стиля и мирочувствия, Дебюсси открыл в нем целую гамму оттенков радости, счастья, вписав в этот эмоциональный фон автобиографические детали, связанные с его путешествием на остров Джерси вместе со своей возлюбленной, будущей женой Эммой Бардак. «Остров радости» Дебюсси совершенно исключает меланхолические оттенки чувств. Музыка бурлит восторгом – греза стала счастливой реальностью. Однако, тревожные мотивы оказались сосредоточенными в другой пьесе данного периода, получившей название «Маски». Композитор планировал создать и третью пьесу, объединив в триптих все три композиции модернизированным сюжетом картины Ватто. Остается лишь догадываться, какой могла бы быть третья пьеса – выражением меланхолии, разочарованием грезой или трагическим крушением надежд. Также наводит на размышления идея композитора создать именно цикл на основе сюжета паломничества, словно существующие версии картины Ватто уже содержат в себе скрытое зерно циклической трактовки.

Возможным подтверждением этой гипотезы является знаменитое произведение Лючано Берио – его пятичастная «Симфония» для восьми певцов-солистов и оркестра, выразившая важнейшие стилевые и содержательные идеи эпохи постмодерна. Симфония, написанная композитором в 1968-1969 гг., вобрала в себя целую энциклопедию поэтических и музыкальных текстов. И центральное место среди цитат принадлежит Скерцо из Второй симфонии Г. Малера. Как писал сам Берио, он «соблазнился совершить “путешествие на Цитеру на борту малеровского корабля”, поскольку творчество Малера уже заключает в себе всю историю музыки» [4, с. 96].

Симфония Л. Берио – «суперколлажное» произведение», до сих пор являющееся ярким примером той ситуации в искусстве постмодерна, которую сам Берио определил, как «транскультурная». В 1 части композитор использовал фрагменты текстов бразильских мифов, взятые им из книги Клода Леви-Стросса «Сырое и вареное». 2 часть – это лирическая эпитафия Мартину Лютеру Кингу, в стилистике которой «ощущается и архаическая обрядовость, и утонченная трепетность» [4, с. 94]. 4 часть – интермедия, а 5 часть образует подобие обобщающей репризы. Однако, самое интересное и захватывающее содержание связано с 3 частью, драматургическим центром Симфонии. Именно творчество Малера становится для Л. Берио символом золотого века музыкальной культуры, снова приводящим нас к картине А. Ватто «Паломничество на остров Киферу». Музыка Скерцо Второй симфонии Г. Малера является своеобразным cantus′ом firmus′ом «суперколлажного скерцо» Симфонии Л. Берио и проводится практически целиком. На этот cantus Берио накладывает массу текстовых аллюзий, цитат из знаковых сочинений композиторов XVIII–XX вв. «от Баха и Бетховена до Дебюсси, Равеля, Булеза и Штокхаузена», а также из литературных произведений XX в. – С. Беккета, Дж. Джойса, в сочетании с обрывками бытовых реплик, вплоть до фрагментов элементарного сольфеджирования. Несмотря на кажущуюся эклектичность, концепция части производит впечатление уникальной целостности, создавая «многослойный срез современности» [4, с. 96] и шире, своего рода, звуковой слепок с человеческой культуры вообще.

Обращение Л. Берио к музыке Скерцо (3 части) из Второй симфонии Малера неслучайно. Содержательная концепция малеровского Скерцо – тщетность жизненных усилий «художника в обществе, глухом ко всему высокому, нравственному, прекрасному» [1, с. 93]. Внемузыкальный образ части – святой Антоний Падуанский, проповедующий рыбам. Эта же «тщета подвижничества» как главнейшая идея части транслируется и Лючано Берио, который еще более усиливает ощущение бессмысленного потока жизненных впечатлений, лишенного духовных основ, применяя технику коллажа и полифонию цитат. А. Шнитке так определил глубокий внутренний трагизм этой игры в суперколлаж: «Как невозможно вернуть этим прекрасным воспоминаниям реальную жизненность, так невозможно и восстановить разрушенную потрясениями идеологических демистификаций и изъеденную скептической рефлексией тотального техницизма живую музыкальную форму (если иметь в виду именно форму, а не конструкцию), – как бы утверждает композитор, доказывая это экспериментом рождения и неизбежной преждевременной гибели новой полистилистически-контрапунктической формы» [4, с. 98].

Однако в музыкальной концепции Скерцо из Симфонии Берио есть не только «прекрасные воспоминания» о «живых» музыкальных формах классико-романтической традиции, но и далекий образ золотого века человеческой культуры, «острова радости», стремительно распадающегося на осколки в восприятии художника постмодернистского века. Скерцо становится, своего рода, попыткой нового «паломниче-

ства на остров Киферу», воскрешением утонченных иллюзий, но не классицизма, а романтизма, окрашенных трагическим осознанием невозможности приблизиться к феномену цельности художественного произведения.

Почему музыка именно Второй малеровской симфонии привлекла внимание полистилиста Л. Берио? Возможный ответ кроется в том, что во Второй симфонии Г. Малера также можно найти скрытый сюжет паломничества в страну грёз. Однако, в отличие от концепции Берио, у Г. Малера это вторая часть цикла – Andante moderato (As-dur). Сам Малер охарактеризовал драматургическое значение этой части, как «воспоминание»: «Солнечный миг, чистый и безмятежный, из жизни моего героя» [1, с. 92]. Буколическая идиллия из прошлой жизни героя малеровской симфонии особенно подчеркивается интонационно-тембровым материалом среднего раздела. На фоне канона у струнных, словно изображающего «дождик по воде», звучит тема «в духе народного наигрыша с наивным аккомпанементом арф» [1, с. 93]. Вторая тема средней части, песенная по своей природе, при новом проведении излагается медными духовыми инструментами, рождая новые пасторальные ассоциации с водными потоками («с бурно бегущей рекой») [1, с. 93]. В итоге, в драматургической концепции Малера именно вторая часть его Второй симфонии становится, своего рода, «паломничеством» в страну счастливых воспоминаний из жизни погибшего романтического героя.

Таким образом, сюжет путешествия в страну грёз, увековеченный кистью А. Ватто, как вариация более обобщенного сюжета галантных праздненств, проходит сквозь несколько столетий, переосмысляясь и подвергаясь модернизационным трактовкам. Во времена А. Ватто сюжет паломничества на остров Киферу был связан с буколическими мотивами, вписанными в контекст философско-эстетических идей эпохи Просвещения, с ее верой в естественного человека, которому сама природа дарит смысл и радость существования. «Поклонение природе становится таким важным и обязательным делом, что даже насмешливый Дидро сочиняет подлинные гимны природе с самыми серьезными молитвенными интонациями: “О природа! Все, что есть в мире доброго, скрыто в твоей груди. Ты – плодотворный источник всех истин» [7, с. 51].

Во второй половине XIX и на рубеже XX в. сюжет приобретает символические черты ностальгии по золотым векам культуры и искусства – эпохам Просвещения и Романтизма. При этом ностальгия порой окрашивается в трагические тона. В творчестве поэта Г. Иванова, по мнению некоторых исследователей, тема «отплытия на Цитеру» в 1930–50-е гг. стала важнейшим лейтмотивом поэтики и жизни эмигрантского периода: «Образ-лейтмотив, ранее содержащий в себе только романтическую надежду, в творчестве эмигрантского периода усложняется: теперь это и само трагическое плаванье по темному океану жизни, и преодоление ее музыкой искусства, и отплытие в смерть. Плаванье как процесс и как путь – модуляция хрестоматийной темы дороги» [6].

В Симфонии Л. Берио сюжет «путешествия на остров Цитеру» приобретает значение обобщающего символа всей человеческой культуры, в условиях

постмодерна все более напоминающей суперколлаж или ризому (в терминологии Ж. Делёза). При этом композитором осознается трагизм распадающихся глубинных связей между архетипами и символами культуры. «Затеянное композитором путешествие заканчивается не на блаженном острове Цитере, а в сумрачном Аиде: малеровский корабль, беззаботно плывя по реке жизни, погружается в воды Леты» [4, с. 98].

Таким образом, на примере отдельно взятого сюжета оказалось возможным проследить его бытие и феномен его модернизации в различные периоды европейской культуры. При этом процесс формирования смысла каждого из рассмотренных произведений, обогащенного различными коннотациями, разворачивается во временном, потенциально бесконечном поле других художественных текстов, позволяющих интерпретировать исходный смысл в новом культурно-историческом ракурсе.

Источники и литература

1. Барсова И.А. Симфонии Густава Малера. Изд. 2-е, доп., уточн., испр. Санкт-Петербург: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2010. 584 с.
2. Паломничество на остров Киферу [Электронный ресурс]. URL: http: // ru.m.wikipedia.org. (дата обращения: 20.05.2022).
3. Иванов Г.В. Отплытие на остров Цитеру [Электронный ресурс]. URL: http: // snegirev.ucoz.ru (дата обращения: 06.06.2022).
4. Кириллина Л.В. XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Москва: Музыка, 1995. 127 с.
5. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Санкт-Петербург: Азбука-аттикус, 2014. 512 с.
6. Чигиринская О.С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова [Электронный ресурс]. URL: http: //zpu-journal.ru (дата обращения: 06.06. 2022).
7. Якимович А.К. Шарден и французское Просвещение. Москва: Искусство, 1981. 143 с.

Антонова Людмила Владимировна

кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкального образования Самарского государственного социально-педагогического университета (Самара)

Соответствие методов и приёмов формирования навыков академического пения в обучении юных певцов

Аннотация. В статье автор выделяет понятийный аппарат «навык», «метод», «приём». Анализ литературы и практический опыт позволили автору определить основные навыки академического пения в обучении начинающих певцов: певческое дыхание, пение на звуковедение legato, певческая дикция, эмоциональная выразительность; выявить соответствие методов и приёмов формирования каждого навыка. Это расширит теоретико-методологическую базу и усовершенствует методический инструментарий преподавателя академического пения.

Ключевые слова: академическое пение, навыки, певческое дыхание, звуковедение legato, певческая дикция, эмоциональная выразительность, методы и приёмы обучения.

Antonova L.V.

Compliance of methods and techniques for the formation of academic singing skills among novice singers

Abstract. In the article an author underlines conceptual apparatus «skill», «method», «reception». The analysis of literature and practical experience allowed the author to determine the basic skills of academic singing in the training of novice singers: singing breath, singing on sound science legato, singing diction, emotional expressiveness; identify the correspondence between the methods and techniques for the formation of each skill. This will expand the theoretical and methodological base and improve the methodological tools of the teacher of academic singing.

Keywords: academic singing, skills, singing breath, singing on sound science legato, singing diction, emotional expressiveness, teaching methods and techniques.

В обучении академическому пению недостаточно выявлено соответствие методов и приёмов формирования навыков у начинающих певцов. Преподавателю вокала необходимо знать, с помощью каких методов и приёмов выстраивать индивидуальную работу формирования каждого навыка академического пения. Это обусловило актуальность темы данной статьи, цель которой – усовершенствовать теоретико-методологическую базу в обучении начинающих певцов и методический инструментарий преподавателя академического пения.

В педагогике понятие «навык» определяется как «действие, в составе которого отдельные операции стали автоматизированными в результате упражнения» [1, с. 17]. Формирование навыков академического пения возможно при использовании видов навыков: двигательный (моторный), сенсорный, интеллектуальный. Двигательные навыки определяются в результате автоматизации мышечных действий и связаны они с выработкой двигательных рефлексов. Каждое действие прорабатывается отдельно и соединяется с осознанной и положительной реакцией поющего. Освоив одно мышечное действие, следует переходить к другому. Сенсорные навыки связаны с выработкой сенсорных рефлексов и определяются получением информации об окружающем мире за счёт органов чувств и восприятия. Интеллектуальные навыки развиваются в процессе умственной деятельности. Особенно направлены они на передачу осознанного художественного образа исполняемого произведения.

Большое значение при формировании навыков академического пения имеет представление звукового образа. Л.Б. Дмитриев пояснял: «Для того, чтобы спеть что-либо, надо… ясно представить звуковой образ» [2, с. 77] по которому «…регулируется система движений…» [2, с. 77]. Такая связь определяет опыт, с помощью которого формируются певческие навыки. У начинающих певцов недостаточно певческого опыта, поэтому в обязанности педагога входит показ нужных движений и постоянный их контроль.

В трудах учёных Г.П. Стуловой, А.Г. Менабени и др. предлага-

ются различные певческие навыки. Начинающему певцу необходимо сформировать основные навыки: певческое дыхание, пение на звуковедение legato, певческая дикция, эмоциональная выразительность. Далее на каждый навык выявим методы и приёмы работы преподавателя.

Процесс обучения академическому пению включает в себя общепедагогические и частные методы, а также приёмы, отобранные педагогом вокала, исходя из индивидуальных психофизиологических особенностей и вокальных возможностей начинающего певца. Метод – способ совместной деятельности педагога и ученика, направленный на решение задач обучения. Приём – составная часть или отдельная сторона конкретного метода. Отдельные приёмы при этом могут входить в состав различных методов [3, с. 240].

В вокальной педагогике существуют приёмы мышечные и вокально-технические (методические). Мышечные приёмы помогают «…преодолеть технические трудности, исправить вокальные недостатки, улучшить звучание голоса…» [2, с. 323]. Они воздействуют на отдельную часть голосового аппарата, отдельный орган (язык) или группу органов (задержки дыхания, приём зевка) и влияют «… на вокальные качества голоса через изменение мышечных координаций, что диктуется не интуицией… а сознанием, направленным указанием педагога» [2, с. 323]. Вокально-технические приёмы включают в себя воспроизведение голосом отдельных звуков или мелодии и направлены на развитие голосового аппарата, звукообразования, звукоизвлечения.

Классификация методов обучения академическому пению, разработанная автором данной статьи, состоит из трёх групп методов: 1) реализующие техническую составляющую 2) реализующие эмоционально-художественную составляющую; 3) развивающие обе составляющие обучения академическому пению [4, с. 9, 16-17]. Из данной классификации автор статьи выделяет методы, которые предпочтительнее для формирования основных навыков академического пения у начинающих певцов.

Обучение академическому пению чаще всего начинается с формирования навыка певческое дыхание, где используются методы: вербальный, объяснительно-иллюстративный, визуального контроля, концентрический. Для формирования данного навыка эффективны следующие мышечные приёмы: 1) «нюхаем цветок» – для выработки смешанного дыхания, бесшумного вдоха через нос и др.; 2) «свеча» – для контроля мышц дыхания, выработки смешанного дыхания, ощущения бесшумного и спокойного вдоха, плавного и сфокусированного выдоха; 3) «медленно сдувающийся шарик» – формирует равномерный, плавный певческий выдох.

Навык пение на звуковедение legato у начинающих певцов формируется с помощью вышеперечисленных методов и мышечных приёмов, а также методов ассоциативный и слухового контроля. Вокально-технические приёмы: 1) петь на слог или гласный на одном звуке примарной зоны диапазона голоса. Далее следует осуществить остановку фонации и удерживать непрерывно звук некоторое время. По мере расходования воздуха

следующий вдох берётся произвольно; 2) «нанизывание бусинок (бисера) на леску» формирует кантилену. Во время пения следует округло, мягко и прикрыто исполнять все гласные звуки, а согласные чётко, близко и быстро проговаривать. Плавно переносить окончание слова (слога) с конца фразы к началу слова (слога) следующей фразы.

Навык певческой дикции у певцов формируется с помощью методов: визуального контроля, фонетического, объяснительно-иллюстративного. Благодаря методу декламации можно определить правильные смысловые акценты в тексте. Во время декламации обучающемуся необходимо чётко артикулировать слова при соблюдении ритмического рисунка произведения, контролировать дыхание и расстановку пауз. Помимо многочисленных приёмов, используются артикуляционная гимнастика и скороговорки. Все они направлены на тренировку голосового аппарата и мышц органов речи. Перечислим некоторые приёмы: 1) «зарядка для языка» – несколько раз нужно направить язык к правой щеке, а затем к левой щеке. После этого погладить языком верхнюю губу, а потом нижнюю губу; 2) сделать вдох, задержать дыхание, а затем на выдохе произнеси слоги: бу-бо-ба-бэ-би; ву-во-ва-вэ-ви и т.д. Далее повторить эти слоги на одном звуке по мажорной гамме в восходящем и нисходящем движениях; 3) упругий выдох на согласных «п-т-к» – звуки необходимо произносить за счёт короткого и сильного толчка воздушной струи; 4) вялую дикцию при пении устраняет «…произнесение слов песни в ритме мелодии шепотом с чёткой артикуляцией» [5, с. 88].

Навык эмоциональная выразительность формируется у начинающего певца благодаря применению следующих методов: вербальный, ассоциативный, аналитико-синтетический, метод погружения. Эмоциональная выразительность у начинающих певцов может формироваться с помощью заданий и игр, где включены приёмы. Например: 1) в задании «найди эмоцию» предлагается прослушать новое произведение, далее прочитать его текст с выражением. Это задание развивает выразительность при пении, художественную сторону исполнения, память; 2) в игре «поймай музыкальный образ» используется приём пластическое интонирование. Начинающему певцу предлагается прослушать вокальную или инструментальную музыку. Ему нужно отразить музыкальный образ произведения, например, через движения рук, а при смене музыки – показать новый образ.

На основе изученной литературы разработано понятие «навык академического пения» – автоматизированное действие звукообразования в результате систематической отработки на основе методов и приёмов, упражнений и репертуара в процессе обучения академическому пению.

Таким образом, определение основных навыков академического пения, выявление соответствия методов и приёмов формирования каждого навыка, разработка понятия «навык академического пения» позволят расширить теоретико-методологическую базу и усовершенствовать методический инструментарий преподавателя академического пения.

Источники и литература

1. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. В.В. Давыдов. Москва: Большая Рос. энцикл., 1999. Т. 2. 669 с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. 2-е изд. Москва: Музыка, 1996. 368 с.
3. Пидкасистый П.И., Мижериков В.А., Юзефавичус Т.А. Педагогика. Москва: Академия, 2014. 624 с.
4. Антонова Л.В. Формирование навыков академического пения у бакалавров профиля «Музыкальное образование» на основе традиций итальянской и отечественной вокальных школ: автореф. дис. … канд. пед. наук. Екатеринбург, 2020. 24 с.
5. Антонова Л.В. Особенности формирования певческой дикции: учеб.-метод. пособие для студ. муз. учеб. заведений. Самара: ПГСГА, 2009. 112 с.

Озеров Сергей Александрович

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры народных инструментов Нижегородской государственной консерватории (Нижний Новгород)

Исполнительство на гармонике в контексте концертной жизни Нижнего Новгорода конца XIX – начала XX века

Аннотация. Статья посвящена развитию гармоники в музыкальной жизни Нижнего Новгорода – города, который стал важной вехой в развитии исследуемого инструмента. Собирая важные и немногочисленные сведения (в основном архивная периодика), мы сохраняем и систематизируем сведения, которые помогают более детально осознать логику развития и формирования процесса развития гармоники в стране. Параллельно с этим, образуется вопрос о предпосылках становления нижегородских исполнителей-гармонистов, мастерских, и в перспективе – рождению местной модели гармоники. Проделана хронологическая систематизация сведений, некоторые из них публикуются впервые.

Ключевые слова: гармоника, Нижний Новгород, концертная жизнь, П. Невский, В. Варшавский, В. Дианин, Л. Банович.

Ozerov S.A.

Performing the harmonica in the context of the concert life of Nizhny Novgorod in the late 19th – early 20th century

Abstract. The article is devoted to the development of the harmonica in the musical life of Nizhny Novgorod, a city that has become an important milestone in the development of the instrument under study. By collecting important and few information (mainly archival periodicals), we save and systematize information that helps to understand in more detail the logic of development and formation of the harmonica development process in the country. In parallel with this, the question arises about the prerequisites for the formation of Nizhny Novgorod harmonists, workshops, and in the future – the birth of a local harmonica model. A chronological systematization of information has been done, some of them are published for the first time.

Keywords: harmonica, Nizhny Novgorod, concert life, P. Nevsky, V. Varshavsky, V. Dianin, L. Banovich.

С конца XIX столетия концертное исполнительство на гармониках в России активно развивается. Сказанное касается и Нижнего Новгорода. Гармонисты все чаще становятся участниками всевозможных концертов, выступая как соло, так и под аккомпанемент фортепиано. Они работают на сцене в качестве куплетистов и клоунов в гастролирующих цирках. Пожалуй, наибольшую известность в упомянутом амплуа приобрела семья Юровых: Дмитрий Иванович (1862–1936), Пантелеймон Дмитриевич (1901–1967), Екатерина Николаевна (1902-1967). Труппа Юровых гастролировала с начала XX столетия – как по разным странам, так и по эстрадным театрам СССР: Киева, Москвы, Нижнего Новгорода, Петербурга, Ростова и др. Задействованный в ходе их выступлений инструментарий был разнообразным. «Известный концертинист (концертино – один из видов гармоники) Дмитрий Юров прекрасно играл на тульской семиклапанке…» [3, с. 4]. Следует назвать еще ряд исполнителей на различных видах гармоник, активно гастролирующих по стране, в частности, в Нижнем Новгороде: С.М. Длусский (1853–1920), И.А. Пирожников, П. Жуков, А.В. Ротштейн. Б.И. Ящинский и др.

Одной из популярных разновидностей гармоник была «черепашка».[1] (Среди известных исполнителей на ней можно упомянуть клоунов-циркачей В.Н. Иванова и С.Д. Альперова, позднее Ф.К. Туишева). Нередко исполнители на «черепашках» давали другое название своим инструментам – «лиллипут». С этим названием связано порой происхождение псевдонимов самих артистов. Так, в журнале «Нижегородский вестник» находим любопытную афишу, где анонсируется выступление любимца Петербургской публики господина Уральского, концертанта на гармонике (сценический псевдоним «Лиллипут») (см. прил. 1).

Выступление Уральского на нижегородской сцене проходило вместе с другими известными коллективами и исполнителями, в том числе академического направления. А ведь еще в начале XIX столетия появление гармонистов на одной сцене с академическими исполнителями казалось невозможным. Программа Уральского состояла из шуточных сцен, которые сопровождались игрой на гармонике. Также в программу входили номера с элементами акробатики. Концерт проводился в зале ресторана «Восточный базар»[2].

Эта городская концертная площадка была востребована ежедневно. Подтверждение тому встречается в газете «Нижегородские губернские ведомости»: «На вновь устроенной и роскошно декорированной большой сцене <ресторана «Восточный базар» – *О.С.*> ежедневно проходят большие концертные и симфонические номера…» [7, с. 4].

[1] «Черепашка» – разновидность гармоник, прародительницей которых является тульская диатоническая пятиклапанка. Название «черепашка» бытует с начала XX в. и вошло в обиход благодаря самим исполнителям. Возникло такое название потому, что в процессе игры маленькая гармошечка пряталась в ладонях мастера, как в панцире черепахи. В данную группу гармоник входит достаточно широкое число моделей («танти», коллибри», «лиллипут-гармоники»), отличительной чертой которых являются миниатюрные размеры.

[2] В основном выступления гармонистов проходили на сцене ресторана «Восточный базар», а не в зале Коммерческого собрания, где выступали известные академические музыканты.

В том же журнале находим: «…Первый дебют: Новость! Выступление известной труппы музыкальных виртуозов на хроматических гармониках и имитаторов комических певцов и танцоров г.г. Варшавского, Ратнера, Молчева, Иванова и др.»[1] [7, с. 3].

31 октября 1909 г. в Нижний Новгород был приглашен известный русский исполнитель на гармонике, куплетист Петр Елисеевич Емельянов (псевдоним – Петр Невский). Артист дал сольный концерт в трех отделениях, где исполнил музыку на разных видах гармоник: двух-, шести- и восьмиклапанных, шестиклапанной «Серебрянной», вятской, саратовской, тульской. П. Невский исполнял также номера на балалайке, гармонике, «совместно с пляской, играя на инструменте только одной рукой». В программе концерта звучали пьесы Шумана, Венявского, Глинки, а также обработки народных песен, куплеты, попурри и др. Большинство исполненной музыки было собственного сочинения.

Выпуск газеты «Нижегородские губернские ведомости» №8 от 28 октября 1909 г. был полностью посвящен юбилейному концерту П. Невского, где освещалась его биография и афиша концерта в Нижнем (см. прил. 2).

Из анализа концертной программы П. Невского видно: последовательность исполняемых сочинений выстроена от академической линии к эстрадно-развлекательной. Немногочисленные произведения академического репертуара обычно исполнялись в начале программы[2]. Такая драматургия репертуарного решения, а также определенный порядок исполняемых сочинений свидетельствует, что гармоника воспринималась, в основном, как инструмент эстрадно-развлекательного жанра.

Многие гастролирующие исполнители-гармонисты не имели музыкального образования, хотя и обладали хорошими природными данными. Помимо игры им приходилось задействовать дополнительные актерские приемы, способные привлечь внимание. Довольно часто использовались цирковые манипуляции с инструментом (игра при нахождении инструмента за спиной, над головой, пляска одновременно с игрой и т. д.). Применялись инструменты различных размеров, специфические тембры гармоник (в зависимости от их разновидностей), создавалась богатая и красочная инкрустация инструментов. Особо продумывался сценический образ артиста – с применением различных концертных костюмов, которые могли меняться по нескольку раз, и др. Гармонисты тщательно продумывали свои выступления, ведь на

[1] Варшавский Василий Сергеевич (1852-1920) – руководитель хора, исполнитель-гармонист, в частности, на «черепашках». Усовершенствовал инструмент, перенеся язычки с левой клавиатуры на правую. Благодаря этому появился второй ряд на правой клавиатуре. Данный инструмент получил название «Хроматическая черепашка Варшавского». С конца XIX столетия руководил хором, который выступал под аккомпанемент гармоники. С начала XX в. организовал собственный коллектив «Оркестр «Гармония» Варшавского».

[2] Концерт состоял из трех отделений: в первом звучали произведения классического направления: 1. А. Симонетти «Мадригал», 2. Ф. Шумана «Грезы» Ор. 15/7, 3. Л. Минкуса «Фиаметта» сцены из балета, 4. Г. Венявского «Мазурка», и др. Второе и третье отделение складывалось исключительно из эстрадно-развлекательных номеров, которые исполнялись с применением театрально-актерских приемов.

сцене каждая деталь имела большое значение для привлечения зрителей. В одном нижегородском издании находим: «Во втором и третьем отделении Петр Невский выступит в боярском и русском костюмах, вышитых золотом, первой в России золотошвейной фабрикой А.В. Стрельцова (Москва)» [6, с. 5].

Анализируя выступления в Нижегородской губернии Петра Невского, труппы Юровых, труппы музыкальных виртуозов на хроматических гармониках Ратнера, Варшавского, Молчева, Иванова и др., фиксируем, что выступления были рассчитаны на недостаточно подготовленную в эстетическом отношении публику.

С конца XVIII столетия в Нижнем Новгороде активно распространялись и другие инструменты семейства гармоник, например, фисгармония[1]. Как подтверждение тому, приведем результаты XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки, проходившей в 1896 г. в Санкт-Петербурге. За высокое качество музыкальных инструментов наград удостоились нижегородцы: И.В. Слёзкин (бронзовая медаль и награда за качество пианино и фисгармоний) и Н.А. Михелёв, (бронзовая медаль и похвальный отзыв за качество виолончели). На выставке экспонировались фисгармонии и гармонии К.И. Соловьёва и К.Ф. Чернышова, а также фортепиано В.Д. Трубникова [10, с. 191, 195, 204].

Игрой на фисгармонии увлекались разные слои населения, так как инструмент был доступен многим. Среди известных нижегородских музыкантов оказалось немало любителей игры на этом музыкальном инструменте. Один из них – композитор, пианист Владимир Васильевич Дианин[2]. «Будучи неплохим пианистом, В.И. Дианин предпочитал играть на фисгармонии» [8, с. 19].

Одним из ярких нижегородских исполнителей на фисгармонии был композитор, органист Нижегородской Лютеранской церкви И. Геншке, организовавший в городе обучение на фисгармонии (см. прил. 3).

Игре на фисгармонии обучали также в различных нижегородских школах [4, с. 2]. В городе был налажен ремонт фисгармоний, а также сборка из старых и производство новых инструментов. Видным специалистом по изготовлению и ремонту фисгармоний был Александр Яковлевич Соловьев.

С середины XIX в., когда формировалась нижегородская гармоника, в прессе мы находим упоминание о любопытном инструменте – гармонифлюте[3]. Данный инструмент не тре-

[1] Фисгармония (нем. Fisharmonium – от греч. physa – мехи и harmonia – гармония), клавишный музыкальный инструмент с воздухонагнетающим педальным устройством. Звук производят проскакивающие металлические язычки. По форме близок пианино. Другое название – гармониум [1, с. 53].

[2] Дианин Владимир Васильевич (1877-1937), композитор, пианист, музыкальный критик, математик, изобретатель музыкального инструмента – хромофона. Владелец нотно-музыкального магазина «Аккорд» в Нижнем Новгороде, который занимался торговлей различными инструментами, изданием новых сочинений, записью новинок на граммофонные ленты и пластинки (располагалась на ул. Б. Покровской в доме Бр. Кемарских). Редактор – издатель еженедельника "Нижегородские музыкальные новости", который выходил с 1909 по 1912 год.

[3] Гармонифлют – небольшой музыкальный ручной инструмент с воздушным резервуаром, металлическими язычками, издающими звук, и клавиатурой от 3-4 октав. Играющий держит гармонифлют на коленях. Мех резервуара приводится в движение левой рукой. По виду напоминает ручную гармонику больших размеров.

бовал от исполнителя особых музыкальных навыков, возможно, поэтому он был так широко распространен[1].

О распространении гармонифлюта приведем еще свидетельство от 1898 г. «Слепой от рождения крестьянин Павел Михайлович Наумов (село Ермолино, Дубенщинской волости, Макарьевского уезда, Нижегородской губернии), регент двух хоров: церковно – приходской школы и земской школы. Композиция крестьянина Наумова отличается большой силой выражения и прекрасной гармонизацией. До посещения магазина «Аккорд», Наумов не имел представления о клавиатуре, но, получил в подарок гармонифлют, сразу освоился с ним и начал играть» [9, с. 2].

Итак, период развития исполнительства на гармонике с конца XIX до начала XX столетия можно охарактеризовать как «театрально–развлекательный». Тем не менее, приведенные факты позволяют сделать вывод о закреплении инструмента на концертной сцене.

Необходимо сказать, что уже тогда имела место и альтернатива. Существовали коллективы, которые активно пропагандировали академическое исполнительство на гармонике. Таким был первый «симфонический оркестр гармоник» Л.М. Бановича[2], который в 1920-х гг. гастролировал в Нижнем Новгороде. «Оркестр звучал насыщенно, высококультурно. Его репертуар составляли произведения: Л. В. Бетховена, П. И. Чайковского, Ж. Бизе, Э.Х. Грига, А.К. Лядова…» [2, с. 52]. В концертах с оркестром выступали солисты на хроматических гармониках Л.А. Мессин-Поляков и В.М. Воробьев, которые исполняли произведения Л.В. Бетховена, М.И. Глинки, Э.Х. Грига и др.

Источники и литература

1. Большой энциклопедический словарь / ред. А.М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Большая Рос. энцикл., 2000. 1456 с.
2. «Badania naukowe naszych czasów» Wykonane na materiałach Miedzynarodowej NaukowiPraktycznej Konferencji. Katowice: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2013. 116 s.
3. Вороненко Н.А. Первый русский гармонист // Наука и жизнь. 2004. № 11.
4. Положение о школах малолетних музыкантов // Нижегородские музыкальные новости. 1910. 15 июня.
5. Нижегородский ярмарочный справочный листок. 1861. № 34, 23 авг.
6. Нижегородские музыкальные вести. 1909. №8, 28 окт.
7. Нижегородские губернские ведомости. 1898. № 27, 1 июля; №29, 15 июля.
8. Симонова О.Д. Нижегородские музыкальные хроники начала XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 2(18).
9. Слепец – композитор крестьянин П.М. Наумов // Нижегородские музыкальные новости. 1909. № 24.
10. Список экспонентов, удостоенных похвальных наград. Санкт-Петербург, 1897.

[1] «Гармонифлютъ. Ручные инструменты въ три октавы. Каждый играющий на фортепиано может играть без учителя, на гармонифлюте, на котором можно исполнять все пьесы, написанные для скрипки, виолончели или флейты. В модном и галантерейном магазине И.В. Юнкера и К.» [5, с. 2].

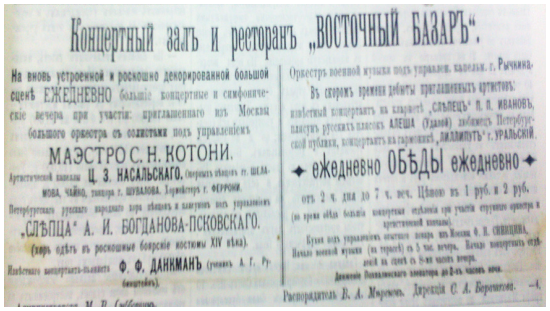
[2] Первый в СССР государственный симфонический оркестр гармонистов под управлением Л.М. Бановича, образовался из кружка баянистов в 1926 г. в Москве. Оркестр закончил свою деятельность в 1939 г. Суть деятельности оркестра - стремление к академической направленности как в исполнительстве на гармониках, так и в репертуаре коллектива. В программу входили в основном классические произведения, также звучали обработки народных мелодий. Коллектив активно гастролировал по стране.

Приложение 1

Афиши гармониста Уральского в газетах


КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛЪ И РЕСТОРАНЪ
„ВОСТОЧНЫЙ БАЗАРЪ“
ЕЖЕДНЕВНО:
— ВХОДЪ БЕЗПЛАТНЫЙ —
БЕЗПРЕРЫВНЫЯ УВЕСЕЛЕНІЯ.
Ежедневно ОБѢДЫ отъ 2-хъ до 7-ми час. въ 1 руб. и 2 рубля.

Нижегородские ведомости № 26 от 21 июня 1898 года


Концертный залъ и ресторанъ „ВОСТОЧНЫЙ БАЗАРЪ“.
МАЭСТРО С. Н. КОТОНИ.
ежедневно ОБѢДЫ ежедневно

Нижегородские ведомости № 23 от 1898 года

Приложение 2

Программа нижегородского концерта П. Невского от 28 октября 1909 года

Отделение № 1

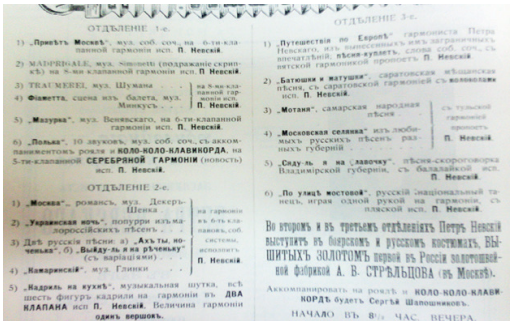
1. «Привет Москве». Музыка собственного сочинения, на 6-клапанной гармонии исп. П. Невский. 2. «Мадригал», музыка Симонетти (подражание скрипке) на 8-клапанной гармонии исп. П. Невский. 3. «Traumerei», муз. Шумана, на 8-клапанной гармоники. 4. «Фиаметта», сцена из балета, муз. Минкус, на 8-клапанной гармоники 5. «Мазурка», муз. Венявского, на 6-клапанной гармоники. 6. «Полька», 10 звуков, музыка собственного сочинения, с аккомпанементом рояля и КОЛО-КОЛО-КЛАВИКОРДА, на 5-клапанной СЕРЕБРЯНОЙ ГАРМОНИИ (новость).


НИЖЕГОРОДСКІЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ НОВОСТИ
СООБЩАЕМЪ ПРОГРАММУ
юбилейнаго концерта заслуженнаго артиста
ПЕТРА НЕВСКАГО
ОТДѢЛЕНІЕ 1-е.
ОТДѢЛЕНІЕ 3-е.

Отделение № 2

1. «Москва», романс, муз. Декер – Шенка, на гармонии в 6-ть клапанов, собственной системы. 2. «Украинская ночь», попурри из малороссийских песен, на гармонии в 6-ть клапанов, собственной системы. 3. Две русские песни: а) «Ах ты, ноченька» б) «Выйду ль я на реченьку» (с вариациями), на гармонии в 6-ть клапанов, собственной системы. 4. «Комаринский» музыка Глинки. На гармонии в 6-ть клапанов, собственной системы. 5. «Кадриль на кухне», музыкальная шутка, все шесть фигур кадрили на гармонии в ДВА

КЛАПАНА. Величина гармонии один вершок.



ОТДѢЛЕНІЕ 1-е.

1) „Привѣтъ Москвѣ", муз. соб. соч., на 6-ти-клапанной гармоніи исп. П. Невскій.

2) MADRIGALE, муз. Simonetti (подражаніе скрипкѣ) на 8-ми клапанной гармоніи исп. П. Невскій.

3) TRAUMEREI, муз. Шумана } на 8-ми клапанной гармоніи исп. П. Невскій.

4) Фіаметта, сцена изъ балета, муз. Минкусъ . . } на 8-ми клапанной гармоніи исп. П. Невскій.

5) „Мазурка", муз. Венявскаго, на 6-ти-клапанной гармоніи исп. П. Невскій.

6) „Полька", 10 звуковъ, муз. соб. соч., съ аккомпанементомъ рояля и КОЛО-КОЛО-КЛАВИКОРДА, на 5-ти-клапанной СЕРЕБРЯНОЙ ГАРМОНІИ (новость) исп. П. Невскій.

ОТДѢЛЕНІЕ 2-е.

1) „Москва", романсъ, муз. Декерь-Шенка . . } на гармоніи въ 6-ть клапановъ, соб. системы, исполнитъ П. Невскій.

2) „Украинская ночь", попурри изъ малороссійскихъ пѣсенъ . . .

3) Двѣ русскія пѣсни: а) „Ахъ ты, поченька", б) „Выйду-ль я на рѣченьку" (съ варіаціями) . . .

4) „Камаринская", муз. Глинки . . .

5) „Надрилъ на кухнѣ", музыкальная шутка, всѣ шесть фигуръ кадрили на гармоніи въ ДВА КЛАПАНА исп. П. Невскій. Величина гармоніи одинъ вершокъ.

ОТДѢЛЕНІЕ 3-е.

1) „Путешествія по Европѣ", гармониста Петра Невскаго, изъ вынесенныхъ имъ заграничныхъ впечатлѣній, пѣсня-куплетъ, слова соб. соч., съ вятской гармоникой пропоетъ П. Невскій.

2) „Батюшки и матушки", саратовская мѣщанская пѣсня, съ саратовской гармоніей съ колокольчиками исп. П. Невскій.

3) „Мотаня", самарская народная пѣсня . . } съ тульской гармоніей пропоетъ П. Невскій.

4) „Московская селянка" изъ любимыхъ русскихъ пѣсенъ разныхъ губерній . . .

5) „Сяду-ль я на лавочку", пѣсня-скороговорка Владимірской губерніи, съ балалайкой исп. П. Невскій.

6) „По улицѣ мостовой", русскій національный танецъ, играя одной рукой на гармоніи, съ пляской исп. П. Невскій.

Во второмъ и въ третьемъ отдѣленіяхъ Петръ Невскій выступитъ въ боярскомъ и русскомъ костюмахъ, ВЫШИТЫХЪ ЗОЛОТОМЪ первой въ Россіи золотошвейной фабрикой А. В. СТРѢЛЬЦОВА (въ Москвѣ).

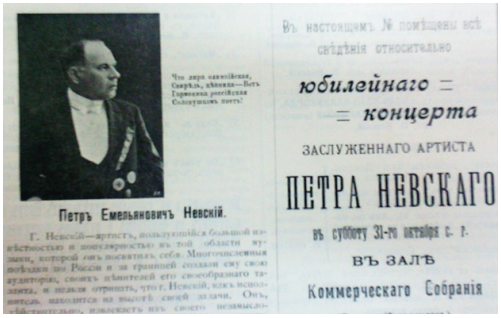
Аккомпанировать на роялѣ и КОЛО-КОЛО-КЛАВИКОРДѢ будетъ Сергѣй Шапошниковъ.

НАЧАЛО ВЪ 8½ ЧАС. ВЕЧЕРА.

Отделение № 3

1. «Путешествия по Европе» гармониста Петра Невского, из вынесенных им заграничных впечатлений; песня – куплет, слова собственного сочинения, с вятской гармоникой пропоет П. Невский. 2. «Батюшки и матушки», саратовская мещанская песня, с саратовской гармонией с колокольчиками 3. «Мотаня», самарская народная песня, с тульской гармонией пропоет П. Невский. 4. «Московская селянка» из любимых русских песен разных губерний. С тульской гармонией пропоет П. Невский 5. «Сяду – ль я на лавочку», песня – скороговорка Владимирской губернии, с балалайкой. 6. «По улице мостовой», русский национальный танец, играя одной рукой на гармонии, с пляской П. Невский

Во втором и в третьем отделениях Петр Невский выступит в боярском и русском костюмах, ВЫШИТЫХ ЗОЛОТОМ первой в России золотошвейной фабрикой А.В. Стрельцова (в Москве). Аккомпанировать на рояле и КОЛО-КОЛО-КЛАВИКОРДЕ будет Сергей Шапошников. Начало в 8 с половиной часов вечера.



Что дала однозвучная, скорбная, звонкая—Петь Гармоника российская Солнцу красна поетъ!

Петръ Емельяновичъ Невскій.

Г. Невскій—артистъ, пользующійся большой извѣстностью и популярностью въ той области музыки, которой онъ посвятилъ себя. Многочисленныя побѣды по Россіи и за границей создали ему свою аудиторію, своихъ поклонителей его своеобразнаго таланта, и нелегко отрицать, что г. Невскій, какъ исполнитель, находится на высотѣ своей задачи. Онъ, дѣйствительно, извлекаетъ изъ своего незамысло-

Въ настоящемъ № помѣщены всѣ свѣдѣнія относительно

юбилейнаго = = концерта

ЗАСЛУЖЕННАГО АРТИСТА

ПЕТРА НЕВСКАГО

въ субботу 31-го октября с. г.

ВЪ ЗАЛѢ

Коммерческаго Собранія

Приложение 3

Вырезка из газеты Нижегородские ведомости №2, 1909 год



УРОКИ МУЗЫКИ

на роялѣ и фисъ-гармоніи (по методѣ Берлинской Консерваторіи)

Ив. ГЕНШКЕ

органистъ при лютеранской церкви.

Полевая улица, д. Якимова.

Амануллаева Дилором Дарвиновна
профессор кафедры эстрадного пения Института национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана, заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан
(Ташкент, Республика Узбекистан)

Аспекты преподавания эстрадного вокала в Государственной консерватории Узбекистана

Аннотация. В статье раскрывается становление и развитие кафедры эстрадного пения Института национального эстрадного искусства при Государственной консерватории Узбекистана. Представлены учебно-методические комплексы, разработанные преподавателями кафедры и включающие издания с репертуарным фондом и методическими рекомендациями. Раскрыты особенности методик преподавания, опирающиеся на принцип «Устоз-шогирд». Характеризуется процесс подготовки студентов-вокалистов в его содержательном, методическом, организационном аспектах.
Ключевые слова: эстрадное искусство, эстрадное пение, исполнительская практика, методики преподавания, узбекские эстрадные песни, Государственная консерватория Узбекистана

Dilorom D.A.

Aspects of teaching pop vocals at the State Conservatory of Uzbekistan

Abstract. The article reveals the formation and development of the variety singing department of the Institute of Variety Art at the State Conservatory of Uzbekistan. Educational and methodological complexes which are developed by teachers of the department include editions with repertoire and methodological recommendations. The features of the teaching's methodics based on the principle of "Ustoz-shogird" are revealed. The process of training of vocal students is characterized in its content, methodological and organizational aspects.
Keywords: variety art, variety singing, performing practice, teaching methods, Uzbek variety songs, State Conservatory of Uzbekistan.

Эстрадное вокальное искусство вчера и сегодня остаётся одним из самых востребованных видов современного исполнительства. В годы независимости Узбекистана эстрадная музыка и вокальное исполнительство как массовая культура достигли яркого расцвета и стали неотъемлемой частью жизни общества.

В условиях независимости для развития эстрадного искусства открылись новые горизонты. В целях развития эстрадной музыки и профессионального воспитания молодёжи особым приказом Кабинета министров Республики Узбекистан в 1996 г. во всех музыкальных учебных заведениях – детских музыкальных школах и школах искусств, лицеях и колледжах, при консерватории – открылись отделения эстрадного вокального и инструментального исполнительства. В 2002 г. указом Первого президента республики в новой Государственной

консерватории Узбекистана открылся факультет эстрадного искусства. И, спустя 20 лет, указом нынешнего президента Ш. Мирзияева создан Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при государственной консерватории Узбекистана. Несомненно, открытие отдельного института эстрадного искусства явилось событием исторического значения, и выпуск квалифицированных специалистов эстрадного искусства способствует повышению качественного уровня эстрадного вокального исполнительства, творческому росту молодёжи республики.

Преподавание эстрадного пения в Государственной консерватории Узбекистана прошло несколько этапов своего развития:

1996-2003 гг. – этап становления и формирования кафедры;

2003-2008 гг. – этап разработки и создания учебно-методической литературы и нормативных документов по всем специальным предметам кафедры;

2008-2019 гг. – этап разработки новых современных технологий в обучении, создания современной учебно-методической литературы.

В настоящее время в Институте национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова открывается новая веха, новый этап развития и совершенствования методов подготовки квалифицированных кадров.

Все этапы становления и развития кафедры были нелёгкими. С приходом на кафедру специалистов: Ю.Ш. Тураева, М.О. Оринбаевой, Р.Р. Исламовой, А.К. Икрамова, П.М. Борисова, Г.А. Зокировой, Ш.У. Саидовой, Н.А. Амановой, Р.А. Досметовой, М.Г. Тошматова, концертмейстеров Ж. Наимовой, Г. Парпибаевой, Ю. Муховиковой, Г. Камиловой, Д. Турсунова повысился качественный уровень преподавания специальных дисциплин. Каждый преподаватель по специальности владеет своей индивидуальной вокальной школой и методикой преподавания, вносит собственный дифференцированный метод в воспитание молодых эстрадных певцов. Нужно отметить, что методы обучения и воспитания кадров на нашей кафедре основаны на формировании у студентов богатого эстетического мировоззрения, на воспитании высокой духовности, на выявлении и развитии творческих способностей.

Одновременно с педагогической деятельностью, педагоги кафедры выполняли большую научно-методическую работу по созданию учебной литературы по каждому предмету. Педагогами кафедры было издано: 1 учебник, 11 учебных пособий, 1 методическое пособие и 2 учебно-методических пособия.

В системе обучения сольному эстрадному пению развит принцип «Устоз-шогирд», т. е. тесная связь ученика с педагогом, система индивидуальных занятий и индивидуальный подход к каждому студенту в выявлении и развитии его способностей. Каждый педагог-музыкант является носителем той или иной методики преподавания своего предмета. Будучи профессиональными концертными исполнителями, педагоги кафедры успешно сочетают её с преподавательской деятельностью, внося в методику преподавания свой личный исполнительский опыт. Работа концертирующего педагога на кафедре со студентами, его

творческо-исполнительский потенциал оказывает колоссальное влияние на подготовку профессионального эстрадного исполнителя.

Современная эстрадная сцена выдвигает перед исполнителями ряд профессиональных требований: владение ярким голосом, свободной импровизацией в разнообразных современных стилевых структурах эстрадно-джазовой музыки, артистизм и сценическое воплощение произведения, танцевальная пластика, собственный имидж, сценическая культура.

Процесс подготовки специалистов на кафедре основывается на освоении, помимо специальных предметов, курсов «Сольного эстрадного пения», «Импровизации», «Вокального ансамбля», «Исполнительства в сопровождении оркестра», «Исполнительской практики», «Танца», «Мастерства актёра», также ряда профилирующих дисциплин, освещающих исторические и социальные факторы развития эстрады: «История джаза и эстрадного искусства», «Основы шоу-бизнеса». Особое внимание студентов направлено на освоение дисциплин по педагогике: «Педагогика и психология», «Методика преподавания эстрадного пения», «Изучение педагогического репертуара», «Педагогическая практика» – эти предметы обязательны в подготовке будущих педагогов, а такие предметы, как «Джазовое сольфеджио и гармония», «Анализ музыкальных форм», «Фортепиано» необходимы для общего развития будущих специалистов.

Программные требования курса «Сольного эстрадного пения» составлены из профессиональных эстрадно-вокальных произведений композиторов Узбекистана, профессиональной российской эстрадной музыки, ну и, конечно, направлены на изучение и исполнение западно-европейской и американской поп культуры. Реализация принципа исполнительской и научно-педагогической организации деятельности эстрадного певца выдвигает требования планирования и анализа собственной профессиональной деятельности, научного наблюдения. Система умений, необходимых студенту для реализации своих профессиональных функций через исполнительско-преподавательскую деятельность, включает в себя использование различных видов и современных стилей исполнительской деятельности: сольной, ансамблевой, в группе бэк-вокала и в сопровождении эстрадного оркестра.

Следует отметить, что в консерваторию поступают студенты с различным уровнем подготовки – как теоретической, так и профессиональной вокальной. Разработанная программа обучения по специальному и теоретическому курсу построена на активизации исполнительских, интеллектуальных, мыслительно-творческих способностей студентов.

Кафедра ежегодно проводит 4 конкурса среди студентов по различным направлениям:

– на лучшее исполнение эстрадно-джазовых вокализов;

– на лучшее исполнение произведений узбекских композиторов;

– на лучшее исполнение популярных песен российской эстрады, звёзд Западной Европы и США на языках оригинала;

– на лучшее исполнение вокальных ансамблей.

Подготовка и участие в этих конкурсах способствуют не только акти-

визации и развитию исполнительских способностей на сцене, но и приобретению новых артистических способностей и новых интерпретаций произведений через наблюдательность и обмен опытом самих студентов. На этих конкурсах студенты знакомятся с новым репертуаром, наблюдают за деятельностью и способностями каждого выступающего, анализируют и обсуждают профессиональный уровень своих сверстников, анализируют себя и сами тянутся к лучшим показателям в исполнительстве.

Подготовкой к концертной деятельности студентов являются также ежегодно проводимые классные и периодические отчётные концерты, которые кафедра проводит совместно с национальным эстрадно-симфоническим оркестром под руководством заслуженного деятеля искусств Республики Узбекистан Алишера Икрамова. Большим творческим достижением для студентов стала работа с этим талантливым композитором по дисциплинам «Импровизация» и «Исполнительство в сопровождении оркестра». Начиная с 2006 года, А. Икрамов любезно предоставляет свой оркестр для подготовки дипломной программы выпускников бакалавриата и магистратуры; было успешно проведено несколько отчётных концертов студентов и педагогов совместно с оркестром.

Новой положительной тенденцией в подготовке студентов к научной деятельности является ежегодно проводимая студенческая конференция по предмету «История джаза и эстрадной музыки» на темы: «Эстрадное музыкальное искусство. История и перспективы», «Проблемы эстрадной музыки и исполнительства в Узбекистане»; руководит и проводит конференцию доцент кафедры Н. Аманова. Студенты с интересом и большим энтузиазмом готовятся к этой ежегодной конференции, проявляют свой научно-исследовательский потенциал.

Если академическая музыка и исполнительство вечно, манера исполнения в основном не меняется, то современная эстрадная музыка и вокальное исполнительство не стоят на месте, с каждым днём развиваются, появляются новые течения и стили – как в музыке, так и в манере исполнительства. В этом плане перед педагогами кафедры эстрадного пения стоят намного более трудные задачи в подходе к подготовке профессиональных кадров, нежели в образовательном направлении оперного и традиционного пения, где методы обучения имеют вековую историю. Педагогам кафедры необходимо всё время совершенствоваться, усваивать новые стилевые течения и новые произведения эстрадно-джазовой музыки.

По сравнению с другими образовательными направлениями, кафедра эстрадного пения относительно молодая, хотя уже за свою короткую деятельность имеет положительные результаты. Отрадно отметить выпускников кафедры – талантливых молодых эстрадных певцов, широко известных не только в республике, но и далеко за пределами государства: это заслуженная артистка Республики Узбекистан, лауреат множества международных фестивалей Севара Назархан (класс заслуженного деятеля искусств РУ, профессора Дилором Амануллаевой); успешно представляющая эстрадное искусство Узбекистана на различных

концертных сценах мира; лауреаты престижных премий международных конкурсов и активно концертирующих за рубежом Согдиана (Оксана Нечитайло), Диана Зиятдинова, Айсель Балич, Матин (Хуршид Инагамов), заслуженных артистов РУ и государственной премии «Нихол» - Дилноза Исмияминова, Лола Ахмедова, Хулкар Абдуллаева, Шерзод Набиходжаев, Ноила Хабибуллаева, Дилафруз Рустамова, Имран (класс заслуженного деятеля искусств РУ, профессора Дилором Амануллаевой); Гуласал Абдуллаева, Умидахон Ходжаева (класс старшего преподавателя М. Оринбаевой), которые украшают своим ярким выступлением всенародные государственные праздники «Мустакиллик», «Навруз». Ни один правительственный концерт не обходится без участия выпускников и студентов нашей кафедры.

За последние годы уровень профессиональной подготовленности у большей части обучающихся студентов намного повысился. Это связано с тем, что во-первых, на кафедре эстрадного пения в консерватории проходят повышение квалификации преподаватели среднего звена музыкально-образовательной системы, которые осваивают новые методы в преподавании специальных дисциплин, знакомятся с новой методической литературой, созданной членами кафедры, начинают использовать современные технологии в обучении. Во-вторых, отрадно, что уже квалифицированные выпускники кафедры ведут педагогическую деятельность по специальности в колледжах, лицеях и детских музыкальных школах республики, продолжая традиции и методику преподавания своих педагогов. Преемственность образования в сфере подготовки эстрадных певцов в русле современной методики преподавания является одним из важных аспектов образования. В этом плане хочется отметить налаженные тесные контакты между педагогами кафедры и ведущими педагогами лицеев и колледжей республики. Ежегодно педагоги кафедры проводят мастер-классы по современным технологиям преподавания эстрадного вокала, по ознакомлению с новой методической литературой, изданной на кафедре.

За годы деятельности кафедры, изменились структура и содержание образования, появились новые предметы: «Исполнение в сопровождении эстрадного оркестра», «Подготовка к концертному исполнительству», «Изучение педагогического репертуара». Разработаны новые методы преподавания различных дисциплин, используются современные музыкально-компьютерные технологии в обучении.

Следует отметить, что в системе музыкального образования огромное значение имеет такое понятие, как «талант, одарённость». Внимание педагогов кафедры сосредоточено на выявлении индивидуальности, на развитии творческого потенциала каждого студента. Особое внимание уделяется работе с одарёнными студентами: ведётся творческая работа для участия в престижных международных конкурсах, готовится программа для выступлений на правительственных концертах республики. Уже в стенах консерватории многие студенты нашей кафедры работают над созданием своего CD-альбома и подготовкой сольного концерта, выступают со своими новыми клипами по телевидению, при-

нимают участие на различных республиканских форумах и конкурсах. Таким образом, методика преподавания тесно связана с практикой, где студент уже в стенах консерватории формируется как исполнитель-профессионал.

В качестве резюме важно отметить, что кафедра живёт полнокровной жизнью, с годами развивается, стремится отвечать актуальным профессиональным и духовным требованиям времени. Несомненно, основополагающими функциями эстрадно-вокального образования в Узбекистане является комплексное обучение и подготовка профессиональных кадров, опирающаяся на интеграцию профессиональной, духовно-нравственной, эстетической функций.

Литература

1. Ганиханова Ш. К вопросу изучения музыкально-исторических дисциплин на исполнительских факультетах Государственной консерватории Узбекистана // Ташкент и развитие музыкальной культуры Узбекистана: Ежегодник 2009. Ташкент, 2009.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. 2-е изд. Москва: Музыка, 1996. 368 с.
3. Исламова Р. Инновационные образовательные технологии в обучении «Основам шоу-бизнеса» // Инновационные технологии в системе музыкального образования: Ежегодник 2011. Ташкент, 2011.
4. Тураев Ю., Амануллаева Д. Консерваторияда эстрада хонандалигидан дарс бериш услубияти. Ташкент: Мусиқа нашриёти, 2008.

Грузинов Евгений Сергеевич

профессор, профессор кафедры народных инструментов Самарского государственного института культуры, заслуженный деятель искусств РФ (Самара)

Исполнительское интонирование в процессе работы музыканта над фразировкой

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы фразировки в контексте интонационной теории Б. Асафьева. Проанализирована структура фразировки, обозначены ее основные элементы и способы реализации в практической деятельности музыканта.

Ключевые слова: тон, интонация, интонируемый смысл, мелодия, мелос, артикуляция, фразировка.

Gruzinov E.S.

Performing intonation during the musician’s work on phrasing

Abstract. The article discusses the issues of phrasing in the context of B. Asafiev’s intonation theory. The structure of phrasing is analyzed, its main elements and ways of implementation in the practical activity of the musician are indicated.

Keywords: tone, intonation, intonated meaning, melody, melos, articulation, phrasing.

Задачи совершенствования профессиональных компетенций музыкантов-исполнителей диктуют необходимость обратить особое внимание в учебном процессе на развитие художественно-интонационной культуры обучающихся, ибо музыка, как её предельно чётко определил в афористической форме Б. Асафьев, это «искусство интонируемого смысла» [1, с. 344].

Благодаря данной формулировке, подчёркивающей интонационную, а не звуковую природу музыки, слово «интонация» стало повседневно употребляться в практике общественных и зарубежных музыкантов, утверждая тем самым несомненный приоритет разработанной Асафьевым цельной концепции музыки в сфере музыкознания.

Вместе с тем, следует отметить, что, несмотря на то, что Б. Асафьев посвятил всестороннему исследованию категории интонации всю вторую книгу своего капитального труда «Музыкальная форма как процесс», которая так и названа – «Интонация», им так и не было дано исчерпывающего определения этой категории. Единого определения интонации нет и на настоящий момент. Объясняется это фундаментальностью, основательностью категории. «Каждый термин в искусстве, если он живой, - подчеркивал Б. Асафьев, непременно являет собою нечто подвижное и изменчивое, скорее сосуществование взаимопротивоположных тенденций, чем точно ограниченные размеры «вечных истин» [1, с. 196].

Однако, взятые из этой книги все многочисленные определения интонации, проанализированные Е.А. Ручьевской, показывают, что они, по существу, охватывают абсолютно все измерения музыкальной ткани и исполнительской реализации (т. е., собственно, процесс интонирования), а сама интонация во всех случаях представлена как носитель смысла, «как нечто живое, найденное здесь и сейчас, противопоставленное всему инертному, механическому, формально заимствованному» [3, с. 203].

Именно фундаментальность, основательность интонационной теории Б. Асафьева служит стержневой опорой для музыкальной деятельности как единства преподавания, сочинения, исполнения и восприятия музыки.

Асафьевское содержание понятия «смысл музыкальной интонации» связывается со значением интонации речевой и понятием «тон», который относится к звуку музыкальному, обладающему определенной, ясно выраженной высотой, в отличие от звука физического, акустического, называемом «шумом». Тоны, воспринимающиеся на эстетическом и эмоционально-психологическом уровне как звуки правильные, упорядоченные, отшлифованные, гладкие, положительные, в отличие от шумов, вызывающих, как правило отрицательное, раздражающее воздействие, несут и удерживают некоторое напряжение (от древнегреч. тонос – напряжение). Это напряжение как причина и следствие связывается с внутренним ощущением того усилия голосового аппарата, необходимого чтобы взять звук той же высоты.

Воспринимая и давая оценку слышимым высотам и их соотношениям (расстояниям, интервалам), мы подсознательно измеряем их этими усилиями, как бы экстраполируем, «примеряем» к высотам требуемые ими напряжениями нашего голоса. В этом процессе с уча-

стием вокальной моторики происходит внутренне интонирование, которое не просто воспроизводит воспринятое, а само входит и является функциональной частью интимного механизма процесса восприятия. Иначе говоря, на любой тон мы переносим какое-то своё внутренне напряжение и при звучании инструментальной мелодии исполнитель (часто и слушатель) в какой-то степени, обычно неосознанно, её про себя пропевает.

На протяжении тысячелетий музыка как искусство представляла собой элемент синкретического искусства, была неразрывно связана в действительности одновременно или раздельно с поэзией (шире – словом) и с танцем (шире – с движение, действием, обрядом). Став же самостоятельной, она сохранила свои корни. Особенно ясно и определённо её связь обнаруживается с живой речью, имеющей не только словесно-информационную, означающую сторону, но и интонационную.

Музыка, мелодия глубоко родственна этой стороне речи, близка с ней по своим средствам. Имея с речевой общие корни, способность голоса непосредственно, а не только через значения слов, передавать эмоциональное состояние человека и разные степени их напряжения, музыкальная интонация приобрела специфически самостоятельный характер не только в вокальной, связанной со словом, но и в инструментальной музыке.

Музыкальная интонация не связана с каким-либо одним элементом музыки, а представляет собой явление комплексное, целостное. Всё богатство музыкальных средств (мелодия, гармония, ритм и т. д.) так или иначе интонируется, произносится. Без этой основы музыкальное искусство как искусство выражения не могло бы существовать.

Ведущей категорией в системе выразительных возможностей музыки, а, следовательно, и как ведущего фактора музыкального мышления Б. Асафьев утверждал значение мелоса. Он пишет: «Мелос (греч. мелодия, песня) – это понятие объединяет все формы мелодии и свойства мелодичности (вернее – мелодийности) – качественную выразительную сторону всех видов звукосоотношений как последований во времени [2, с. 83]. Таким образом, это понятие связывается с мелодической природой музыки, песенным началом. Из мелоса, объединяющего всё, что касается становления музыки, её текучести и протяженности вырастает и представление о горизонтали.

Особое место в развертывании горизонтально – интонационного звукового потока и интонирования музыкальной ткани как процесса становления художественно-образной целостности произведения принадлежит фразировке. Она, с одной стороны, сегментирует, разделяет движение потока на естественные, соответствующие логике повествования, осмысленные отрезки, а с другой стороны – интегрирует их за счет точек тяготений, образующихся на различных масштабных уровнях, включая мотивы, фразы, предложения, периоды. Однако в игре студентов часто можно услышать стертость, размытость синтаксических отношений, неумение структурировать музыкальную речь.

Содержательное, емкое, важное в познавательном отношении и удобное в практической деятельности музыканта определение исполнительской фразировки дает Н. Корыхалова. Она

пишет: «Исполнительскую фразировку следует рассматривать с двух позиций: с одной стороны, это проблема разделения, расчленения звукового потока, проблема дыхания, пауз, цезур; с другой – вопрос объединения, организации звуков в некую целостность, их пластичного формования, движения к точке тяготения, к интонационной опоре» [5, с. 430]. В этом определении по существу раскрыта структура фразировки и ее основные значимые элементы.
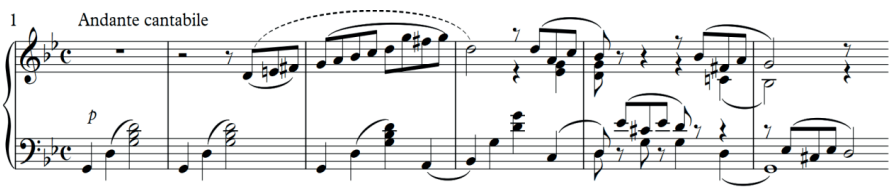
Рассмотрим в данном аспекте на следующих примерах фразировку Баркаролы из фортепианного цикла «Времена года» П.И. Чайковского. При этом отметим использование нами имеющихся в различных источниках аналитических материалов данной пьесы, а также существенно измененную нами трактовку и трансформацию содержательного наполнения в соответствии с заявленной темой статьи [4; 6].

Взятая в качестве эпиграфа Баркаролы первая строфа из стихотворения А. Плещеева вводит в содержание и настроение пьесы. Вся музыкальная ткань произведения наполнена благоуханием летней ночи. Широко льющаяся, дышущая, плавная, с оттенком грусти начальная теплая мелодия русского песенного склада звучит в меццо-сопрановом регистре. Этот образ и эмоциональное излучение создают волновой контур, который отражается даже графически в спокойной мелодии романсового типа. Ее восходящая гаммообразная фаза вдоха, а так же фаза выдоха, представляющая собой короткие, прерывающиеся паузами секвенционные звенья, поддерживаются имитационными подголосками. В физиологическом отношении паузы на выдохе выполняют семантическую роль несколько учащенного дыхания, свойственного затаенному волнению, наполняют музыку психологической энергией.

Жанрово-типологические черты музыки, ее генерализованная баркарольная интонация отчетливо проступают в сопровождении, которое, образно говоря, как бы равномерными всплесками весел гондольера раскачивает мелодию набегающими волнами. Мягкий ритмический импульс сопровождения, включающий завуалированную синкопу от второй к третьей-четвертой долям такта, становится ведущей ритмической основой музыки, стимулирует ее движение и дыхание, помогает найти ключи к художественному образу и настроению пьесы, мечтательно-созерцательному развитию чувств.

Остановимся сначала на проблеме расчленения музыки. Наиболее привычным для нас знаком синтаксического деления является лига, которая имеет несколько функций. Одна из них указывает, что под лигой ноты связываются между собой, а в конце лиги рука должна быть снята.

В начальном предложении мелодия отчетливо членится на две фразы (пример 1)



В первой фазе, начинающейся во втором такте (ре) и заканчивающейся в начале четвертого такта интонационной точкой ре, композитором выставлены две лиги, которые формально разделяют фразу на две части. В связи с этим встает вопрос: надо ли отчленять затактовые ноты второго такта от третьего такта и последнюю ноту соль в третьем такте от ноты ре четвертого такта.

Давая жизнь произведению в исполнительском воплощении, мы ощущаем искусственность данного членения, нарушающего целостность в интонировании звуков единой мелодической линии. С нашей точки зрения, поставленные в первой фразе лиги носят артикуляционный характер, указывают на исполнение ее легато. Предусмотренные же композитором лиги реализуются далеко не всегда и диктуются установленными в теории музыки традиционными правилами и способами записи. Поэтому предпочтительнее вариант фразировки, отмеченный в примере пунктирной лигой. В таком случае длинная пунктирная лига будет выступать в синтаксической функции, обозначая границы фразы и одновременно указывать на артикуляционный прием легато.

Переходя к анализу фразировки в аспекте объединения группировки звуков внутри фразировочной ячейки, прежде всего следует отметить очень важную роль выделяемых интонационных точек. Они имеют разные названия: фразировочная опора, опорный элемент, опорная точка, узел выразительности, центр тяжести, кульминационная точка.

В исполнительском процессе непрерывного интонационного становления мы сознательно или подсознательно стараемся выделить опорные, притягательные для слуха звуки, которые в своем чередовании создают своеобразную прерывистость энергетического потока, аналогичную членению непрерывной речи отдельными словами. Эти отдельные звуки, как отмечает Б. Асафьев, «суть своего рода «интонационные» «сгустки», возвышенности на равнине, изгибы и утолщения, штриховые рисунки и т. д. В них, в этих узлах концентрируется смысл, они – область интеллекта, сознания…» [1, с. 355].

Находясь в силовом поле мелодической энергии и обладая свойствами тяготения, интонационные точки группируют вокруг себя все элементы фразы. Атрибуты мелодии, включающие естественные для нее чередования восходящего и нисходящего движения, а также многообразные формы смены его направлений, определяют в различной степени выраженность ее волнообразности, соответствуют усилению и ослаблению передаваемой мелодией эмоции. Схожа с реальной волной, звуковая волна устремляется к интонационной точке и отталкивается от нее. При этом динамико-агогический рельеф волны может быть смоделирован различными способами: подъем и спад сопровождаются усилением и ослаблением при соответствующем небольшом ускорении или замедлении, нарастанием звучности при торможении, а не ускорении; спад при легком ускорении или замедлении или возвращение к основному движению. Интонационная опора может находиться в любом месте волны: в центре, на начальном звуке, в самом ее конце.

Кроме главной опоры, формирующей обычно фразу длинного дыхания, могут быть две или более дополнительные опоры, при которых фразировка становится более дробной. В большинстве случаев доминирующим принципом в исполнительстве является выявление длинных линий, которые не мельчат линеарную устремленность музыки к интонационным точкам.
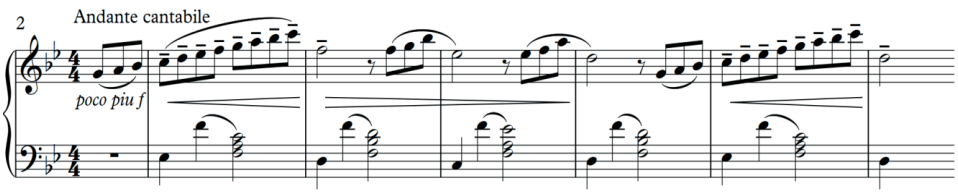
В кантиленной начальной теме первого периода (пример 1) на общем фоне сдержанного темпа, приглушенных гармонических линий сопровождения и выразительности подголосков важно при работе над интонированием добиться мягкой и связной артикуляции. Сложность в лирическом интонировании здесь составляет реализация равномерного подъема громкости звука с едва ощутимым агогическим ускорением к интонационной точке ре в четвертом такте при общем нюансе пиано и симметричный равномерный спад звучания с агогическим замедлением в двух последних тактах.

Во втором периоде, при отклонении в си-бемоль мажорную тональность, в тихую, кантиленную музыку, начать которую мы предлагаем в нюансе mezzo piano, проникает речевое начало, не препятствующее широкому дыханию, но повышающее роль каждого звука (пример 2)

Отмеченные горизонтальными черточками ноты обусловливают раздельность и активность их взятия. В первом предложении (т. 1-4) это бережно-пластическое портато, связное соединение звуков с мягким подчеркиванием атаки. Во втором предложении (т. 5, 6) – тенуто, усиливающее активность артикуляционно-речевого начала с некоторым обострением атаки звука. Соотношение нежных ямбических мотивов и речевого «проговаривания» восходящих хореических мотивов с интонационной устремленностью к половинным нотам фа и ре соответственно во втором и шестом тактах, придают музыке особую выразительность.

В процессе интонирования данного фрагмента необходимо добиваться легато, пропевания, нежного связывания соседних звуков под лигой и концентрации на каждом тоне отдельно, его прослушивания в зоне портато и тенуто. При этом для ощущения равной наполненности звучания возможно чуть передерживать ноты сверх их стоимости за счет агогического акцента.

Оптимальная практическая реализация фразировки требует от музыканта активизации и концентрации слухо-интонационного контроля, ясности слуховых представлений, отчетливого восприятия элементов фразировки в поле внимания и связывания их между собой, умения исполнительски себя слушать, давать оценку своим дей-



ствиям и на этой основе корригировать свою игру. Поэтому специальное систематическое воспитание этих качеств в учебном процессе и в самостоятельных занятиях студентов является актуальной педагогической задачей.

Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / [ред., вступ. ст. и коммент. Е.М. Орловой]. 2-е изд. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. 376 с., 1 л. портр.: нот. ил.
2. Асафьев Б. В. Путеводитель по концертам: словарь наиболее необходимых терминов и понятий. 2-е изд. Москва: Совет. композитор, 1978. 200 с.
3. Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие для студентов вузов. Москва: ВЛАДОС, 2001. 220 с. (Учебное пособие для вузов).
4. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании: учеб. пособие для высш. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2018. 231 с.
5. Корыхалова Н.П. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе. Санкт-Петербург: Композитор, 2006. 552 с.
6. Малинковская А.В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования: учеб. пособие для студентов вузов учеб. заведений, обучающихся по специальности 039700 «Музыкальное образование». Москва: Владос, 2005. 381 с.

Жданов Сергей Иванович

профессор кафедры народных инструментов Самарского государственного института культуры, заслуженный работник культуры РФ (Самара)

Специфика обработки музыкальных произведений для русских ложек

Аннотация. В работе анализируется специфика обработки музыкальных произведений для русских ложек. Приводятся примеры обработок русских народных песен и наигрышей в исполнении на русских ложках.

Ключевые слова: Фольклорные ударные инструменты, русские ложки, приемы игры на русских ложках.

Zhdanov S.I.

Specificity of processing musical compositions for Russian spoons

Abstract. The paper analyzes the specificity of processing musical compositions for russian spoons. Russian folk songs and tunes performed on russian spoons are given as examples.

Keywords: Russian folk percussion instruments, russian spoons, techniques of playing on Russian spoons.

Русские народные инструменты занимают видное место в духовной жизни нашего современного общества, выполняют задачи связанные с формированием музыкального и эстетического вкуса подрастающего поколения. Фольклорные инструменты: русские ложки, трещотки, жалейки, свирели, рожки, окарины, береста, кокошник, рубель и многие другие – самобытнейшее явление в отечественной культуре. Обществу интересны, на первый взгляд
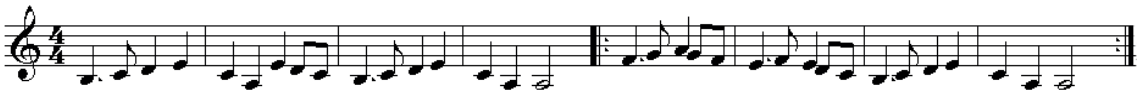
простые, но удивительные по своему тембровому колориту инструменты: гармонь, балалайка, домра, гитара, баян, и если к этому добавлялись фольклорные инструменты, особенно русские ложки, то такая музыка была близка и понятна простому народу. Были популярны: ансамбль рожечников Н. Кондратьева, ансамбль жалейщиков О. Смоленского, музыкальная группа сопровождения с фольклорными инструментами В. Хватова, владимирские рожки, свирели и жалейки в Национальном государственном оркестре русских народных инструментов им. Осипова под руководством Н. Калинина, оркестр «Русские узоры» с введением самобытных фольклорных инструментов В. Зозули, ансамбли «Жалейка», «Аюшка», «Русский сувенир», «Раздолье», «Родные просторы», «Перепляс», «Эмма», «Парафраз» и многие другие. К сожалению, многие из этих коллективов сошли с позиций фольклорной музыкальной культуры, стали ориентироваться на западную модель инструментального искусства, забывая об исконно русских традициях. Следует подчеркнуть, что методической, хрестоматийной и педагогической литературы в частности, для ансамблей ложкарей, к сожалению, явно недостаточно.

Рассмотрим специфику обработки партии ложек в музыкальных произведений, так как этот аспект является важнейшим в процессе обучения исполнителей – ложкарей. За основу берется музыкальный материал русской народной песни, наигрыша, плясовой. Обязательное условие заключается в том, что ложки и другие фольклорные инструменты – солирующие, при этом основным аккомпанирующим инструментом является баян, или музыкальная группа сопровождения, в которую помимо баяна могут входить балалайка прима, балалайка контрабас, малая домра, ударные (бубен, треугольник, коробочка, трещотки и другие). Автор данной статьи является руководителем и концертмейстером-баянистом фольклорного коллектива ложкарей, и преимущество такой ситуации в том, что выходя на сцену, участники ансамбля чувствуют себя более комфортно, видя рядом с собой своего наставника, а он, в свою очередь, всегда может подбодрить, вселить уверенность в игру своих подопечных, а потом обсудить и провести «работу над ошибками» вместе со своими воспитанниками.

На начальном этапе обучения в соответствии с принципом систематичности и последовательности, делаются простейшие обработки, определяющие основную базу обучения, которая впоследствии усовершенствуется и усложняется посредством введения новых элементов, изобразительных или технических.

Руководитель использует русскую народную песню, проигрывая или пропевая, рассматривает её мелодическую и, особенно, метроритмическую сторону. Так начинает вырисовываться набросок партии ложек. Преподаватель, наблюдая за мелодическим движением вверх или вниз, уделяет особое внимание остановкам в мелодии – это могут быть четвертные с точкой, половинные и целые длительности. В таких мелодических остановках, партия ложек не может следовать за мелодией, а обязательно должна ритмически её наполнить, иначе не избежать явных «партитурных дыр».

Например, русская народная песня «Коробейники»:



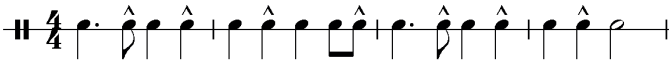
Мелодическая канва этой песни представляется интересной и разнообразной. Ощущается цельность изложения мелодической линии с остановками в конце первой второй частей (4-й и 8-й такты). Но для 1, 3, 5, 6 и 7-го тактов также характерны остановки, которые выражаются длительностями «четвертная с точкой». В этом случае руководитель ансамбля испытывает сложности из-за обилия четвертных с точкой и половинных. Рассмотрим два варианта обработки для ансамбля ложкарей.

Вариант первый (неправильный):

Парные ложки
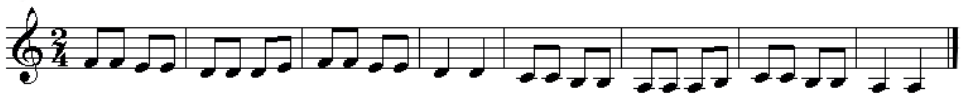


Вариант второй (правильный):



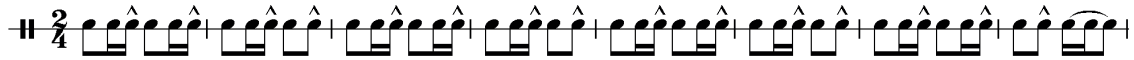
Во втором варианте обработки этой песни партия ложек выглядит более разнообразно и привлекательно, так как удалось избежать и заполнить остановки в мелодии, имеющиеся в I и II части и представленные половинными длительностями.

В качестве следующего примера рассмотрим русскую народную песню «Во саду ли, в огороде». Основная мелодия песни звучит так:



Представим партию ложек и последующие тематические вариации.

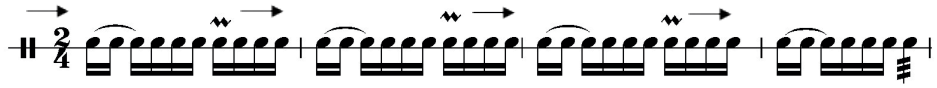
Тема:



Вариация 1



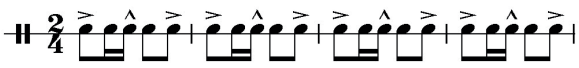
Вариация 2



В каждой вариации просматривается развитие темы, технические усложнения и приёмы игры, обогащающие ритмическую основу русской народной песни. Вариации могут совершенствоваться посредством создания новых, с динамическим развитием и дополнительной акцентировкой. При этом темп постепенно нарастает, например:



или:



Таким образом, от первоначального тематического и метроритмического зерна, произошёл переход в обширную сферу ритмического многообразия, где бережно сохранился подлинный мотив русской народной песни.

Итак, на примерах двух русских народных песен вырисовывается партия ложек, которая постепенно обогащается разнообразными способами и приёмами игры: например, вместо удара можно исполнить малую или большую дробь, тремоло или мордент. Использование того или иного приема определяется его необходимостью и логикой.

Одной из особенностей обработки музыкальных произведений для ложек является то, что партия баяна (аккомпанемент) не может исполняться свободно, независимо от ритмического рисунка партии ложек (соло), что непременно будет «сбивать» и вносить звуковые (слуховые) неудобства исполнителям – ложкарям. От этого пострадает общая фактура, партитура всех голосов и произведение в целом.

Нами не раз использовались приёмы тембральных перекличек, между баяном и ложками, бубном, трещотками и балалайкой контрабасом или баяном. Причём, все эти инструменты не были выстроены в строгом иерархическом соподчинении, они все были солирующими.

Необычны и рельефны те эпизоды (а их можно привести большое количество), в которых деревянные ложки солировали и находились на первом плане, соответственно баян или музыкальная группа сопровождения несла аккомпанирующую функцию, после чего музыкальная картина резко видоизменялась, - и уже аккомпанирующие инструменты играли соло, а партия ложек ритмически сопровождала мелодические голоса. Этот способ обработки музыкальных произведений динамически необычен и постигается руководителем по мере приобретения опыта. После целого ряда обработок в сфере народно-инструментального фольклора, чаще всего преподаватель приходит именно к такому продолжению развития музыкального произведения.

Особенностью обработки музыкальных произведений может служить этюдный материал, включённый в репетиционный процесс в качестве технических упражнений. Такой этюдный материал должен быть у каждого руководителя ансамбля ложкарей. Он повышает уровень исполнительского мастерства и бывает похож на какой-нибудь эпизод в произведении. Так участники фольклорного коллектива выучивают музыкальное произведение по его компонентам.

У каждого руководителя фольклорного коллектива должно быть сформировано творческо-оркестровое мышление:

- как обработать русскую народную песню, чтобы она приобрела целостность, и музыкальные разделы последовательно и логично перетекали один в другой;
- как выстроить все вариации так, чтобы подготовить главную динамическую кульминацию всего произведения, в которой должны принимать участие все инструменты фольклорного коллектива, ударные и духовые.

Все особенности обработки музыкальных произведений для ложек и всего фольклорного ансамбля приходиться решать руководителю. Для развития творческого мышления руководителю, необходимо на своём специальном инструменте (например, на баяне), исполняя ту или иную русскую народную песню или наигрыш и сохраняя в основе мелодию и все гармонические соединения, пытаться несколько видоизменить нотный материал разными музыкальными средствами. Со временем подобные практические занятия формируют творческое мышление как руководителя, так и обучаемого.

Следует отметить, что рассматриваемый процесс является в целом импровизационным. Различные варианты «заготовок» сохраняются в памяти руководителя. В процессе репетиционной работы часто интуитивно руководитель ансамбля ложкарей выстраивает структуру исполняемого произведения. Импровизации оказываются тем более качественными, чем выше квалификация руководителя ансамбля и отражают особенности личности руководителя, его эмоциональность, опыт работы. Чем выше квалификация руководителя, тем многочисленнее и разнообразнее имеющиеся у него «заготовки». При этом каждый обучаемый, участник коллектива, интерпретирует свою партию в соответствии с эмоциональным состоянием и личностными качествами.

Источники и литература

1. Агажанов А. Русские народные инструменты. Москва, 1949.
2. Афанасьев С.Л. Работа с детским самодеятельным ансамблем ложкарей. Москва, 1990.
3. Банин А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва, 1997.
4. Белкин А.А. Русские скоморохи. Москва, 1975.
5. Бычков В. Музыкальные инструменты. Москва, 2000.
6. Жданов С.И. Искусство игры на ложках как форма содержательной мотивации и музыкального развития учащихся // Изучение традиций народной музыкальной культуры в педагогической практике образовательных учреждений: материалы межрегион. науч.-практ. конф. Ч. 3. Самара: Офорт, 2006. С. 102-105.
7. Казанская Т. Сохранение фольклорного наследия. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Вып. I. Москва, 1990.
8. Мациевский И. Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции: современность и фольклор. Москва, 1977.
9. Науменко Г. Фольклорная азбука. Москва, 1996.

РАЗДЕЛ 14
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В НОВОМ ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Гулина Елена Юрьевна
кандидат педагогических наук, доцент кафедры физического воспитания Самарского государственного института культуры (Самара)

Модернизация образования в области физической культуры и спорта

Аннотация. В статье рассматривается проблема модернизации образования в области физической культуры и спорта. Модернизация учебного процесса по спортотизации предусматривает создания инновационных программ в вузе.
Ключевые слова: модернизация, образование, физическая культура, спорт, обучающиеся.

Gulina E.Yu.

Modernization of education in the field of physical culture and sports

Abstract. The article deals with the problem of modernization education in the field of physical culture and sports.
Keywords: modernization, education, physical culture, sports, students.

Сегодняшняя эпоха использует инновационные идеи и практики для повышения статуса спорта и физического воспитания в учебном процессе студентов. Чтобы улучшить методы и инструменты обучения по физической культуре в вузе необходимо задействовать мультимедиа, сетевые и другие технологии. Инновационное образование предусматривает совершенствование программ по спортотизации. Выявленные противоречия в обучении по спортотизации призваны направить и поддержать стремление обучающихся заняться спортом, заставить их действовать и заботиться о своем здоровье.

Модернизация образования по спортотизации предполагает в удобном формате дать обучающимся возможность освоить все современные аспекты физической культуры и спорта и научить применять их в работе. Модернизация учебного процесса по физической культуре и спорту состоит в том, чтобы создать условия позволяющие студентам развивать креативное мышление, творчески осмысливать и осваивать инновационные технологии физического воспитания. Можно смело утверждать, что модернизация образования по физической культуре и спорту сейчас приоритетна [2, с. 126].

Необходим новый подход к разработке программ по спортотизации. В инновационных программах акцент делается на выполнения задач по обеспечению социальной значимости физической подготовленности и двигательной деятельности обучающихся, по развитию у них необходимых физических качеств, формированию базовых способов двигательной деятельности, основ физкультурных знаний.

Модернизация образования по спортотизации должна использовать научную и учебную интеграцию. Возможно необходимо ликвидировать разрыв между теорией и практикой физического воспитания. Модернизация предусматривает связь технологии, которая обслуживает практику на основании теоретических знаний.

В последнее время особую роль в учебном процессе по спортотизации играют инновационные технологии, направленные на корректировку программ по физическому воспитанию, в которых значительное место должно быть отведено спортивной культуре. Спортотизация все больше становится важным фактором и постоянно усиливающимся стимулом формирования общечеловеческих ценностей культуры современной цивилизации в самых разнообразных ее компонентах [1, с. 185].

Спорт включает специфический результат человеческой деятельности, средства и способы преобразования физического и духовного потенциала обучающихся путем освоения ценностей соревновательной и тренировочной деятельности, а также тех социальных отношений, которые обеспечивают ее эффективность.

Для эффективного формирования спортивной культуры обучающихся необходимо опираться на мотивацию их в сфере спорта. Спорт – это часть общей культуры, объединяющую категории, закономерности созданные для интенсивного использования физических упражнений в рамках соревновательной деятельности, которая, как правило, преследует цель первенства или рекорда вследствие физического и духовного совершенствования человека [3, с. 8].

Улучшение развития спортотизации в вузе обусловлено необходимостью осуществления в решении проблемы укрепления здоровья обучающихся. Процесс модернизации перспективен в создание и внедрение в образовательный процесс эффективной системы по физической культуре и спорта, ориентированной на особенности развития обучающихся. Нужно создавать новые, нетрадиционные виды спорта, отвечающих потребностям обучающихся в вузе. Повышение образовательного процесса по спортотизации в вузе на общекультурном, профессиональном и личностном уровне возможно посредством интегративного взаимодействия мотивационно-нравственного, познавательного и двигательного компонентов личности обучающихся.

У студентов есть все возможности реализовать свои интересы и потребности в сфере спортотизации, однако их реализация затрудняется из-за отсутствия качественных спортивных сооружений, инвентаря и оборудования. Материально-техническая база в вузах должна соответствовать современным требованиям к спортивным площадкам, тренажерам и технологическому оборудованию.

Модернизация учебного процесса в структуре программ по спортотиза-

ции является одним из факторов повышения качества процесса обучения по физической культуре и спорта.

Литература

1. Виноградов П.А. Социология физической культуры и спорта: учеб. пособие. Пенза, 1995. 342 с.
2. Козупица Г.С. Физическое воспитание в системе высшего профессионального образования. Самара: СамГУПС, 2011. 158 с.
3. Лубышева Л.И. Спотивная культура в аспекте методологического анализа // Теория и практика физ. культуры. 2009. № 3. С. 7-9.

Иванова Лидия Александровна
кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой физического воспитания Самарского государственного экономического университета;
Казакова Ольга Александровна
кандидат педагогических наук, доцент Самарского государственного национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева;
Лигостаева Наталья Дмитриевна
кандидат культурологии, доцент, и. о. заведующего кафедрой физического воспитания Самарского государственного института культуры (Самара)

Влияние занятий фигурным катанием на психологическое и физическое здоровье человека

Аннотация. Сегодня фигурное катание является одним из самых популярных, сложно координированных, эмоционально захватывающих видов спорта. Авторы проанализировали выступления ведущих спортсменов России по фигурному катанию. Сделали выводы о благотворном влиянии данного вида спорта на здоровье, физическое развитие человека, координационные способности и психические качества.
Ключевые слова: фигурное катание, спорт, здоровье, личностные качества.

Ivanova L. A., Kazakova O.A., Ligostaeva N.D.

The influence of figure skating on the health and psycho-emotional state of a person

Abstract. Today figure skating is one of the most popular, complexly coordinated, emotionally exciting sports. The authors analyzed the performances of Russia's leading figure skating athletes. Conclusions were drawn about the beneficial effect of this sport on human health, physical development, coordination abilities and mental qualities.
Keywords: figure skating, sports, health, personal qualities.

Фигурное катание – красивый и сложно координированный вид спорта. Заниматься фигурным катанием начинают дети с 4-5 летнего возраста, так как только с этого возраста можно развить максимальную гибкость, безупречную координацию сложных движений, освоить в дальнейшем сложные тройные и четверные прыжки, развить скоростную силу и выносливость.

Тренировочные занятия в фигурном катание не без основания многие тренеры считают одним из наиболее трудных как в организационном, так и методическом отношении. Тяжелы они и для спортсменов, как в физическом, координационном, так и в психоэмоциональном плане [1]. Во многом это связано с тем, что как правило все попытки усовершенствовать тренировочный процесс тренером направленны на усиление индивидуальной активности отдельно взятого спортсмена. Занимающийся под контролем педагога в режиме наибольшего благоприятствования втягивается в физическую и психоэмоциональную деятельность, постепенно осваивая элемент за элементом. Многие тренеры предлагают чаще использовать методы самоконтроля, самооценки достигнутых индивидуальных результатов, что способствует лучшему выполнению сложных высоко координированных элементов на отдельно взятой спортивной тренировки, и выступлению на соревнованиях вообще [2].

Спортсмен, в процессе работы над короткой или произвольной программой не только отрабатывает спортивные элементы, он еще много нового узнает об образе, который играет на льду. Он представляет себя артистом на сцене (катке) и связан тонкою нитью с героями из театрального или балетного спектакля. Поэтому все фигуристы хорошо разбираться в музыке, литературе, умеют проживать каждое выступление на катке, а не просто выполнять заученные элементы композиции. Например, Алина Загитова на зимней Олимпиаде в 2018 г., где стала олимпийской чемпионкой, в образе белого лебедя исполняла классические балетные «па», с очень точными современными хореографическими вкраплениями под современную интерпретацию музыки Чайковского из балета «Лебединое озеро».

Фигурное катание, безусловно, является важным средством формирования личностных качеств спортсмена: смелости, упорства, трудолюбия, успешности в достижении цели, артистизма, индивидуальной харизмы, которые помогают им добиться успеха в поставленной перед ними цели. При этом спортсмен понимает, что успех приходит не сразу, для этого надо много трудиться и выполнить качественно свою работу. Только человек с сильным характером после падения или неудачно откатанной программы соберется и будет дальше упорно тренироваться, чтобы добиться своей цели [3].

Во время тренировок фигуристы учатся анализировать свои действия, в ходе выступления быстро исправлять сделанные ошибки [4]. Если вспомнить историю триумфальных побед Алины Загитовой в 2018-2019 гг., то великой фигуристкой она стала после драматичной победы на чемпионате Мира в 2019 г. в Сайтаме. Алина проигрывала одни соревнования за другими и даже хотела сняться с главного турнира года – чемпионата мира, но смогла преодолеть свои психоэмоциональные проблемы, взять себя в руки и победить на чемпионате мира 2019 г. Её тренер, Этери Тутберидзе отмечала, что Алина человек, который может терпеть и работать. Фигуристка чисто откатала и короткую и произвольную программу, выполнив все прыжки и каскады с особой легкостью и уверенностью. Алина Загитова навсегда

вписала своё имя в историю: всего за два года она выиграла все существующие титулы в фигурном катании. При нынешнем уровне конкуренции повторить этот успех практически невозможно.

Кроме того, регулярные занятия фигурным катанием закаливают организм занимающегося и оздоравливают его, поэтому фигуристы практически не страдают от простуды [4]. Примеров оздоровления много, например, Олимпийский чемпион 2002 г., четырёхкратный чемпион мира, трёхкратный чемпион Европы, Алексей Ягудин. Алексей рассказал в своем интервью, что был очень слабым ребенком, постоянно болел. И чтобы укрепить его здоровье, мама решила отдать будущего чемпиона в фигурное катание. И спустя много лет Ягудин стал выдающимся спортсменом и забыл про все свои детские заболевания.

Также можно вспомнить про двукратного олимпийского чемпиона Евгения Плющенко. Из статьи журналиста Е. Трушиной известно, что Плющенко тоже часто простывал, и поэтому родители отправили его на занятия фигурным катанием. Так он попал к тренеру Алексею Мишину и началась его спортивная карьера.

Двукратная чемпионка мира и призер Олимпийских игр Ирина Слуцкая тоже в своем интервью рассказала, что ее отдали в этот вид спорта для того, чтобы укрепить здоровье, так как она очень часто болела.

Таким образом, можно сделать вывод, что занятие фигурным катанием благоприятно влияет на физическое здоровье и развитие личностных качеств занимающихся.

Источники и литература

1. Савченко О.Г., Иванова Л.А., Данилова А.М., Курочкина Н.Е. Влияние физической активности на работу репродуктивной системы человека // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2017. № 12 (154). С. 240-244.
2. Коваленко Ю.А., Акинина А.М. Особенности развития специальной выносливости в фигурном катании // Известия Тульского государственного университета. 2015. № 4. С. 105-109.
3. Шакирзянова М.Р., Колесникова Е.В. Нагрузки на организм при фигурном катании [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2019. № 50 (288). С. 466-467. URL: https://moluch.ru/archive/288/65148/ (дата обращения: 06.06.2022).
4. Савельева О.В., Иванова Л.А., Окунева Л.Б. Социальная интеграция и социализация в адаптивном спорте высшей школы // OlymPlus. Гуманитарная версия. 2015. № 1 (1). С. 138-140.

Алексина Анастасия Олеговна
кандидат экономических наук, доцент кафедры физического воспитания Самарского государственного экономического университета;
Алексин Антон Юрьевич
старший преподаватель Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева;
Лигостаева Наталья Дмитриевна
кандидат культурологии, доцент, и.о. заведующего кафедрой физического воспитания Самарского государственного института культуры (Самара)

Возможности цифрового маркетинга на рынке физкультурно-спортивных услуг

Аннотация. В XXI в. стремительно развивается цифровой маркетинг и спортивные компании вынуждены адаптироваться к новой реальности для сохранения собственных конкурентных преимуществ. В этих условиях особенно резко повышается значимость принимаемых на предприятии решений в сфере маркетинга. Пандемия COVID-19 не оставила шанса тем, кто оказался не способен адаптироваться к новым цифровым условиям.
Ключевые слова: спортивная индустрия, спорт, рынок физкультурно-спортивных услуг, цифровой маркетинг, цифровая среда, диджитал.

Aleksina A.O., Aleksin A.Ю., Ligostaeva N.D.

Digital marketing opportunities in the market of physical culture and sports services

Abstract. Digital marketing is rapidly developing in the XXI century and sports companies are forced to adapt to the new reality to preserve their own competitive advantages. In these conditions, the importance of marketing decisions made at the enterprise increases especially sharply. The COVID-19 pandemic left no chance for those who were unable to adapt to the new digital conditions.
Keywords: sports industry, sports, sports services market, digital marketing, digital environment, digital.

На сегодняшний день идти нога в ногу с техническим процессом очень тяжело, поэтому необходимость в приобретении новейшего технического оснащения существенно возрастает. Оно способствует быстрому формировании устойчивого положения и конкурентоспособности на рынке.

Но фоне данных обстоятельств каждое предприятие принимает свое решение в отношении маркетинговой стратегии компании, так как от него будет зависеть дальнейший план работы.

В наше время без маркетинговой деятельности не может обойтись ни одна физкультурно-спортивная организация. Эффективность мероприятий компании в сфере различных секций и курсов зависит от того, как определяется спектр потенциальных потребителей и соответствующих товаров. Грамотно составленная стратегия

продвижения предприятия помогает сформировать политику управления и ценообразования в спортивной организации. Также планирование определяет появление новых секций и направлений в организации путем анализа статистических данных и инфраструктуры [2; 3].

Под конец 1990-х гг. в России впервые начали говорить о спортивном маркетинге, а точнее, практически обо всем, что было каким-то образом связано с бизнесом в спорте. В то время в стране зарождались рыночные отношения, которые понемногу начинали вливаться во всевозможные сферы деятельностей административного управления. Таким образом, спорт встретился с новыми для себя трудностями [4].

Новые темпы роста развития спорта в нашей стране приняли особый формат в начале нулевых. Популярные виды спорта стали создавать специализированные спортивные объединения для продвижения талантов. На сегодняшний день незначительное количество частных спортклубов, взаимодействуя со спонсорами, пытаются одержать лидирующие позиции и заполучить награды как на государственных, так и европейских турнирах.

Современные магазины активно занимаются продажей спортивного инвентаря как для любительского, так и для профессионального спорта. Рыночная сфера спортивного направления формируется до настоящего времени. Однако сейчас большое значение имеет политика и стратегия маркетинга, так как необходимо применять советующие решения в постоянно меняющихся тенденциях современного мира, что является главным показателем эффективности работы маркетинга. Следовательно, мы можем с уверенностью сказать: пришло время для спортивного маркетинга в Российской Федерации.

Цели работы – изучить возможности цифрового маркетинга на рынке физкультурно-спортивных услуг.
В соответствии с этой целью **задачи работы** поставлены следующие:

1. Дать определение цифрового маркетинга в современном мире;

2. Изучить маркетинговую среду и определить эффективность нахождения в ней спортивной организации;

3. Рассмотреть возможные направления цифрового маркетинга на рынке физкультурно-спортивных услуг.

Рассмотрим два аспекта трактовки цифрового маркетинга: цифровой маркетинг используется наряду с терминами диджигитал-маркетинг, «digital advertising» и «интернет-маркетинг».

Первый подразумевает процесс и планирование продвижения товаров или услуг, а второй – маркетинговая интернет-стратегия. Если рассматривать маркетинг через новейшие технологии средствами и инструментами продвижения, то можно прийти к выводу, что данный метод широко и активно применяется. Примером является компания «Financial Times» занимается продвижением своих товаров и услуг путем применения данного метода. Компания охватывает свою целевую аудиторию и продвигает личный бренд путем применения интернет-ресурсов, сайтов и прочих медиаресурсов.

Необходимый функционал рекламной деятельности переделяется путем анализа предыдущих методов и зарубежных компаний. Однако определять маркетинг исключительно как цифровую модель продвижения нельзя, так

как он подразумевает собой систему управления экономической политикой компании. Его необходимо рассматривать с точки зрения стратегии для ценообразования в компании, а также рекламы и сбыта продукции. Маркетинг может использовать следующие средства для продвижения товаров, которые могут быть аналоговыми и цифровыми, например (public relation, sales promotion, direct marketing) показанные на рис. 1.

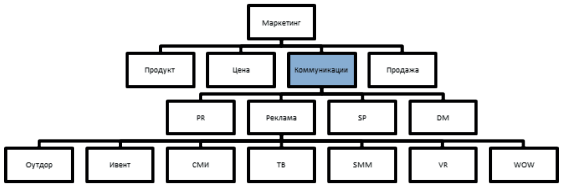


Рис. 1. Коммуникации в системе маркетинга

В качестве примера можно привести курс ВШЭ «Маркетинговая стратегия в digital-среде». Основной идеей можно приметь стратегию направленную на анализ текущей ситуации на рынке и адаптацию под ее новые тенденции. Основная информация курса рассказывает о диджигитал-продуктах (веб-сайты, программы). Нельзя рассматривать такие продукты исключительно как инструменты для рекламы и продвижения, так как они обладают более широким потенциалом. Цифровой маркетинг влияет на всю экономическую стратегию компании, так как отвечает за поиск целевых потребителей, рекламу, сбыт и реализацию основных продуктов спортивной компании.

Цифровой маркетинг решает абсолютно те же задачи, которые стояли перед компаниями несколько десятков лет назад. Например, формирование конкурентоспособного продукта и дальнейшее развитие в установленных рамках компании.

На сегодняшний день данные средства носят цифровой характер и большинство процессов зависят от технологий диджигитал. Интернет-ресурсы на данный момент охватывают все стороны жизни человека, от социальных сетей до каких-либо государственных сервисов. В спортивной индустрии маркетинг применяются в следующих направлениях, которые приведены ниже.

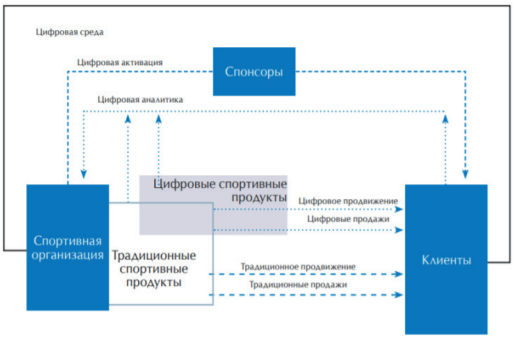


Рис. 2. Направления использования цифрового маркетинга в спортивной индустрии

В цифровой среде находятся потенциальные потребители спортивных товаров такие, как болельщики или пользователи различными услугами [3]. В данном случае эффективность маркетинга будет определяться степенью интеграции. В период карантина данный метод актуален, так как у людей возникла высокая потребность в интернет-ресурсах, а также интернет-товарах.

Главной задачей стратегического маркетинга является привлечение клиентов двух типов. Первые являются потребителями основных спортивных товаров, вторые – возможные будущие спонсоры, рекламодатели и инвесторы. Цифровизация качественно решает поставленные вопросы.

Широко распространенная интерпретация сути цифрового маркетинга как средства продвижения и основы для создания новой продукции является более сложной. Однако она в большей мере соответствует глобальным преобразованиям и охватывает весь спектр маркетинга спортивной организации в цифровой среде, включая все аспекты продвижения.

Цифровой маркетинг в спортивной деятельности имеет своё своеобразие, которое определяется, прежде всего, его диверсифицированным характером и разнообразием в номенклатуре спортивной продукции, включая информационные, к которым можно отнести трансляцию спортивного мероприятия по TV, на сайтах или адаптированных приложений. Осуществление данной деятельности осуществляется при помощи цифровизации и без нее невозможно.

Цифровой маркетинг нужно рассматривать в соответствии с тем, какие возможные результаты принесет его ведение для компании.

На данный момент маркетинг спортивной организации существует как в интернет-среде, так и в реальной, и имеет следующие способы осуществления (рис. 2):

– реклама популярных организации, клубов, спортивной атрибутики и инвентаря;

– проведение анализа и подведение статистик с использованием современных инструментов;

– формирование системы электронных продаж спортивной атрибутики и инвентаря;

– создание новых макетов для электронных товаров и полная программа по их продвижению;

– планирование и осуществление маркетинговой деятельности для цифровых товаров;

– продвижение товаров и услуг посредством сотрудничества со спонсорами.

Все приведенные выше методы осуществления маркетинга обладают своими особенностями и имеют тенденцию к дальнейшему росту, а также обладают вышеперечисленными характеристиками и свойствами отличными друг от друга [1].

Проведя анализ данных, мы сделали вывод, что цифровой маркетинг представляет собой средство продвижения и рекламы, а также совокупность разработок новейших маркетинговых компаний. Его эффективность зависит от того с какими средствами маркетинга он совместно применяется в данной спортивной компании.

Литература

1. Алексеев С.В., Дивина Т.В., Саттаров Н.Г. Маркетинговая среда физкультурно-спортивной организации // Спорт: экономика, право, управление. 2018. № 1. С. 5–7.
2. Дивина Т.В. Использование основных элементов маркетинга в деятельности компании // Глобализационные процессы в условиях современности: профессиональный взгляд: межвуз. сб. науч. тр. по итогам IX Всерос. электрон. науч.-практ. конф., проводимой Российским порталом электронных конференции «www.gs-conf.com». 2016. С. 44–47.
3. Обожина Д.А. Особенности маркетинга в спорте: учеб. пособие. Екаренибург, 2017. С. 23–29.
4. Шамхалов А.М. О применении инструментов маркетинга в профессиональном спортивном менеджменте // Массовые коммуникации. Москва, 2016. С. 2-3.

Лигостаева Наталья Дмитриевна
кандидат культурологии, доцент, и.о. заведующего кафедрой физического воспитания,
Самарского государственного института культуры (Самара)

Современные аспекты физического дефицита экзистенциональной культуры студенческой молодежи

Аннотация. В современных условиях наблюдается низкая эффективность в сфере физического воспитания молодежи и формирования физической культуры личности студента. Статья посвящена определению оснований физического дефицита экзистенциональной культуры у студенческой молодежи и поиску путей модернизации традиционной системы физического воспитания, а также развития физической культуры и спорта в вузе.
Ключевые слова: физическая культура, спорт, студенческая молодежь, экзистенциональная культура, экзистенциональная культура деятельности.

Ligostaeva N.D.

Modern aspects of the physical deficit of the existential culture of students

Abstract. In modern conditions, there is low efficiency in the field of physical education of young people and the formation of physical culture of the student's personality. The article is devoted to determining the reasons for the physical deficit of existential culture among students and the search for ways to modernize the traditional system of physical education, as well as the development of physical culture and sports at the university.
Keywords: physical culture, sports, student youth, existential culture, existential culture of activity.

Тяжело главе без плеч могучих,
Горе телу без главы разумной.
поэтическое переложение
«Слова о полку Игореве» А.Н. Майковым

На современном этапе развития общества назрела необходимость в модернизации сферы физкультурного образования студенческой молодежи и устранения противоречия «между абстрактной ценностью физической культуры как способа укрепления здоровья и реальным отношением студентов к деятельности по освоению ее содержания» [1, с. 15-16]. Эта задача имеет междисциплинарный характер и охватывает такие вопросы, как качество жизни, общее и финансовое благополучие, вопросы профессиональной и личностной самореализации, обретения смысла жизни и т. д. [2].

Как отмечает исследователь Г.Б. Кошарная: «Сформировать у студентов умение вести здоровый образ жизни и заботиться о своем здоровье – это одна из главных задач высшей школы…» [3, с. 268], так как студенческая молодежь является стратегическим ресурсом и капиталом любой нации. Отсюда вытекает и важность решения данной задачи в отношении этой наиболее активной и интегрированной в культуру социальной группы. Ее пытаются решить специалисты разных областей знаний: педагогики, медицины и здравоохранения. Так одним из

последних нововведений в области педагогики является внедрение концепции «спортизации» в вузах, которая подразумевает предоставление выбора студентам физической формы активности на занятиях [4].

Безусловно спортизация в образовательной среде вуза позволит сформировать спортивную культуру молодежи, что, само по себе, ценно, так как умение ставить цели и преодолевать физические и жизненные трудности является важным качеством человека. Однако на наш взгляд основная проблема кроется в разделении духовного и телесного, в отсутствии физкультурного образования и физической культуры, в подмене их тренировкой тела, что свидетельствует о дефиците экзистенциональной культуры у современной молодежи [5].

Период учебы и получения профессии в вузе является важным этапом для становления личности, когда происходит закладывание фундамента многих важных ориентиров, которые влияют на жизнь человека в будущем. Но, помимо этого, студенческая пора может являться источником стрессовых ситуаций, в которых молодой человек будет ощущать дефицит не только моральных, но и физических сил.

Как показывает практика, стрессовые состояния, возникающие у молодых людей во время учебы, связанные с адаптацией студентов на первых курсах с новыми условиями и требованиями обучения после средней школы. Отсутствие навыков самостоятельного работы и освоения учебного материала, а также порой вынужденной необходимостью совмещать работу и учебу в вузе приводят к эмоциональному напряжению и экзистенциональному вакууму, который им сложно преодолеть. Поэтому среди основных задач занятий по физической культуре и спорту является не только формирование личностной физической культуры студента, но и оказание помощи в преодолении некоторой потери у молодежи микро и макро смыслов.

Физкультурную активность, которая является основой практических занятий по физической культуре, некоторые исследователи в области спорта используют как характеристику специально организованной мышечной деятельности. Между тем педагогическое понимание смысла деятельности отлично от широкой трактовки этого понятия и исключает вынужденную активность занимающегося, граничащую с экзистенциальным стремлением к силе, которую «можно отождествлять только с исходной силой самого бытия, из которой бытие берет свое начало» [6, с. 74].

Педагогическое понимание деятельности основано не на принуждении, а на осознанности, добровольно-личностном начале. Именно при соблюдении этих условий создаются предпосылки для формирования ценностей здорового образа жизни, возникают условия для выработки привычки к физической активности, развитию жизненно важных физических качеств и приобретению в процессе сознательной двигательной активности компетентности в их поддержании в течение жизни. Как показывает практика одной агитации и призывов к занятиям физической культурой недостаточно. Личностные смыслы и системы ценностей индивида невозможно сформировать лишь передачей сообщений [7],

необходимы конкретные педагогические технологии.

Педагогический опыт автора позволяет говорить о недооценке теоретической части физкультурного образования и необходимости усиления преподавания этого раздела предусмотренного учебной программой. Проведение запланированных часов академических занятий по дисциплине «физическая культура и спорт» призваны дать знания студентам о разнообразии двигательных действий, влиянии физической нагрузки на организм, обучить выполнению простейших тестов по оценке собственного физического состояния и планированию самостоятельные занятия.

Важно чтобы во время занятий знания преподносились в интересной и доступной для студентов форме и не носили назидательного характера. На основе полученных знаний и понимания студентом смысловой стороны физической деятельности происходит включение мотивационного компонента, что и приводит нас к разговору об экзистенциональной культуре, так как этот тип культуры имеет дело не с «терминами, а с поступками, решениями и выбором» [8, с. 7]. На этом этапе важно по возможности предоставить студенту выбор физической активности, в зависимости от его физического состояния, личностных предпочтений и специфики будущей деятельности. Четкое понимание студентом цели занятий по физической культуре, его нацеленность на получение позитивного и долгосрочного эффекта в перспективе, сформирует сознательное отношение к предмету и повысит мотивацию. Применение таких педагогических технологий, как: когнитивный - «знаю», мотивационный - «хочу», позволит перейти к основному этапу обучения операциональному - «могу».

Исследователи и авторы работ по теме воспитания физической культуры молодежи М.Я. Виленский и Г.К. Карповский выделяют несколько видов интереса: непосредственный и опосредованный, реализованный и нереализованный, активный и пассивный, устойчивый и неустойчивый, глубокий и поверхностный, широкий и узкий [9]. Возникновению интереса у студента может поспособствовать любая ценностная информация, в частности взаимодействие с педагогом во время учебного процесса, события и диалоги, вызывающие эмоциональные реакции, воздействующие на настроение, переживания, чувства. Большое значение имеет творческий подход педагога к занятию, создание позитивной учебной атмосферы, подталкивающей к желанию конкурировать с самим собой, саморазвиваться. Подогреванию интереса будут способствовать такие виды и формы спортивной деятельности, которые отвечают желаниям и потребностям самого студента. Однако устойчивость любого интереса зависит как от уровня профессионализма преподавателя, так и от способностей самого студента

Источники и литература

1. Морозова Е.В. Физическая культура студентов: противоречия формирования и развития: автореф. дис. … канд. соц. наук. Екатеринбург, 2011. 22 с.
2. Кучина Ю.С. Отношение к здоровью как личностная основа социально-педагогической помощи студентам с ослабленным здоровьем // Вестн. Костром. гос. ун-та. 2018. Т. 24, №1. С. 184-186.
3. Кошарная Г.Б., Ионова О.И. Отношение студенческой молодежи к физической

культуре и спорту // Социально-гуманитарные знания. 2017. №9. С. 263-270.
4. Лубышева Л.И. Спортизация в общеобразовательной школе / под общ. ред. Л.И. Лубышевой. Москва: Теория и практика физической культуры, 2009. 168 с.
5. Валуев О.С. Тело профессора Доуэля: физический дефицит экзистенциальной культуры студенческой молодежи // Физическая культура и спорт в современном мире: к 70-летию факультета физической культуры: сб. науч. ст. / ГТУ им. Ф. Скорины; гл. ред. Г.И. Нарскин. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. С. 38-43.
6. Мэй Р. Сила и невинность: пер. с англ. Москва: Винтаж, 2012. 224 с.
7. Розин В.М. Культурология: учебник. Москва, 2000. 298 с.
8. Аббаньяно Н. Структура экзистенции. Позитивный экзистенциализм. Санкт-Петербург, 1998. 550 с.
9. Виленский М.Я., Карповский Г.К. Мотивационно-ценностное отношение студентов к физическому воспитанию и пути его направленного формирования // Теория и практика физической культуры. 1984. №1. С. 39-42.

Савельева Ольга Викторовна
старший преподаватель кафедры физического воспитания Самарского государственного экономического университета;

Лигостаева Наталья Дмитриевна
кандидат культурологии, доцент, и. о. заведующего кафедрой физического воспитания Самарского государственного института культуры (Самара)

Развитие физических качеств и функциональных возможностей средствами баскетбола

Аннотация. Данная статья посвящена значимости регулярных занятий физической культурой и спортом, развитию физических качеств и функциональных возможностей организма средствами баскетбола. Ввиду становления физкультурно-спортивного движения, одной из первых приоритетных задач является наибольшее вовлечение молодежи в систематические занятия спортом.

Ключевые слова: физическое развитие, физические качества, баскетбол, Олимпийские игры, координационные способности.

Savelyeva O.V., Ligostaeva N.D.

Development of physical qualities and functional capabilities by means of basketball

Abstract. This article is devoted to the importance of regular physical education and sports, the development of physical qualities and functional capabilities of the body by means of basketball. In view of the formation of the physical culture and sports movement in our country, one of the first priority tasks is the greatest involvement of young people in systematic sports.

Keywords: physical development, physical qualities, basketball, Olympic Games, coordination abilities.

Баскетбол может считаться одним из самых популярных видов спорта среди молодёжи. Занимаясь баскетболом, учащиеся развивают в себе силу, скорость, смелость, ловкость, координацию и способность быстро ориентироваться в командной игре. По правилам соревнований, играют две команды по пять игроков в каждой на прямоугольной площадке как в помещении, так и на открытых спортплощадках. Каждая команда пытается забить, подбрасывая мяч через ворота соперника, приподнятые горизонтальные кольцо и сетку, называемые корзиной [1].

Массовый вид спорта строго американского происхождения, баскетбол, был придуман Джеймсом Нейсмитом около двухсот лет назад в Тренировочной школе Международной ассоциации молодых христианских мужчин (YMCA) (нынче носит название Колледж Спрингфилда), в Спрингфилд, штат Массачусетс, где Нейсмит был инструктором по физическому воспитанию. Для той первой игры в баскетбол в 1891 г. Нейсмит использовал в качестве ворот две персиковые корзины по полбушеля, сам еще того не зная, что в ближайшем будущем игра будет запатентована как новый вид спорта, а позже внесена в состав Олимпийских игр. Оттуда и пошло название этого вида спорта. Дословно – корзина – мяч. Студенты были приятно удивлены. После многочисленных прыжков, бега и подач Уильям Р. Чейз нанес удар в центре площадки – единственный результат в этом историческом поединке. Слухи о новоизобретенной игре разлетелись, и сразу за этим событием последовали многочисленные письма Нейсмиту с просьбой поделиться копией правил, которые позже были опубликованы в выпуске журнала Triangle, газете кампуса YMCA от 15 января 1892 г.

В создании Международной федерации баскетбола в 1932 г. содействовали восемь стран-основательниц: Аргентина, Чехословакия, Греция, Италия, Латвия, Португалия, Румыния и Швейцария. На тот момент организация курировала только игроков-любителей. Таким образом, его аббревиатура на французском языке была ФИБА; «А» в этой аббревиатуре с английского означает «amateur», то есть любитель.

В состав Олимпийских игр баскетбол впервые был включен 1936 г., спустя почти тридцать лет после проведения демонстрационного турнира в 1904 г. В этом соревновании обычно доминировали Соединенные Штаты, команда которых выиграла все, кроме трех титулов, первое поражение в спорном завершившемся своей первой Олимпиаде. проигрыш при использовании профессиональных игроков, падение на Пуэрто-Рико и Литву в групповых играх. В итоге он выиграл бронзовую медаль, победив Литву, финишировав позади Аргентины и Италии. (Однако следует отметить, что из двенадцати игроков, первоначально выбранных НБА, только Тим Дункан и Аллен Айверсон предпочли играть; остальная часть команды была сформирована из второго и третьего вариантов.)

Для баскетболистов необходимы отлично развитый глазомер, обширный фон зрения. Увлеченная игра стимулирует позитивное настроение подростков, учит его быть коммуникабельным и контактным. Занятия баскетболом в школах и университетах содействует многоплановой подготовке. В баскетболе большое множество вариантов

перемещения, таких как бег, прыжки, повороты, броски и ведение мяча. Эти динамичные движения в процессе игры стимулируют развитие и укрепление центральной нервной системы, развивают двигательный аппарат, заметно улучшают метаболизм и работу всех систем организма в целом [2]. Игра в баскетбол так же помогает развивать такие качества занимающихся как упорство, решительность, уверенность в своих действиях и умение играть в команде.

Для качественного обучения и подготовки к этой игре, необходимо развитие целого комплекса теоретических, физических, психических и моральных знаний и способностей. В процессе соревнования между собой проявляются технические способности игроков и умения использовать их в зависимости от сложившихся игровых моментов, способность выдерживать на физическом и эмоциональном уровне соревновательные нагрузки и стрессы [4].

Игра в баскетбол характеризуется быстрым ритмом и высоким уровнем результативности, что проявляется в международных достижениях в различных чемпионатах. Это развитие было достигнуто за счет сохранения современных тенденций в подготовке молодых перспективных игроков, поскольку это неизбежная потребность для будущих достижений, поэтому необходимо грамотно спланировать развитие физических способностей в этом возрасте и максимально эффективно использовать их в процессе подготовки [3].

Наиважнейшее значение в развитии координационных способностей имеют высокоразвитое мышечное чутье и так называемая пластичность нервных процессов коры головного мозга. Образование этих самых координационных связей во многом зависит от скорости перехода от одной установки к другой и степени их выраженности. Чем чаще человек заучивает какую-либо информацию или действие путем многократного повторения, тем активнее создаются и укрепляются новые нейронные связи [5].

Что же подразумевается под понятием координационные способности и для чего они так необходимы человеку? Это есть способность решать сложные двигательные задачи наиболее быстрым и качественным образом, с точностью и находчивостью [6]. Этот навык предъявляет определенные требования к ЦНС, а в особенности к функциям моторным, зрительным и еще целого комплекса органов чувств. Развитие координационных способностей преимущественно носит специализированный характер в профессионально-прикладной физической культуре.

Физическое воспитание, направленное на развитие координационных способностей, прежде всего на занятиях физкультурой с учащимися, даёт свои результаты. Молодежь заметно быстрее и качественнее усваивает технику различных двигательных действий, непрерывно пополняет свой двигательный опыт, приобретает навыки экономно расходовать свою энергию и ресурсы в процессе движения.

Практика игры в баскетбол, как занятия любым другим спортом в целом, располагает широким аспектом методов воздействия на координационные способности и вовлечения в занятия спортом. Главным средством тренировки координационных возможностей считаются физические упраж-

нения увеличенной координационной трудности, имеющие составляющие новизны [7]. Действенным способом становления координационных способностей считается игровой способ с дополнительными усложнениями или без них, подразумевающий выполнение упражнений в ограниченное время, с определенными двигательными действиями, что способствует повышению интереса к занятиям физической культурой и делает их более увлекательными и интересными для школьников и студентов.

Источники и литература

1. Нестеровский Д.И. Баскетбол: Теория и методика обучения: учеб. пособие / Д.И. Нестеровский. Москва: Академия, 2007. 336 с.
2. Спортивные игры: Техника, тактика, методика обучения: учебник / под ред. Ю.Д. Железняка, Ю.М. Портнова. Москва: Академия, 2004. 520 с.
3. Костикова Л.В. Баскетбол: Азбука спорта. Москва: ФиС, 2002. 176 с.
4. Программа для учебно-тренировочных групп спортивного совершенствования СДЮШОР. Баскетбол. Москва, 2004.
5. Методы подготовки баскетболистов // Современный баскетбол / под ред. В.В. Белаш. Южный. 2005, октябрь. 56 с.
6. Соколовский Б.И., Костикова Л.В. Словарь баскетбольных терминов на английском и русском языках. Москва, РФБ, 2012.
7. Веб-сайт Международной федерации баскетбола [Электронный ресурс]. URL: http://www.fiba.com (дата обращения: 21.05.2022).

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

МОДЕРНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ:
потенциал искусства, науки, образования

Материалы VIII Международной научно-практической конференции

20-23 мая 2022 года

Редакторы: В.В. Евдокимова, Л.В. Кузьмина
Верстка – Н.А. Зимина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»
443010, г. Самара, ул. Фрунзе, 167
www. samgik.ru, e-mail: rio@samgik.ru

Форм
Подписано в
Объем 55,4 усл
Зак

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

Сертификат 21FCA57500AF2E60B06CD4F15FD7C80D
Действителен с 17.10.2024 по 10.01.2026
Владелец Наумова Ольга Сергеевна