

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года  
Выходит 4 раза в год

№ 52/2020

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-40132 от 11.06.2010  
Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

**Учредитель, издатель**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования (ФГБОУ ВО) «Кемеровский государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17.  
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08  
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Главный редактор**

**А. В. Шунков**, доктор филологических наук,  
доцент

**Ответственный секретарь**

**Л. Ю. Егле**, кандидат культурологии, доцент

**Технический редактор**

*О. В. Устимова*

Редакторы: *Н. Ю. Мальцева,*  
*О. В. Шомшина*

Перевод *А. А. Щербинин*,  
член Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*  
Дизайн *А. В. Сергеев*

Адрес редакции:  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17.

Журнал «Вестник КемГУКИ»  
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08  
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:  
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский  
государственный институт  
культуры», 2020

**BULLETIN OF KEMEROVO STATE  
UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS**

**JOURNAL OF THEORETICAL  
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006  
Published quarterly

№ 52/2020

The Mass Media Registration Certificate  
ПИ No. ФС77-40132 of 11.06.2010 by the Federal  
Service for Supervision of Communications,  
Information Technologies and Mass Media

**Founder, publisher**

Federal State-Funded Educational Institution  
of Higher Education  
(FSFEI HE) "Kemerovo State University  
of Culture"

The address of the founder, Publisher  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
Voroshilov Str., 17.  
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08  
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**EDITORIAL BOARD**

**Editor-in-Chief**

**A.V. Shunkov**, Dr of Philological Sciences,  
Associate Professor

**Administrative Secretary**

**L.Y. Egle**, PhD in Culturology, Associate Professor

**Technical editor**

*O.V. Ustimova*

Editors *N.Y. Maltseva,*  
*O. V. Shomshina*

Translation *A.A. Sherbinin*,  
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M.B. Sorokina*  
Design *A.V. Sergeev*

Address of the Publisher:  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
Voroshilov Str., 17.  
Journal "Bulletin of KemGUKI"  
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08  
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:  
<http://vestnik.kemgik.ru>

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State  
University of Culture", 2020

## СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

*Председатель совета:*

**Колин Константин Константинович**, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики Российской академии наук (г. Москва, РФ).

*Члены совета:*

**Антипов Александр Геннадьевич**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и русского языка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Астафьева Ольга Николаевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО Института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации», член Российского философского общества, член Научно-образовательного культурологического общества, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Белозёрова Марина Витальевна**, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

**Быховская Ирина Марковна**, доктор философских наук, профессор, профессор Института естествознания и спортивных технологий, Московский городской педагогический университет (г. Москва, РФ).

**Влодарчик Эдвард**, доктор исторических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша).

**Гавров Сергей Назипович**, доктор философских наук, профессор Российского нового университета, доцент Департамента политологии и массовых коммуникаций, Финансовый университет при правительстве Российской Федерации (г. Москва, РФ).

## EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

*Department of the Editorial Council:*

**Kolin Konstantin Konstantinovich**, Dr of Technical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Acting Member of the International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Higher Education Academy of Sciences, Senior Research Fellow of the Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

*Members of the Editorial Council:*

**Antipov Aleksandr Gennadyevich**, Dr of Philological Sciences, Professor, Professor of Department of Literature and the Russian Language, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Astafyeva Olga Nikolaevna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the UNESCO Department of Institute of Public Administration and Civil Service, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Director of the Center "Civic Society and Social Communications," Member of the Russian Philosophic Society, and Scientific Education Culturologic Society, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Belozerova Marina Vitalyevna**, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Sr Researcher of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Scientific Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Bykhovskaya Irina Markovna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Institute of Natural Sciences and Sports Technologies, Moscow City University (Moscow, Russian Federation).

**Wlodarczyk Edward**, Dr of Historical Sciences, Professor, Rector of the Szczecin University (Szczecin, Poland).

**Gavrov Sergey Nazipovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor of Russian New University, Associate Professor of the Department of Political Science and Mass Communications, Financial University under the Government of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Донских Олег Альбертович**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ).

**Игумнова Наталия Петровна**, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки, член Российской Академии Естественных наук, действительный член и член Президиума Отделения библиотекосведения Международной академии информатизации, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Иконникова Светлана Николаевна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Кинелев Владимир Георгиевич**, доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО, Российский новый университет, академик Российской академии образования, действительный член Российской инженерной академии, академик Академии естественных наук Российской Федерации, почетный академик Международной академии науки, образования и технологий (Германия), академик Российской академии наук (г. Москва, РФ).

**Литерска Барбара**, доктор гуманитарных наук в области искусствоведения, профессор института музыки факультета искусств, Зеленогурский университет (г. Зелена Гура, Польша).

**Луков Валерий Андреевич**, доктор философских наук, профессор, директор Центра социального проектирования и тезаурусных концепций Института фундаментальных и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, академик-секретарь Отделения гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук, вице-президент Русского отделения Международной академии наук, вице-президент Международной академии наук (Австрия), академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Donskikh Oleg Albertovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation).

**Igumnova Nataliya Petrovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of the Russian State Library, Member of the Russian Academy of Natural History, Acting Member and Member of Presidium of the Library Science Department International Informatization Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Ikonnikova Svetlana Nikolaevna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Department of Theory and History of Culture, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, International Informatization Academy, International Higher Education Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation).

**Kinelev Vladimir Georgievich**, Dr of Technical Sciences, Professor, Department Chair of UNESCO, Russian New University, Academician of the Russian Academy of Education, Acting Member of the Russian Academy of Engineering, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Academician of International Academy of Science, Education and Technologies (Germany), Academician of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

**Literska Barbara**, Dr of Humanitarian Sciences in Art History, Professor of the Institute of Music of the Faculty of Arts, University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

**Lukov Valeriy Andreevich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Director of the Center for Social Design and Thesaurus Concepts of the Institute of Fundamental and Applied Research of Moscow University for the Humanities, Academician-secretary of Humanitary Sciences Section of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of the International Academy of Sciences (Austria), Academician of International Teacher's Training Academy of Science, Honorary Worker of Higher Professional Education, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Мазур Петр**, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики, Высшая государственная профессиональная школа в Хелме (г. Хелм, Польша).

**Малыгина Ирина Викторовна**, доктор философских наук, заведующий кафедрой мировой культуры, Московский государственный лингвистический институт (г. Москва, РФ).

**Разлогов Кирилл Эмильевич**, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член Научного совета Российской академии наук по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва, РФ).

**Садовой Александр Николаевич**, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

**Смолянинова Ольга Георгиевна**, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой информационных технологий обучения и непрерывного образования, директор Института педагогики, психологии и социологии, Сибирский федеральный университет, член-корреспондент Российской академии образования (г. Красноярск, РФ).

**Сунь Юйхуа**, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР).

**Тер-Минасова Светлана Григорьевна**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков и регионоведения, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ), лауреат премий Фулбрайта и имени М. В. Ломоносова, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

**Mazur Pyotr**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Pedagogy, State School of Higher Education in Chelm (Chelm, Poland).

**Malygina Irina Viktorovna**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of World Culture, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation).

**Razlogov Kirill Emilyevich**, Dr of Art History, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of the Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of the Russian Academy of Sciences on Complex Problem “History of World Culture,” Head of the Commission of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician-secretary of the National Academy of Picture Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

**Sadovoy Aleksandr Nikolaevich**, Dr of Historical Sciences, Professor, Sr Researcher, Head of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Smolyaninova Olga Georgievna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Information Technology Study and Continuing Education, Director of Institute of Education, Psychology and Sociology, Siberian Federal University, Corresponding Member of the Russian Academy of Education (Krasnoyarsk, Russian Federation).

**Sun Yuhua**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages (Dalian, China).

**Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna**, Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

**Ужанков Александр Николаевич**, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, проректор по научной деятельности, заведующий кафедрой литературы, Московский государственный институт культуры, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, действительный член Академии Российской словесности, член Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, член Общественного совета и Совета по науке при Министерстве культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Урсул Аркадий Дмитриевич**, доктор философских наук, профессор, профессор факультета глобальных процессов, директор Центра глобальных исследований, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, академик Международной академии наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития), почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Хесус Лау**, доктор философии, профессор, председатель Секции информационной грамотности Международной федерации библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА), директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

**Чжао Цзиминь**, профессор, Чанчуньский государственный педагогический университет (г. Чанчунь, КНР).

**Uzhankov Aleksandr Nikolaevich**, Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, Vice-rector for Research, Department Chair of Literature, Moscow State Institute of Culture, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Acting Member of Academy of Russian Literary Word, Member of of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Member of the Public Council and Council for Science of the Ministry of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Ursul Arkadiy Dmitrievich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Faculty of Global Processes, Head of the Center for Global Studies, Lomonosov Moscow State University, Academician of the International Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, President of International Academy of Noosphere (Sustainable Development), Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Jesús Lau**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Section of Information Literacy of the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico).

**Zhao Jimin**, Professor, Changchun State Pedagogical University (Changchun, China).

## СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

### *Научные редакторы разделов*

#### *Раздел «Культурология»*

**Казаков Евгений Федорович**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

**Кимеева Татьяна Ивановна**, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Красиков Владимир Иванович**, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра научных исследований, Всероссийский государственный университет юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), член-корреспондент Российской Академии Естествознания (г. Москва, РФ).

**Лесовиченко Андрей Михайлович**, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Мартынов Анатолий Иванович**, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры, академик Российской академии естественных наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Миненко Геннадий Николаевич**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

**Полякова Елена Александровна**, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры

## SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

### *Scientific Editors of Sections*

#### *Section of Culturology*

**Kazakov Evgeniy Fedorovich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

**Kimeeva Tatyana Ivanovna**, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Krasikov Vladimir Ivanovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Chief Researcher Research Centre Russian, State University Justice Ministry of Justice (RPA Russian Ministry of Justice), Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History (Moscow, Russian Federation).

**Lesovichenko Andrey Mikhaylovich**, Dr of Culturology, PhD in Art History, Professor, Professor of Department of Folk Art Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

**Markov Viktor Ivanovich**, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Martynov Anatoliy Ivanovich**, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Minenko Gennadiy Nikolaevich**, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Polyakova Elena Aleksandrovna**, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of

истории и философии, Барнаулский юридический институт МВД России; профессор кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ).

*Раздел «Искусствоведение»*

**Бородин Борис Борисович**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург, РФ).

**Иванов Владислав Васильевич**, доктор искусствоведения, заведующий сектором театра, Государственный институт искусствознания (г. Москва, РФ).

**Москалюк Марина Валентиновна**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры музыкально-художественного образования, Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева, ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, РФ).

**Некрасова Инна Анатольевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры зарубежного искусства, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Нехвядович Лариса Ивановна**, доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой культурологии и дизайна, декан факультета искусств и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

**Проконова Наталья Леонидовна**, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Синельникова Ольга Владимировна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Умнова Ирина Геннадьевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культу-

Department of History and Philosophy, Barnaul Law Institute of Ministry of Internal Affairs of Russia; Professor of Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

*Section of Art History*

**Borodin Boris Borisovich**, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatoire, Member of Union Composers of Russia (Yekaterinburg, Russian Federation).

**Ivanov Vladislav Vasilievich**, Dr of Art History, Head of the Theater Sector, State Institute for Art Studies (Moscow, Russian Federation).

**Moskalyuk Marina Valentinovna**, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Music and Art Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, Rector of Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation).

**Nekrasova Inna Anatolyevna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Foreign Art, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russian Federation).

**Nekhvyadovich Larisa Ivanovna**, Dr of Art History, Associate Professor, Department Chair of Culturology and Design, Dean of Faculty of Arts and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

**Prokopova Natalya Leonidovna**, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Theatre Arts, Dean of Faculty of Directing and Acting Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Sinelnikova Olga Vladimirovna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Umnova Irina Gennadyevna**, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member

ры, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

**Усанова Алла Леонидовна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ).

**Учитель Константин Александрович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры продюсерства в области исполнительских искусств, Российский государственный институт сценических искусств, член Союза композиторов России, член Союза театральных деятелей Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ).

*Раздел «Педагогические науки»*

**Гендина Наталья Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, главный эксперт НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа- и информационной грамотности (г. Кемерово, РФ).

**Дочкин Сергей Александрович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачёва (г. Кемерово, РФ).

**Заруба Наталья Андреевна**, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Костюк Наталья Васильевна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

**Панина Татьяна Семеновна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, директор института дополнительного профессио-

of the Russian Academy of Natural History, Member of Union Composers of Russia (Kemerovo, Russian Federation).

**Usanova Alla Leonidovna**, Dr of Arts, Associate Professor, Professor of Department of Culturology and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).

**Uchitel Konstantin Aleksandrovich**, Dr of Art History, Professor of Department of Production in the Field of Performing Arts, Russian State Institute of Performing Arts, Member of Union Composers of Russia, Member of the Theatre Union of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation).

*Section of Pedagogical Sciences*

**Gendina Natalya Ivanovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Chief Expert of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on Development of Indicators of Media and Information Literacy (Kemerovo, Russian Federation).

**Dochkin Sergey Aleksandrovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Kemerovo, Russian Federation).

**Zaruba Natalya Andreevna**, Dr of Sociological Sciences, PhD in Pedagogy, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honorary Teacher of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Kostyuk Natalya Vasilyevna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

**Panina Tatyana Semyenovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, Director of Institute for Continuing Professional Education,

нального образования, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачёва, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

**Пилко Ирина Семеновна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово, РФ).

**Пономарёв Валерий Дмитриевич**, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, проректор по научной и творческой деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Редлих Сергей Михайлович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Чурекова Татьяна Михайловна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, и. о. заведующего кафедрой педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Юдина Анна Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, декан факультета социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Ярошенко Николай Николаевич**, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ).

T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

**Pilko Irina Semyenovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Documentary Communications Technologies, Kemerovo State University of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (Kemerovo, Russian Federation).

**Ponomarev Valeriy Dmitrievich**, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, Vice-rector for Scientific Research and Creative Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Redlikh Sergey Mikhaylovich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Churekova Tatyana Mikhaylovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Acting Head of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Yudina Anna Ivanovna**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department Management and Economics of Sociocultural Sphere, Dean of the Faculty of Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Yaroshenko Nikolay Nikolaevich**, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Sociocultural Activity, Moscow State University of Culture (Moscow, Russian Federation).

## СОДЕРЖАНИЕ

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<b>Красиков В. И., Самбалхундэв Х.-Э., Сандаг Э.</b> У истоков культуры: специфика монгольского мифосознания.....	14
<b>Виджай Кумар Шарма, Манодж Кумар Шарма.</b> Заметки о традиционных костюмах и орнаментах коренных сообществ Химачал-Прадеш.....	19
<b>Костюк Н. В., Марков В. И. Ахметгалеева З. М., Волкова Т. А., Тельманова А. С.</b> Социально-культурные потребности жителей Кузбасса в условиях самоизоляции.....	29
<b>Ртищева О. В.</b> Гносеологические принципы взаимосвязи языка и культуры в философии Эрнста Кассирера.....	37
<b>Гаврилов О. Ф., Гаврилов Е. О.</b> Сакральное в светских символах.....	44
<b>Рябцева В. А.</b> Коммуникативные особенности старообрядцев в социокультурном пространстве...	52
<b>Астафьева Т. В., Кудашов В. Ф.</b> Интеграционно-дистанционная форма постановки современных театрализованных представлений и праздников как результат развития медиатехнологий.....	56
<b>Светлакова Е. Ю.</b> «Оттепель» в эстетико-культурном контексте кинодокументалистики кемеровского телевидения.....	62
<b>Новосельская В. В.</b> Охрана культурно-природных ландшафтов Крыма: проблема комплексного подхода.....	70
<b>Кравцова Л. А.</b> Культурологические аспекты исследования природного наследия Кемеровской области: формы сохранения и актуализации.....	83
<b>Сильев В. Н., Родионова Д. Д.</b> Формирование музейной сети на территории Кузбасса: ретроспективный анализ.....	92
<b>Малеев В. С.</b> Спектакль как форма музейного повествования в контексте сохранения нематериального культурного наследия.....	102
<b>Ларина Т. Ю.</b> Развитие народной вышивки в полиэтническом пространстве Алтая в XIX – начале XXI века.....	107
<b>Сатубалдин А. К.</b> Музейный мир Казахстана: основные направления деятельности.....	120

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<b>Уланова А. У.</b> Тема войны и мира в балете-оратории «Материнское поле» К. Молдобасанова.....	130
<b>Рафикова К. А.</b> Жанр псалма в творчестве Франца Лахнера.....	137
<b>Афанасов О. Ю.</b> Интерпретация творчества Шнитке в свете концепции Бахтина (по статье Гэвина Диксона «Полистилистика как диалог. Интерпретация творчества Шнитке в свете концепции Бахтина»).....	149
<b>Абдурашидов А. А.</b> О восстановлении названия <i>макома Бузург</i> в современных научной, музыкальной и исполнительской практиках.....	156

<b>Афанасьева А. А.</b> Особенности музыкально-компьютерных технологий и их роль в современном музыкальном образовании.....	163
---	-----

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

<b>Гендина Н. И.</b> Цифровизация библиотечно-информационной деятельности и библиотечного образования: технократические и гуманитарные компоненты.....	170
<b>Дворовенко О. В., Тараненко Л. Г.</b> Технологический подход к проектированию системы дополнительного профессионального образования для библиотечных специалистов: первые итоги реализации федерального проекта «Творческие люди» в Кемеровском государственном институте культуры.....	182
<b>Руденко К. А., Мягков Г. П.</b> Формирование научного пространства в вузе культуры в контексте концепции сохранения культурного наследия (к юбилею профессора Р. М. Валеева).....	191
<b>Камалова Г. Р., Ахмадиева Р. Ш.</b> Музейный проект как средство развития музыкально-эстетической культуры подростков.....	199
<b>Амгаланова М. В., Манзырева Е. С.</b> Проблемы культурологического образования в региональном вузе (на примере ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», Республика Бурятия).....	209
<b>Рабина Е. И., Дёринна Н. В.</b> Коммуникативный метод в обучении говорению на английском языке.....	217
Алфавитный указатель авторов.....	223

## CONTENTS

### CULTUROLOGY

<b>Krasikov V.I., Sambalkhudev K.-E., Sandag E.</b> The Sources of Culture: Specificity of the Mongolian Mythconsciousness.....	14
<b>Vijay Kumar Sharma, Manoj Kumar Sharma.</b> Glimpses of Traditional Costumes & Ornaments of Indigenous Communities of Himachal Pradesh.....	19
<b>Kostyuk N.V., Markov V.I., Akhmetgaleeva Z.M., Volkova T.V., Telmanova A.S.</b> Socio-cultural Needs of Kuzbass Residents in Conditions of Self-isolation.....	29
<b>Rtishcheva O.V.</b> Epistemological Principles of the Relationship Between Language and Culture in the Philosophy of Ernst Cassirer.....	37
<b>Gavrilov O.F., Gavrilov E.O.</b> Sacred in Literal Symbols.....	44
<b>Ryabtseva V.A.</b> Communicative Features of Old Believers in Sociocultural Space.....	52
<b>Astafyeva T.V., Kudashov V.F.</b> Remote-integrative form of Modern Theatrical Performances and Festivals as a Result of Evolution of Media Technologies.....	56
<b>Svetlakova E.Y.</b> “Thaw” in the Aesthetic and Cultural Context of Documentary Filmmaking on Kemerovo Television.....	62
<b>Novoselskaya V.V.</b> The Protection of Cultural and Natural Landscapes of the Crimea: the Problem of the Integrated Approach.....	70
<b>Kravtsova L.A.</b> Culturological Aspects of Research of Nature Heritage of Kemerovo Region: Forms of Its Saving and Mainstreaming.....	83
<b>Silyev V.N., Rodionova D.D.</b> Formation of Museum Network in Kuzbass Territory: Retrospective Analysis.....	92
<b>Maleev V.S.</b> The Show as a form of Museum Narrative in the Context of the Preservation of the Intangible Cultural Heritage.....	102
<b>Larina T.Y.</b> Development of Folk Embroidery in the Polyethnic Space of Altai in the 19 <sup>th</sup> – Early 21 <sup>st</sup> Century.....	107
<b>Satubaldin A.K.</b> Museum World of Kazakhstan: Main Activities.....	120

### ART HISTORY

<b>Ulanova A.U.</b> The Theme of War and Peace in the Ballet-oratorio “Mother Field” by K. Moldobasanov.....	130
<b>Rafikova K.A.</b> The Psalm Genre in the Works of Franz Lachner.....	137
<b>Afanasov O.Y.</b> Interpreting of Schnittke’s Artworks Through Bakhtin’s Concept (under the Article by G. Dixon “Polystylism as Dialogue: Interpreting Schnittke Through Bakhtin”).....	149
<b>Abdurashidov A.A.</b> On Restoration of the Name of <i>Buzurg Maqom</i> in the Modern Research, Musical and Performing Practices.....	156

**Afanasyeva A.A.** Features of Music and Computer Technologies and Their Role in Modern Music Education..... 163

**PEDAGOGICAL SCIENCES**

**Gendina N.I.** Digitalization of Library and Information Activities and Library Education: Technocratic and Humanitarian Components..... 170

**Dvorovenko O.V., Taranenko L.G.** Technological Approach to Projecting the System of Additional Professional Education for Library Specialists: First Results of the Federal Project “Creative People” in Kemerovo State Institute of Culture..... 182

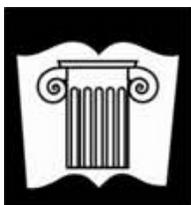
**Rudenko K.A., Myagkov G.P.** The Formation of Scientific Space at the University of Culture in the Context of the Concept of Preserving the Cultural Heritage (on the Anniversary of Professor R.M. Valeev)..... 191

**Kamalova G.R., Akhmadieva R.S.** Museum Project as a Means for Developing Musical-esthetic Culture of Teenagers..... 199

**Amgalanova M.V., Manzyreva E.S.** Problems of Cultural Education in a Regional Higher Education Institution (in Case of FSBEI “Eastern Siberian State Institute of Culture,” the Republic of Buryatia)..... 209

**Rabina E.I., Derina N.V.** Communicative Language Teaching to Speaking English..... 217

List of Authors in Alphabetical Order..... 223



# КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 397

## У ИСТОКОВ КУЛЬТУРЫ: СПЕЦИФИКА МОНГОЛЬСКОГО МИФСОЗНАНИЯ

**Красиков Владимир Иванович**, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции (РПА Минюста России) (г. Москва, РФ). E-mail: KrasVladIv@gmail.com

**Самбалхундэв Хаш-Эрдэнэ**, доктор, профессор, председатель общества «Знание» Монголии (г. Эрдэнэт, Монголия). E-mail: irias07@mail.ru

**Сандаг Энхтуяа**, кандидат философских наук, доцент, ведущий научный сотрудник общества «Знание» Монголии (г. Улан-Батор, Монголия). E-mail: enhtuyas@yahoo.com

В статье представлены особенности архаического сознания древних обитателей центрально-азиатских степей как одни из важнейших предпосылок складывания последующей самобытной монгольской цивилизации. Сквозной линией развития местного мифосознания была эволюция по схеме «образ-фетиш – образ-тотем – образ-дух».

На стадии мифосознания, когда в центре его стоял «образ-фетиш», представление человека не отделено от самих предметов и их действий. В качестве тотемов у монголов выступали родовые и племенные духи предков. Кроме общих духов-предков существовали и «личные» духи, духи-охранители.

При переходе от собирательно-охотничьего образа жизни к кочевому произошла и трансформация анимистических представлений в более сложные, позднемифологические (традиционные). Центральным образом монгольского мифосознания – образ Вечного Синего Неба. Особенностью монгольского сознания является также развитая цветовая символика, когда с цветом ассоциировались определенные устойчивые значения, этические и эстетические представления.

Итак, мы видим последовательную трансформацию комплекса мифологических черт раннего сознания монголов в черты сознания, специфицирующие особенности складывающегося номадизма в центрально-азиатских степях: сложные символические системы, описывающие небесные иерархии с вплетенной в них развитой цветовой символикой.

**Ключевые слова:** мифосознание, древние монголы, фетиш, тотем, анимизм, небесные иерархии, охота и номадизм.

## THE SOURCES OF CULTURE: SPECIFICITY OF THE MONGOLIAN MYTHCONSCIOUSNESS

**Krasikov Vladimir Ivanovich**, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Principal Researcher, Center for Research of All-Russian State University of Justice (Moscow, Russian Federation). E-mail: KrasVladIv@gmail.com

**Sambalkhundev Khash-Erdene**, Dr, Professor, Chairman of “Mongolian Knowledge Society” (Erdenet, Mongolia). E-mail: irias07@mail.ru

**Sandag Enkhtuya**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Leading Researcher of “Mongolian Knowledge Society” (Ulaanbaatar, Mongolia). E-mail: enhtuyas@yahoo.com

The authors consider features of archaic consciousness of ancient inhabitants of the Central Asian steppes as spiritual prerequisites for the formation of the Mongolian civilization. They believe that the “image-fetish – image-totem – image-spirit” evolution is the end-to-end line for the development of local mythological consciousness.

At the stage of the “image-fetish” man represented the world without separating it from his actions. The ancient Mongols sacralized their ancestral and tribal ancestors and they had “personal” spirits or guardian spirits.

When people switched from a hunting way of life to a nomadic one, their views were transformed into more complex late mythological ideas. The central image of the Mongol mythological consciousness is the image of the Eternal Blue Sky.

Traditional Mongolian consciousness also has complex color symbolism when certain stable ethical and aesthetic ideas are associated with color.

So, we see the transformation of the complex of mythological features of the early consciousness of the Mongols into the features of consciousness that specify the characteristics of emerging nomadism in the Central Asian steppes, namely, complex symbolic systems describing celestial hierarchies with developed color symbolism interwoven in them.

**Keywords:** mythology, ancient Mongols, fetish, totem, animism, heavenly hierarchies, hunting and nomadism.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-14-19

Исследователи называют Монголию географическим феноменом, не имеющим аналогов на Земле. Действительно, в ее пределах находится самый южный очаг распространения вечной мерзлоты, а в западной части страны, в котловине Больших озер, проходит самая северная в мире граница сухих пустынь (расстояние между линией распространения вечной мерзлоты и началом пустынь не превышает 300 километров). По температурным колебаниям, как суточным, так и годовым, Монголия является одной из самых континентальных стран мира (где максимальная годовая амплитуда колебаний температуры в Улан-Баторе достигает 90 градусов): зимой там свирепствуют сильные морозы, а летняя жара в Гоби может сравниться только с тропической [4].

Подобные условия наряду с резко пересеченным рельефом степей и сопок создавали предпосылки только для двух видов хозяйственно-культурного типа: первоначального, общего для всего человечества, охотничье-собирательского и кочевого. Причем кочевничество было распространено на территориях, которые не могли быть освоены и не осваивались другими видами жизнеобеспечивающей деятельности [9].

Миф, мифосознание в истории монголов связаны с древнейшим периодом – ориентировочно от 300 тыс. лет до н. э. – до середины 2 тыс. до н. э. (эпоха бронзы, завершение процесса складывания пастушеских племен) [14, с. 27].

Если говорить о сквозной линии развития мифосознания, то наиболее вероятно, что оно шло по схеме «образ-фетиш – образ-тотем – образ-дух». Подобное вычленение исходит из устойчивой традиции анализа мифосознания как исторической смены последовательного преобладания в комплексе мифологических представлений фетишизма, тотемизма и анимизма [15, с. 89–109].

На стадии мифосознания, когда в центре его стоял «образ-фетиш», представление человека не отделено от самих предметов и их действий. Так, в одном из дошаманских памятников говорится: «Прошу благоденствия у хозяев гор, которые возвышаются и виднеются, у хозяев трав и деревьев, пышно растущих, у хозяев текущей воды, у хозяев водоворотов в излуцинах, у хозяев дуящего ветра, у хозяев лежащего камня» [16, с. 5]. Здесь можно выделить своеобразный синтетический комплекс: «предмет – мысль – действие», где явления природы (гора, трава, деревья, вода, ветер);

одухотворения («хозяйева») сопряжены с соответствующими действиями (возвышаться, расти, течь, дуть, лежать), представляют некое диффузное явление. Вещи предстают не сами по себе, а как силы, скрытые возможности воздействия на человека и другие предметы внешнего мира.

Поверье монголов о *заадын чулуу* – дословно о «разбивающем камне» сохраняет отголоски именно таких представлений. Вероятно, в первоначальном восприятии *заадын чулуу* должен был мыслиться как камень, с помощью которого человек сможет разбивать любую твердость и уничтожать любое чудовище. «Разбивающий камень» у древних монголов отождествляется также и с молнией, и с грозой [11].

В качестве тотема у монголов-бурят первоначально выступали звери, птицы, рыбы. Так, широко был распространен культ медведя в Бурятии, причем его называли не его собственным именем, а другими, например, *хаан-хун* (царь-человек), *дахатай убгэн* (старик в дохе). К числу тотемов относились также волк и собака. Если убивали волка, то пролитую кровь забрасывали снегом или землей, считая, что в противном случае будет ветер со снегом или дождем. Небезынтересно напомнить, что ханский род монголов (Чингисхана) вел свое происхождение от *бурте чоно* (волка). Кроме этого в качестве тотемов выступали: из животных – соболь, белка, горностай, хорек и заяц (*таван хушуута* – пять почетных или главных); из рыб – налим, таймень и др.; из птиц – лебедь (*хон-цуубун*), коршун (*элеэ*) и орел (*шубуун-нойон*) [10, с. 72–77].

Ранний тотемизм позднее переходит в поклонение предкам – душам умерших, объединяясь в единый синкретичный комплекс. Считалось, что умершие предки, их души постоянно незримо участвуют в делах и судьбах своих потомков, отсюда обычаи их умилоствления. В «Алтан тобчи» («Золотое сказание») такой обряд называется «Ихэ Ирэгү» («Великая мелодия») [1, с. 71, 317, 278]. Обряд совершался весной, и во время поклонения душам покойников приносилась в жертву пища, часть которой тут же сжигалась. Монголы правящего рода *борджигин* считали своей прародительницей *Олун-гоа* и в ее честь устраивали «*Мэнгэн Ирэгү*». Кроме общих духов-предков, для каждого рода существовали и

«личные» духи, духи-охранители, нечто, похожее на «гениев» в греко-римской мифологии. Существовали и «гении-хранители» родов – например, у ханского рода монголов таким «гением» стала *Хоногчин*, которая спасла Тэмуджина и его семью от меркитов [7].

Охарактеризуем мифологический пантеон древних монголов. Для мифосознания предков монголов характерны наиболее общие семантические оппозиции, проистекающие из бинарности человеческого мышления и практики.

Центральные оппозиции здесь: «Небо – Земля», а также «восток – запад». Противопоставление уранического и хтонического начал означает не только противопоставление верха и низа, одновременно они несут в себе мужское и женское начала, представляя собой первую божественную пару, которая породила всех других божеств. В целом же структура космоса у монголов троична. Есть «верхний» мир, где обитают «тэнгэри» (божества), «низший мир» – вотчина злых духов (царство Эрлик-хана) и, наконец, «средний», или «срединный» мир – мир людей. Здесь мы видим достаточно хрестоматийную для мифосознания локализацию пространства, несущую в себе антиномичные характеристики, в которых верхний мир – светлый, голубой, просторный и благодатный; нижний – господство вечного страха, мрака, холода и зловония. Центральный образ, обуславливающий специфику монгольского мифосознания, – образ Вечного Синего Неба (*Хухэ Мунхе тэнгэр*) [6].

Слово «тэнгэр» имеет несколько значений: 1) небо как божество; 2) духи или гении, населяющие небо – «небожители», покровительствующие и охраняющие не только человека, но и все живое (могут быть и добрыми, и злыми, у каждого человека есть свой тэнгэри); 3) физическое небо. Слово «тэнгэри» принадлежит к словам, общим для тюркских и монгольских народов. Кроме того, как отмечают исследователи, в самом названии «Вечное Синее Небо» налицо синкретичность – противоположность «материального» (Синее) и «духовного» («Вечное» указывает на изначальность и несотворенность) [12, с. 194].

В монгольском языке существует обозначение физического неба *тэнгэр* и одновременно употребление этого слова как обозначающего

высшую, безличную силу – «*тэнгэрминь*». Древним скотоводам небо представлялось вначале как одновременно всеильное и капризное божество и материальное существо. Со временем представление о небе расширилось, усложнилось, оно стало рассматриваться как особый мир, где обитает множество богов, обладающих определенными качествами и функциями, но в целом подобных людям. Дарующее или творческое действие неба обозначается у монголов словом «*дзаяга*», «*дзая*», переводимым как «судьба», «рок». Однако небо у монголов – это не единый Бог и творец-создатель, как в исламе и христианстве. Это синкретичное представление, соединяющее в себе и религиозные, и «материалистические» взгляды. Также *тэнгэр* – не только вечное и могущественное начало, оно источник власти на земле. Например, в «Алтан Тобчи» говорится о Чингисхане, как о рожденном Небом. «Силой вечного неба...» – так начинались «билики» (грамоты и ярлыки) монгольских императоров [8].

Тэнгерины – привилегированный слой, стоящий на самой верхней ступени мифологического Олимпа центрально-азиатских племен и народов [3]. Их жизнь похожа на жизнь властвующих на земле людей, они имеют жен и детей, владеют богатством, веселятся и пьют, капризничают. Каждое божество имеет свое назначение и обычно выступает в роли *эжина* (хозяина). Одни из них олицетворяют явления природы и атмосферы, другие – страсти и способности людей, болезни, а также выступают покровителями ремесленников и т. д.

Наиболее важными занятиями кочевых народов, в том числе и монголов, являлись скотоводство и война. Отсюда наиболее почитаемы были: *Багатур-тэнгэри* (бог храбрости) – он изображается могучим и отважным начальником небесных войск, *Дайчин-тэнгэри* – бог воитель, *Кисаган-тэнгэри* (бог победы), не оставляющий опекаемого им воина в пути, не дающий спотыкаться его коню, охраняющий воина в опасных местах, помогающий проехать в теснинах. Покровителем стад считался *Дзаягачи-тэнгэри*, существовавший в двух ипостасях. В первом облике он назывался *Дзол-Дзаягачи* (счастье – Дзаягачи). *Дзол-Дзаягачи* печется не только о здоровье своего любимца, но и о его материальном благососто-

янии, он защищает его от опасностей, хранит его стада и имущество. Изображение *Дзол-Дзаягачи*, как весьма почитаемого в народе, находилось в юрте каждого хозяина, и ему ежедневно приносили небольшие жертвы. Другая ипостась Дзаягачи – *Эмэгэльджи-Дзаягач*. Это божество считалось покровителем детей. У древних монголов существовала также особая группа божеств, состоящая из девяти тэнгеринов, которые олицетворяли особое качество Неба – «Сулдэ». *Сулдэ-тэнгерины* изображались в виде воинственных всадников, одетых в латы и шлемы, вооруженных мечами и копьями, державших в одной руке нагайку, в другой – флаг, их сопровождали сокол, лев, барс, медведь и собака, функции их – защита от бед всех смертных. Кроме вышеназванных, существовало еще много других тэнгеринов, олицетворяющих добродетели, пороки, различные небесные тела и природные явления (бог молнии – *Цахилгаан-тэнгэр*, инея – *куруган-тэнгэри*, голос небесного дракона *Лу-тэнгэри* – это гром и т. д.) [2].

Плюрализация и дробление тэнгеринов, распадение их на группы или лагеря, возглавляемые вождями, постоянная их борьба, образ жизни и деятельности – все это удивительно напоминает древних кочевников, среди которых проходил процесс расщепления, выделения господствующих слоев, родоплеменной знати во главе с вождями-каганами.

Космогонические мифы древних монголов обладают чертами, роднящими их с аналогичными мифами других народов. Как известно, почти вся мифология Древнего мира констатирует, что хаос является первоначальным, неупорядоченным состоянием космоса. Не исключение и монгольская мифология. Монголы под хаосом подразумевали бесконечную мутную воду, в которой смешивалось легкое с тяжелым, светлое с темным. Бесформенная водная стихия – таким образом изображался хаос у древних монголов. Переход от первоначальной водной стихии к организованному космосу осуществляется как отделение легкого от тяжелого, прозрачного от мутного. При таком отделении (неба от земли) образуются верхняя, легкая, светлая субстанция – небо; напротив, нижняя, тяжелая, темная субстанция – земля, а между ними – поднебесное и надземное пространство. Для монгольской мифологии харак-

терен и мотив творения как «доставание» земли со дна первичного океана.

Наиболее зримо мифологическая модель мира древних монголов нашла свое воплощение в изображениях в святилище-пещере Хойт-Цэнхэрийнаагуй. Широко распространенный практически у всех народов сюжет «мирового дерева» выражен в зооморфных образах: мир представлен в виде трехъярусного образования. Символом «нижнего» мира выступает змея, «среднего» – копытные, «верхнего» – птицы [13].

И, наконец, особенностью монгольского сознания является развитая цветовая символика [5], когда с цветом ассоциировались определенные устойчивые значения, этические и эстетические представления. Причем в основном в ходу был набор пяти цветов: черного, красного, белого, синего (голубого) и желтого. Но особым вниманием со стороны монголов пользовались черный и белый цвета, их названия чаще, чем названия других цветов, встречаются в ономастике, особенно в топонимике. Белый цвет – сакральный цвет, выражал собой все возможные добродетели – от-

сюда культ естественного белого цвета – молока и молочных продуктов, белых животных, белого войлока (на нем поднимали вновь выбранного на курултае хана). Соответственно бинарной оппозиции, черный – символ негативного, профанного. Однако, в отличие от белого цвета, черный цвет амбивалентен – помимо негатива и несчастья, он означал одновременно и «север», и такие признаки, как «внушающий страх», «безрассудно отважный». Другие цвета не столь значимы: синий обозначал вечность, постоянство, верность (тождественен Небу); красный – символ радости; желтый – любви, симпатии, милосердия (здесь в качестве отдельного «подцвета» фигурирует золотой как символ нетленности, истинности).

Таким образом, мы видим плавную трансформацию комплекса мифологических черт раннего сознания монголов, родственного остальным народам (фетишизм, тотемизм, анимизм), – в черты сознания, специфицирующие особенности уже складывающегося нomaдизма в центрально-азиатских степях: довольно сложные символические системы, описывающие небесные иерархии с вплетенной в них развитой цветовой символикой.

### Литература

1. Данзан Лубсан. Алтан тобчи (Золотое сказание). – М.: Наука, 1973. – 440 с.
2. Дугаров Б. С. Бурятская Гэсэриада: тэнгристская мифология и эпическая интерпретация // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Философия и конфликтология. – 2019. – Т. 35, № 4. – С. 580–592.
3. Дугаров Б. С. Концепт тэнгристской мифологии в контексте бурятской Гэсэриады // Монголика-IX: сб. ст. – СПб.: Петерб. востоковедение, 2010. – С. 69–73.
4. Железняков А. С. Монгольская цивилизация: история и современность. Теоретическое обоснование атласа. – М.: Весь мир, 2016. – 290 с.
5. Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика. – М.: Вост. лит., 2002. – 247 с.
6. Кляшторный С. Г., Султанов Т. Н. Государства и народы евразийских степей. Древность и Средневековье. – СПб., Петерб. востоковедение, 2000. – 320 с.
7. Крадин Н. Н. Кочевники Евразии. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 416 с.
8. Кычанов Е. И. Властители Азии. – М.: Вост. лит., 2004. – 632 с.
9. Литвинова Т. Н. Идея монгольской цивилизации как концепт многополюсного мироустройства // Полит. исслед. – 2017. – № 5. – С. 187–191.
10. Михайлов Т. М. Из истории бурятского шаманизма. – Новосибирск: Наука, 1980. – 320 с.
11. Монгольский мир: между Востоком и Западом. – Новосибирск: Автограф, 2014. – 351 с.
12. Неклюдов С. Ю. Мифология тюркских и монгольских народов (Проблемы взаимосвязей) // Тюркол. сб. 1977 года. – М.: Наука, 1981. – С. 183–202.
13. Неклюдов С. Ю. Фольклорный ландшафт Монголии. Миф и обряд. – М.: Индрик, 2019. – 520 с.
14. Новгорова Э. А. Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 383 с.
15. Сандагийн Энхтуяа. Мифосознание в историко-культурном контексте развития человеческого общества: дис. ... канд. филос. наук. – Томск, 1991. – 165 с.
16. Сэндэнжавын Дулам. Образы монгольской мифологии и литературная традиция: автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1982. – 26 с.

## References

1. *Danzan Lubsan. Altan tobchi [Golden legend]*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 440 p. (In Russ.).
2. Dugarov B.S. Buryatskaya Geseriada: tengristskaya mifologiya i epicheskaya interpretatsiya [Buryat Geseriad: Tengrist mythology and epic interpretation]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya [Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and Conflictology]*, 2019, vol. 35, no. 4, pp. 580-592. (In Russ.).
3. Dugarov B.S. Kontsept tengristskoy mifologii v kontekste buryatskoy Geseriady [The concept of Tengrist mythology in the context of the Buryat Geseriad]. *Mongolika-IX: sbornik statey [Mongolika-IX. Collection of Articles]*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2010, pp. 69-73. (In Russ.).
4. Zheleznyakov A.S. *Mongol'skaya tsivilizatsiya: istoriya i sovremennost'. Teoreticheskoe obosnovanie atlasa [Mongolian civilization: history and modernity. The theoretical basis of the atlas]*. Moscow, Ves' mir Publ., 2016. 290 p. (In Russ.).
5. Zhukovskaya N.L. *Kochevniki Mongolii: Kul'tura. Traditsii. Simvolika [Nomads of Mongolia. Culture. Traditions. Symbolism]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2002. 247 p. (In Russ.).
6. Klyashtornyy S.G., Sultanov T.N. *Gosudarstva i narody evraziyskikh stepey. Drevnost' i srednevekov'e [States and peoples of the Eurasian steppes. Antiquity and the Middle Ages]*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2000. 320 p. (In Russ.).
7. Kradin N.N. *Kochevniki Evrazii [Nomads of Eurasia]*. Almaty, Dayk-Press, 2007. 416 p. (In Russ.).
8. Kychanov E.I. *Vlastiteli Azii [Rulers of Asia]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2004. 632 p. (In Russ.).
9. Litvinova T.N. Ideya mongol'skoy tsivilizatsii kak kontsept mnogopolyusnogo miroustroystva [The idea of Mongolian civilization as a concept of a multipolar world order]. *Polis. Politicheskie issledovaniya [Policy. Policy research]*, 2017, no. 5, pp. 187-191. (In Russ.).
10. Mikhaylov T.M. *Iz istorii buryatskogo shamanizma [From the history of Buryat shamanism]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1980. 320 p. (In Russ.).
11. *Mongol'skiy mir: mezhdum Vostokom i Zapadom [Mongolian world: between East and West]*. Novosibirsk, Avtograf Publ., 2014. 351 p. (In Russ.).
12. Neklyudov S.Yu. Mifologiya tyurkskikh i mongol'skikh narodov (Problemy vzaimosvyazey) [Mythology of Turkic and Mongolian peoples (Problems of interconnections)]. *Tyurkologicheskii sbornik 1977 goda [Turkic collection of 1977]*. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 183-202. (In Russ.).
13. Neklyudov S.Yu. *Fol'klornyy landshaft Mongolii. Mif i obryad [The folk landscape of Mongolia. Myth and rite]*. Moscow, Indrik Publ., 2019. 520 p. (In Russ.).
14. Novgorodova E.A. *Drevnyaya Mongoliya [Ancient Mongolia]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 383 p. (In Russ.).
15. Sandagiyn Enkhtuyaa. *Mifosoznanie v istoriko-kul'turnom kontekste razvitiya chelovecheskogo obshchestva: dis. ... kand. filos. nauk [Mythological awareness in the historical and cultural context of the development of human society. Diss. PhD in Philosophy]*. Tomsk, 1991. 165 p. (In Russ.).
16. Sendenzhavyn Dulam. *Obrazy mongol'skoy mifologii i literaturnaya traditsiya: avto-ref. dis. ... kand. filolog. nauk [Images of Mongolian mythology and literary tradition. Author's Abstract of Diss. PhD in Philosophy]*. Moscow, 1982. 26 p. (In Russ.).

УДК 008

## GLIMPSES OF TRADITIONAL COSTUMES & ORNAMENTS OF INDIGENOUS COMMUNITIES OF HIMACHAL PRADESH

**Vijay Kumar Sharma**, Associate Professor, Department of Interdisciplinary Studies, Himachal Pradesh University (Shimla, India). E-mail: vijaysml39@gmail.com

**Manoj Kumar Sharma**, Associate Professor, Department of Sociology, Aryabhata Government Degree College (Sandhol, India). E-mail: manojsharma2207@gmail.com

The saga of costumes and ornaments is as old as human civilization and its uniqueness lies in the fact that each region has its own peculiarity. During the course of evolution, early man's desire to adorn himself

has given rise to the art of designing costumes and ornaments. Geophysical and ecological conditions in which different communities have been living, have been an important factor in designing of costumes and ornaments, not only in context of suitable raw material but in the course of designing and use. In the tropical region, where the climate remains hot and humid, communities prefer costumes made of light material, for instance, cotton and silk, which are loosely woven and are suitable for the climate. Likewise, the ornaments in such regions are hollow, generally with perforations. Woolen and heavy costumes of cotton and animal skins are preferred in the arid and alpine environment. The ornaments of thin bits of silver are traditionally in trend in such topographies. This paper is based on the survey carried out in the tribal pockets of Himachal to document the traditional costumes and ornaments of indigenous communities.

**Keywords:** Costumes, ornaments, tribal, indigenous communities, urbanization, modernization.

## ЗАМЕТКИ О ТРАДИЦИОННЫХ КОСТЮМАХ И ОРНАМЕНТАХ КОРЕННЫХ СООБЩЕСТВ ХИМАЧАЛ-ПРАДЕШ

*Виджай Кумар Шарма*, доцент кафедры междисциплинарных исследований, Университет Химачал-Прадеш (г. Шимла, Индия). E-mail: vijaysml39@gmail.com

*Манодж Кумар Шарма*, доцент кафедры социологии, государственный колледж Арьябхатта (г. Сандхол, Индия). E-mail: manojsharma2207@gmail.com

Сказания о костюмах и украшениях так же стары, как и человеческая цивилизация, их уникальность заключается в том, что каждый регион имеет свои особенности. В ходе эволюции желание человека украсить себя породило искусство создания костюмов и украшений. Геофизические и экологические условия, в которых жили различные общины, были важным фактором при разработке костюмов и украшений не только в контексте подходящего материала, но и в процессе проектирования и использования. В тропическом регионе, где климат остается жарким и влажным, общины предпочитают костюмы из легких материалов, например, хлопка и шелка, которые свободно сплетены и подходят для климата. Также в данных областях распространены орнаменты с пустотами, как правило, с просечками. Шерстяные и тяжелые костюмы из хлопка и шкур животных предпочитают в засушливых и альпийских условиях. В таких ландшафтах традиционно присутствуют орнаменты из тонких кусочков серебра.

Эта статья основана на опросе, проведенном в отдаленных уголках племенной жизни территории Химачала с целью документирования традиционных костюмов и украшений коренных общин.

**Ключевые слова:** костюмы, украшения, племя, коренные общины, урбанизация, модернизация.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-19-29

### INTRODUCTION

The use of precious stones, flowers, fruits, seeds, leaves, bones and teeth of animals and ivory must have been the earliest raw material used for gratification of human desire. However, the discovery of metals has changed the entire story. The excavations of Indus Valley civilization and narratives of Vedic literature clearly explain the types of jewellery worn by the people in different ages. There is a variety of costumes and ornaments in India and each body part has particular ornament designed

by the skilled craftsmen, who have inherited the art of crafting jewels from their forefathers. The ornaments of Himachal, mainly the silver jewellery is one of the finest examples of the metal craft that has evolved in the state and is still known for its excellence. The silversmiths and goldsmiths of Himachal are known for crafting the large, delicate and intricate designs with motifs suitable for the natural settings. The idols of *Lakshna Devi*, *Shakti Devi* and *Nandi* of 7th century AD from Bharmour, Chamba find mention as '*Dinar mala*', in the Vedic literature. Moreover,

the sculptures, paintings and carvings portraying figures wearing diverse jewellery, exemplify the ethnic culture of primitive eras. With the passage of time, the costumes and ornaments have refined in terms of their design and style. Paula Muni (2000) wrote that indigenous communities differ from other communities in physical appearance, language and socio-cultural patterns, but under the influence of urbanization and industrialization are finding their traditional way of life at stake and the indigenous communities of Himachal have also witnessed the same in the recent years. This paper is based on the study carried out to document the traditional costumes and ornaments of indigenous communities of Himachal Pradesh.

### METHODOLOGY

The Kinnaur and Lahaul-Spiti districts and Pangri and Bharmour sub-divisions of Chamba district constitute the Scheduled areas of Himachal Pradesh, fulfilling the minimum criterion of 50 percent Scheduled Tribe population concentration. These are situated in the north and north-east of state and are among the isolated areas in the state. Snow glaciers, high altitudes and rugged terrain with gushing rivers and their tributaries are the atypical features of tribal areas (Parmar, 1992). The paper is based on detailed interview, and survey carried out in tribal areas of Himachal Pradesh, viz. Kinnaur, Lahaul-Spiti and Pangri & Bharmour subdivisions of Chamba. The relevant data for study was collected from indigenous communities inhabiting the study area. The women folk of respective areas were interviewed, besides carrying out visual documentation.

### RESULTS AND DISCUSSION

The variety of costumes and ornaments in the Western Himalayan region is all the more vibrant and fascinating for the reason that there is variation in the geo-climatic and ecological conditions from the Shivaliks to the Trans-Himalayan highlands. In the arid and arctic conditions of Lahaul-Spiti and upper Kinnaur, there is abundant use of wool and skin in making the garments. Likewise, the geo-occupational status also affects the types and forms of ornaments symbolic to the communities, for instance, in the Shivalik region, where the living conditions

are relatively comfortable, the women wear a variety of gold and silver ornaments, however, among the traditional Gujjar and Gaddi women, the choice of ornaments is somewhat limited, mostly the silver ornaments for ears, nose, neck and wrists, because Gujjar women have to carry huge loads and work hard in the harsh geophysical settings with nomadic life. In order to keep the body-frame strong and erect even under physical stress, the hill people regularly use *gachi*, a waist-band. Besides geo-climatic factors, the other reasons responsible for the evolutionary styles in design and use of costumes and ornaments, are ethno-racial, religious, cultural, political and economic.

The socio-cultural fabric of Himachal is woven with the warp of geo-climatic expediency and the weft of ethno-cultural traditions of the people. The socio-cultural mosaic of Himachal is different from rest of the Western Himalayan region. Most of the primitive and medieval races, who settled the mainland, and the evidence of their culture have lost their identity in the whirlpool of sociocultural interfusion in the mainland or have vanished due to various natural and human factors. Hence, the sight of the costumes and ornaments can only be seen the sculptures, miniatures and wall paintings. The same exemplifying feature may also be noticed in the traditional jewelry and ornaments of the region, on which the nature has left its ineradicable marks through floral and formal ornamental devices. With uninterrupted immigration to this region all through the history, innovative concepts in the use and design of costumes and ornaments have remained in trend among the people, adding vitality to the traditional customs. Consequently, there has been a constant process of elusive conceptualization going on in the mind of traditional craftsmen to cater the popular demand for innovation. This process has been strong around the Shivalik foothills, with a multi-occupational, semi-urban and agrarian culture. This has resulted in the development of hybrid trends in costumes and ornaments. Still, adherence to the longstanding tastes and taboos may also be seen among the traditional communities, which have remained segregated in the isolated localities. The process of syncretism has, however, remained delicate in the mid-Himalayan Valleys, where the distinct and typical varieties of

costumes and ornaments are used by the people, for instance, the costumes and ornaments of Pangwals, Gaddis, Lahulas and Gujjars. On the other hand, there is a trace of consistency in the costumes and ornaments of the people living in ethno-cultural distinct *Khash* region in the mid-Himalayan belt. There are, evidently, local variants in the costumes and ornaments used by the people living in different valleys. In this belt, multifaceted agro-pastoral living pattern has developed in which, the agrarian elements of the Shivalik foothills and the pastoral elements of the highlanders have intermixed together. In the upper Kinnaur, and Spiti, the Tibeto-Mongolian features are found in the costumes and ornaments of the indigenous societies, as revealed by the extensive use of wool, animal skin, semiprecious stones and beads. These characteristics may find much identity with the costumes and ornaments of Central Asian nomads and of the Tibetan highlanders. However, in many areas, there are remnants of primitive form of jewelry, which can be revealed as flower, leaves, bones, nail or tooth of tiger, etc. Likewise, the primitive communities decorate their caps with curls of flower. Earlier, the traditional ornaments were made of silver but with the passage of time and improved socio-economic status, the silver has been replaced with gold. The ornaments of ear, nose and arms symbolize married felicity. The ornaments are not only worn for beautification but for their intrinsic religious significance. Some ornaments are given at the time of marriage. *Jantar* or the amulets of gold or silver holding a piece of paper with hymns written on it are worn in the neck or arm to ward-off the effect of evil-eye or magic. Rings with studded stones are worn to minimise the planetary effects. *Suniyaar*, a community of local goldsmiths make the fine jewellery using the traditional techniques. They are skilled in designing, enamelling, engraving, moulding, and polishing of the ornaments. Owing to its pliability, gold in its pure form is rarely used. Its alloys with copper, silver and zinc are used, though the proportion of each varies. The traditional tools used by the goldsmiths are:

- *Crucible* (small clay dish)
- *Angithi* (furnace)
- *Nal* (blowing pipe)
- *Sansi* (a pair of tongs)

- *Hathori* (hammer)
- *Zambur* (small claw)
- *Cheni* (chisels)
- *Retti* (filler or scraper)
- *Thappa* (design embossing block)

**Costumes:** Traditionally, the goldsmiths use tamarind and dried mango powder for cleaning and imparting shine to the ornaments.

As stated earlier, the costumes vary according to the geo-climatic conditions. Cold climatic conditions of Kinnaur make people wear woolen garments throughout the year. In general, the people wear customary costumes along with present day dresses. Earlier, the costumes and ornaments of people were glamorous and flamboyant. The ornaments are of wide range, mostly made of silver and worn during the festivals and marriages. Men costume consists of *chhuba*, a long woolen coat; *suthan*, a loose trouser with floral pattern at the lower end; *sadari*, a sleeveless woolen jacket; *kameej*, cotton or woolen shirt; *thepang*, a woolen cap with green velvet strip in the front. *Thepang* is a common headwear for men and women. People tug flowers in their caps during the marriage and festive occasions. *Gachhing*, a long strip of woolen cloth is draped around the waist both by men and women. Woman's dress includes *choli* (blouse), *dhoru* (sari), *pattu* (shawl), *salwar* (lower garment) and *kurta* (upper garment). *Dhoru* is traditional woolen sari with floral pattern. *Pattu* is used as a *shawl* by women and its two ends are held together with help of a silver hook. *Phony* or *Takose-chukh*, the traditional shoes made of goat hair have been replaced by present day shoes. *Gunsona* is locally made footwear of wool and goat hair, with sole of goat skin. These are embroidered in multicolor and are called *tapru-se baldanuspona*.

The dress of people in Lahaul region consists of loose, dark and thick trousers and a woolen coat like a long robe. The coat is tied at the waist with a band. Occasionally, a jacket is also worn over the coat. In olden days, people used to wear Gilgit type cap. Pula or straw shoes and locally knitted socks with eye-catching designs are used. In Lahaul, ladies' costume is the tight-fitted pajama and a *dugpo* or a big gown. A shirt is worn as an under cloth beneath the gown. A band is tied around the waist over the robe. The *dugpo* hangs below the knees and it has an embroidered lining along the margins. Bhoti women

don't use cap but Swangla, Shipi and Lohar women wear round caps. In winters, the ladies wear thick woolen shawl. The costume of Spiti differs from that of Lahaul and Kinnaur. Men, women, and Lamas have different attires. In Spiti, the regular dress of men comprises of a small cap, a long, thick, woolen coat, a band tied around waist, and a pair of boots with leather soles. The man wears a loose necklace of turquoise, amber, and other stones mixed with coral beads. A bright iron pipe and a knife in a sheath are fixed in the belt, from which hang 'Chakmak' a metal spoon, and a bunch of keys. The monks wear a rosary of beads and their coat is red or yellow.

*Gaddi* community inhabiting Chamba and parts of Kangra are identified with their dress and it includes *cholu*, *dor*, *topi* for men and *luanchari*, *dora* and long *dupatta* for women. *Gaddis* are mostly nomads and live in extreme weather conditions; hence, their costumes are made of *patti*, a woven woolen cloth. A roughly stitched hand-woven coat generally called, *chola* is worn by the men up to knees. The *chola* is tightened around the waist with *dora*, the long black rope of sheep wool. The men wear *patti pajamas* or *unaalisuthan*. Men wear *topi*, a cap with a peak-like projection that flaps around the margin. The flaps are used to cover the ears during the cold weather. The front of the cap is ornamented with dried flowers, a bunch of feathers or a string of beads. *Mocharu*, the leather shoes are worn by man. During marriage, the bridegroom wears an attractive dress, consisting of *kadd* or *luancha*, a long red or maroon colored cotton frock decorated with different types of mirrors, frills and piping. It is tied on the wrist with white and yellow cotton cloth, called *patka*. A red or maroon coloured shawl is also worn. Female wear *luanchari*, a gown decorated with different types of frills and pippins. It is tied around wrist with a black colored *Dora*, or woolen rope. A square piece of cloth decorated with glitters and frills is placed on the head over *dupatta*. There is variation in dress across Chamba district. In the Churah tehsil, the men wear a short coat and instead of *dora*, a fabric waist-band is common. A round cap or *pagri*, a turban is worn on head. They wear pajamas, loose at top and tight at legs and ankles. The women wore *choli* and *joji*, a small cloth cap with a long tail hanging down the back. In Pangi tehsil, men wore a *pattu* coat reaching the knees with a colored wristband of cloth.

A small cotton cap is worn on the head and *pullan* or the grass shoes on the feet. The dress of women consists of one blanket, which is wrapped around the body in an unusual manner. One end is brought over the left shoulder and the blanket is then passed behind the back under the right arm across the chest where it was fixed to the end hanging over the left shoulder by a large brass pin. On the head, a small colored cap similar to that of the men is worn. In Bhatiyat area, the dress of both men and women is nearly the same as that of Kangra. Men wore woolen coat, cotton shirt and pajama. They wear white coloured *saffa* or turban or round cotton cap.

The Gujjars of Chamba, with typical beard and whiskers, wear a *saffa*, a cotton turban, with one end of it, hanging over the shoulder. Males wear *kurti* or *kameez*, a long dark coloured shirt, *basket*, a sleeveless collared velvet half-coat. Sometimes, they wrap *tehmatah*, dark coloured cotton cloth around the waist or *tamba*, a cotton *salwaar*. The Gujjar women wear traditional head-gear, a saucer-shaped black cap embroidered with needle-work of coloured threads. They wear *kurti*, a dark shade or of the black coloured cotton loose shirt with side pockets. The Gujjar women wear *suthan*, a tight trouser or *salwar*.

**Ornaments:** Ornaments and jewels are the most cherished wealth of a woman. Most women in Himachal wear ornaments ranging from light-weight to heavy-weight up to four kilograms. These are either of gold or silver metals and worn at the time of marriage and festive occasions. In Kinnaur, men do not wear ornaments except for *laksap* that is a silver or gold ring. The old men used to wear *murki*, a small ear-ring. There is a wide range of women ornaments in Kinnaur, with distinct design and use. Primarily, made of thin silver foils, most of them are augmented with floral designs. These are hand-crafted with simple chisel and hammer. The head ornament consists of- *tonal* or *tonaang*, a silver chain with fringes, worn across the forehead; *taakpan-shan-glang*, a silver chain intertwined with hair, *chaak* is a saucer-shaped hollow ornament; *fiaezaa*, a silver band worn on the forehead; *zutti*, a heavy hair hanging made of thin silver beads, leaves and semi-precious stones. The ear ornaments, include use *khul-kante*, *kante*, *garbeet*, *zumku*, *mulamenthu* and *shedu-shankali*. *Khul-kante* is like *kan-balis*, but the size is much larger and is heavier. Six to eight

*kante* are worn on each earlobe. *Kante* are the large-size ear-rings. *Zumku* is a silver flower worn in the ear like a pendant. *Shedu-shankali* is an ear ornament with a long chain. Nose ornaments consists of *kundo* or *kundooh*, *baalu*, *baaluk* and *laung*. *Khundoo* or *khundooh* is worn on nostril. Other nose ornaments are *baalu*, a gold ring; *baaluk*, an oblong nose pendant, worn in the septum; *laung*, a gold stud with red and blue stones. For neck, the women have *shaulig-chu*, *kanthi*, *bizlee* or *shokpotokh*, *dorolee*, *koshmaal*, *poshaal*, *mulugawooy Chandra-malang*, *kaachong*, *kantha-malang*, and *tri-mani*. *Shulig-chu* is a necklace of coral beads. The wrist ornaments are: *dagloos*, a heavy bracelet worn in pairs and *kagnu* or *laksap*, a silver or gold finger ring with a coral or turquoise stone fitted. *Boringushangling*, a silver chain is worn around the waist and *pollree* is a flat silver toe ring. Besides this, there are *digra*, a decorated brooch used to fix the ends of *dohru*; *digra-chhu*, a chain knitted up from the silver wires; *tamuch* or *pechu*, a brooch are among the accessory ornaments.

In Lahaul Valley, men usually wear gold rings, ear-rings called *murki* and *kanti* or the neck ring. Women of Lahaul wear *kirkisti*, an ornament made of gold and silver on the head. *Poshal*, a forehead ornament is worn by women. *Dung ketsi* is tied around the waist. *Along*, an ear-ring is worn in the ears. Necklaces of different types made of turquoise, coral and pearl are also used. Besides this, there are: *phuli*, a gold nose ornament; *nyagthang*, a chained silver ornament studded with precious and semi-precious stones tied around the chest, etc. In Spiti, the women wear *yubzur* or *beran*, a cobra shaped cloth piece embossed and decorated with bits of turquoise, and sometimes coral and golden charm boxes. Usually, *beran* is used by the married women. They also wear fur caps and necklaces made of turquoise and coral. The Spitian wear or keep *srungwa* (amulets) to ward-off evil-spirits. The *Gaddi* women of Chamba are fond of jewelry. The most common are *chiri*, *jhumka*, *toke*, *gojru*, *chandrahar*, etc. Silver is thought to be sacred among *Gaddi* community; hence, their traditional jewelry is made of silver with *mina* work over it. In *mina* work, design on jewelry is filled with colour. Ornaments have atypical motifs and designs. Ornaments are worn on both the sides of nose, namely *baalu* on one side and *fulli* on other side.

Customarily, the *Gaddi* jewelry was very heavy but now the weight has been reduced. A few

ornaments of *Gaddi* community are- *Chiri* worn on the forehead and considered an important ornament for a married lady; *clips* connected with silver connections, which fall over the plait; *jhumka* or the earrings of varied shapes and sizes; *pari* or *payal* worn on ankles; *chanderahar*, a big-sized silver necklace with *mina* work over it is worn during marriages and festive occasions; *chaak* or *chonk*, a conical shape ornament of head, usually supported by two small round structures, called *chakdi*; *singi*, a light-weight small-sized necklace, with golden string and silver; *gojru*, the bracelets worn in pair; *toke*, the flat bracelets worn in pair; *beenichack*, a round-shaped ornament with one loop and two strings, fixed over the plait; *phullu*, ornament of toes of different shapes and designs worn by married women; *dur*, the gold ear rings worn by men, mainly during the marriage ceremony; *fulli*, a big-sized round gold nose pin and *baalu*, a big-sized gold nose worn by the married women.

*Gujjars* men normally wear a *tabeez*, an amulet around their neck. The *Gujjar* women usually don't wear head and feet ornaments, due to transhumant lifestyle and strenuous daily work. They wear *chettar*, rustic leather foot wear. The main ornaments of *Gujjars* are *baliyan*, the large size silver ear rings, with a bunch of tiny metallic flowers; *dood*, a hollow silver ornament; *jhumkay*, a silver ear pendant, *baalu*, a big silver nose ring embossed with stones; *laung*, a gold studded nose pin, *murki*, a small silver nose-septum pendant; *dood-mala*, a necklace of thin tubular beads; *haar*, a heavy silver necklace; *mankey*, a silver and glass beads necklace; *naliya*, a silver ornament tied round the neck; and *tabeez*, a tiny amulet. The women wear *kangan*, a set of bangles and gold or silver *anguthis* or finger-rings.

The foregoing discussion reveals that the topographical, seasonal, socio-economic, cultural and racial elements play critical role in shaping the choice of food items, herbs, farming techniques, costumes, ornaments and jewelry items. The shapes, designs and ornamental features of costumes and ornaments show strong racio-cultural influences, which have been undergoing change and accustoming under the 'micro' geo-climatic settings of diverse hilly terrains. What is distinctive about the ethnicities of the region is their customary, localized and indigenous character, including twin qualities of (a) harmonious with the

nearby surroundings, and (b) conveying the aesthetic receptiveness and the emotional state of inner ecstasy.

Most of these traditions have gradually come into vogue because of a longstanding evolutionary process, in which countless racio-cultural and geo-climatic factors have supplemented considerably. But during the post-independence period, the time flowed fast for the sociocultural traditions, culinary art and metal crafts to keep pace with it. The influx of outsiders brought about radical change in the sociocultural, economic, demographic and occupational structure of the region. An intangible change in the living traditions has been taking place since then, which has further been speeded-up by the sociocultural interfusion with the communities of diverse states, who have travelled to the region for different reasons, and decided to settle in the region forever. All these factors have replaced the traditional localized, traditionalist and inflexible thinking with the materialistic, balanced and far-reaching philosophy. This transformation may seem to be imprecisely pleasing, but actually it may not be so. Indeed, it has sternly eroded the foundation of time-honored cultural inheritance, and caused irreparable loss of indigenous farming, healthcare, culinary and dressing traditions of the people. The traditional artists and craftsmen are gradually finding it difficult to compete with the machine-made products. With the development of modern means of communication and social network, a kind of

multiethnic culture is silently rooting the far-flung places of Himachal, and the people are accepting new manners in their costumes and ornaments. In last few decades ethnic cultures have witnessed rapid transformation. Attire is an important adjunct of one's personality and costume is an excellent embodiment of community's sense of beauty. Costume is essential aspect of cultural heritage, a mirror of the time, and the people of particular community, but the penetration of westernized culture has disrupted the same. With the dawn of modernization, outlook of tribal people has changed entirely and dressing manners is no exception to this. The changing attire reveals the demands of time, society and leading example of aesthetics. Costume, ornamentation and decoration play an essential role in both material and spiritual facets of life. Even Ogburn (1947), in his article, 'How Technology Changes Society' wrote, "*Technology changes by changing our environment to which we, in turn, adapt. This change is usually in the material environment, and the adjustment we make to the changes often modifies customs and social institutions.*" Ogburn (1922) has examined technological changes in detail. Even this study also revealed that tribal people have not only responded to these changes, but have adapted to these. Thus, technological advancements and modernization have influenced the attitudes, beliefs and traditions of tribal people, which govern almost all aspects of tribal life and culture, including social customs.

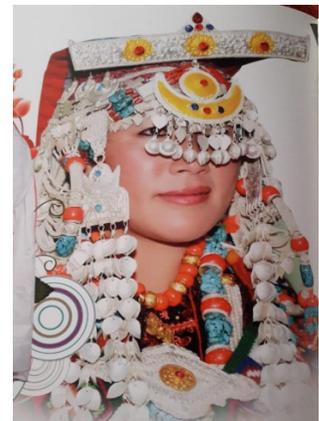
### COSTUMES OF HIMACHAL PRADESH



*Traditional dress of Lahaul*



*Traditional Gaddi dress*



*Traditional dress of Spiti*



*Traditional dress of Pangti*



*Gujjar Dress*



*Spiti Dress*



*An old lady wearing Pangwali costume*



*Traditional dress of Pangti Valley*



*Kinnauri Bride*



*Kinnauri Grooms*

**TRADITIONAL ORNAMENTS OF HIMACHAL PRADESH**



*Chanderahar*



*Tri-Mani*



*Kantae, the gold dangles*



*Nath, the nose ornament*



*Chiri, forehead ornament*

#### Literature

1. Ogburn W. F. Social Change with Respect to Culture and Original Nature. – New York: B. W. Huebsch, 1922.
2. Ogburn W. F. How Technology Changes Society // Sociology and Social Research. – 1947. – Vol. 249 (1). – P. 81–88.
3. Parmar H. S. Tribal Development in Himachal Pradesh: Policy, Programmes, and Performance. – New Delhi: Mittal Publications, 1992.
4. Paula Muni. Tribal India Communities Customs and Culture. – New Delhi: Dominant Publishers and Distributors, 2000.
5. Виджай Кумар Шарма. Богатейшие традиции и удивительные культурные практики Киннаура // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств . – 2017. – № 41/2. – С. 13–18.

## References

1. Ogburn W.F. *Social Change with Respect to Culture and Original Nature*. New York, B.W. Huebsch Publ., 1922. (In Engl.).
2. Ogburn W.F. How Technology Changes Society. *Sociology and Social Research*, 1947, vol. 249 (1), pp. 81-88. (In Engl.).
3. Parmar H.S. *Tribal Development in Himachal Pradesh: Policy, Programmes, and Performance*. New Delhi, Mittal Publ., 1992. (In Engl.).
4. Paula Muni. *Tribal India Communities Customs and Culture*. New Delhi, Dominant Publ. and Distributers, 2000. (In Engl.).
5. Vijay Kumar Sharma. Bogateyshie traditsii i udivitel'nye kul'turnye praktiki Kinnaura [Incredible traditions and amazing cultural practices of Kinnauras]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 41/2, pp. 13-18. (In Engl.).

УДК 008

## СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ ЖИТЕЛЕЙ КУЗБАССА В УСЛОВИЯХ САМОИЗОЛЯЦИИ<sup>1</sup>

**Костюк Наталья Васильевна**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, РФ). E-mail: kostuk1978@mail.ru

**Марков Виктор Иванович**, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, РФ). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

**Ахметгалеева Зульфия Мансуровна**, кандидат психологических наук, доцент кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, РФ). E-mail: zula\_a@inbox.ru

**Волкова Татьяна Александровна**, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, РФ). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

**Тельманова Анастасия Сергеевна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово, РФ). E-mail: astel-75@mail.ru

Статья нацелена на анализ социально-культурных потребностей населения в условиях вынужденной самоизоляции, резкого ограничения социальных контактов, социальной депривации, к которым привела пандемия COVID-19 2019–2020 года.

В статье представлено описание методов проведения исследования, являющегося «пилотным», в ходе реализации научного проекта «Социально-культурные потребности населения Кузбасса в условиях развития кластера искусств: социально-философские и психолого-педагогические аспекты выявления и формирования аттракторов», в число которых вошли: опрос, проводимый в режиме онлайн; методы и процедуры статистической обработки данных для количественной и качественной интерпретации данных (показатели описательной статистики, методы корреляционного анализа, коэффициент ранговой корреляции Спирмена); методы качественного анализа и интерпретации результатов исследования. Выборочная совокупность составила 286 респондентов – жителей Кемеровской области – Кузбасса.

В результате анализа выявлено, что в условиях вынужденной самоизоляции наиболее блокированными оказались: гедонистические потребности (наслаждение, удовольствие); потребность восстано-

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области – Кузбасса в рамках научного проекта № 20-413-420004.

ления энергии; потребность движения, двигательной активности; потребность в свободе; потребность общения.

Результаты, полученные в ходе анализа, демонстрируют перспективность исследований в направлении изучения социокультурных предпочтений и ценностно-смысловой сферы личности в условиях вынужденных социально-культурных ограничений и нестабильности жизнедеятельности в современном мире.

**Ключевые слова:** социально-культурные потребности, жители, самоизоляция, пандемия, пилотное исследование, кластер искусств.

## SOCIO-CULTURAL NEEDS OF KUZBASS RESIDENTS IN CONDITIONS OF SELF-ISOLATION<sup>2</sup>

*Kostyuk Natalya Vasilyevna*, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kostuk1978@mail.ru

*Markov Viktor Ivanovich*, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vikt-markov@yandex.ru

*Akhmetgaleeva Zulfiya Mansurovna*, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: zula\_a@inbox.ru

*Volkova Tatyana Aleksandrovna*, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Philosophy, Law and Social and Political Subjects, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

*Telmanova Anastasiya Sergeevna*, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Management and Economy in Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: astel-75@mail.ru

The article is aimed at analyzing the socio-cultural needs of the population in conditions of forced self-isolation, sharp restrictions on social contacts, and social deprivation, which resulted from the COVID-19 pandemic of 2019-2020.

The article describes the methods of conducting the research, which is a “pilot” in the course of the scientific project “Socio-cultural needs of the population of Kuzbass in the context of the development of the cluster of arts: socio-philosophical and psychological-pedagogical aspects of identifying and forming the attractors,” which includes: a survey conducted in the on-line mode, methods and procedures for statistical data processing for quantitative and qualitative interpretation of data (indicators of descriptive statistics, methods of correlation analysis, Spearman’s coefficient of rank correlation), methods of qualitative analysis and interpretation of research results. The sample totaled 286 respondents-residents of Kemerovo region – Kuzbass.

As a result of the analysis, it was revealed that the leading ones in the conditions of forced self-isolation were the most blocked: hedonistic needs (pleasure, pleasure); the need to restore energy; the need for movement, motor activity; the need for freedom; the need for communication.

The results obtained in the course of the study demonstrate the prospects of research in the direction of studying socio-cultural preferences and value-semantic sphere of the individual in the conditions of forced socio-cultural restrictions and instability of life in the modern world.

**Keywords:** socio-cultural need, residents, self-isolation, pandemic, a pilot study, the cluster of arts.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-29-36

<sup>2</sup> The reported study was funded by RFBR and Kemerovo region – Kuzbass, project number № 20-413-420004.

Изучение социально-культурных потребностей населения и особенно их трансформации в современных динамичных и весьма нестабильных условиях является актуальным для исследователей разных научных дисциплин и направлений. Но события последнего года, связанные с пандемией COVID-19, которая выступила единым фактором, определяющим жизнедеятельность практически всех жителей планеты, заставили акцентировать внимание на вопросах: как пандемия повлияла и еще повлияет на восприятие жизни практически всем человечеством? Какие потребности и мотивы граждан оказались заблокированы необходимостью изоляции, которая, как оказалось, с древнейших времен остается главным оружием человечества в извечной борьбе с миром микроорганизмов? Как отразилась вынужденная социальная депривация на желаниях и намерениях жителей города, страны, планеты? Каким образом это может повлиять на актуализацию тех или иных потребностей и мотивов впоследствии и т. д.

Кроме того, сложившаяся ситуация вскрыла проблему ценностей личности и общества на новом качественном уровне. Сегодня проводится большое количество дискуссий, анализируя которые можно сделать вывод об уязвимости ценностей потребительского общества в целом и о том, что переоценка их значимости, несомненно, произойдет.

Потребность подготовки и представления данной статьи научному и профессиональному сообществу также связана с корректировкой деятельности авторов в рамках реализации научного проекта «Социально-культурные потребности населения Кузбасса в условиях развития кластера искусств: социально-философские и психолого-педагогические аспекты выявления и формирования аттракторов». Озвученный проект связан с началом крупных преобразований в Кемеровской области, призванных изменить лицо региона, в том числе в культурной сфере жизнедеятельности Кузбасса и кузбассовцев [2, с. 31–40]. Совершенно логично встал вопрос о необходимости изучения, с целью последующего формирования, соответствующего человеческого фактора, социально-культурного потенциала региона, который представлен, в том числе, в собственно социокультурном потенциале самих жителей Кузбасса.

Таким образом, в рамках проекта произошло выделение как минимум двух направлений научно-исследовательской работы: фундаментальное изучение социокультурного портрета, а также характера и структуры социально-культурных потребностей жителей региона и разработка научных основ реализации культурной политики в регионе в условиях развития кластера искусств [3, с. 14–22]. И первый, и второй векторы научной работы являются значимыми результатами для региона и развития социально-культурного пространства Кемеровской области.

Кроме того, данный проект отличает серьезный теоретико-методологический фундамент, который включает системный, цивилизационный, социально-экономический, социокультурный, структурно-функциональный, субъектно-деятельностный, аксиологический и другие научные подходы, в том числе предложенный Н. И. Лапиным антропосоциальный подход [4, с. 24].

Итак, первый этап реализации научного проекта связан с проведением пилотного исследования [5, с. 170] для составления социально-культурного портрета жителей региона. В условиях вынужденной изоляции в инструментарий исследования были включены позиции, связанные с изучением намерений респондентов как жителей Кузбасса на ближайший постизоляционный период. Подчеркнем, что режим проведения данной части исследования был скорректирован и реализован дистанционно, онлайн.

Для проведения пилотного исследования по изучению социально-культурных потребностей населения Кузбасса в рамках научного проекта «Социально-культурные потребности населения Кузбасса в условиях развития кластера искусств: социально-философские и психолого-педагогические аспекты выявления и формирования аттракторов» был разработан опросный лист, включающий в себя 16 позиций, связанных с социально-экономическими характеристиками жизнедеятельности респондентов, их социально-культурными предпочтениями, предпочитаемыми (типичными) способами времяпрепровождения на самоизоляции.

В контексте темы представленной статьи в опросный лист был включен вопрос о планах респондентов, касающихся их социально-культурной и досуговой активности, других видов

активного времяпрепровождения по окончании периода самоизоляции и ограничений. В данный перечень вошли: посещение музея, театра, библиотеки, кинотеатра, филармонии, плавательного бассейна, спортивного клуба, салона красоты, кафе и ресторана, торговых центров; поездка на природу, прогулки в парке и в городе, велосипедные и другие прогулки; командные, игровые виды спорта (футбол, волейбол и т. п.); встреча с родными, близкими, друзьями и др.

Кроме того, в опросник включены позиции, связанные с определением структуры потребностей респондентов на основе предъявления им списка значимых потребностей.

Основой для списка значимых потребностей стала модель потребностей Л. М. Фрийдмана и И. Ю. Кулагинной (см. [1, с. 62–63]). Формулировки потребностей были изменены так, чтобы они представляли собою ценности. Также «нравственно-эстетические» потребности были разделены на «нравственные» и «эстетические» и в результате обозначены как «нравственность» и «красота». Итоговый список составили следующие потребности:

- ощущения безопасности;
- эмоционального контакта;
- понимать обстановку, знать, что происходит;
- движения, двигательной активности;
- наслаждения, удовольствия;
- в сильных эмоциях;
- свободы;
- восстановления энергии;
- статуса, признания;
- общения;
- познания;
- в подготовленности;
- быть личностью;
- в нравственности;
- в красоте;
- смысла жизни;
- самовыражения;
- творчества.

Из данного списка респондентам предлагалось выбрать не более пяти самых значимых для них потребностей. Был предусмотрен вариант ответа «Другое».

Для обработки и анализа результатов исследования были использованы:

- методы и процедуры статистической обработки данных для количественной и качественной интерпретации данных (показатели описательной статистики, методы корреляционного анализа, коэффициент ранговой корреляции Спирмена);

- методы качественного анализа и интерпретации результатов исследования.

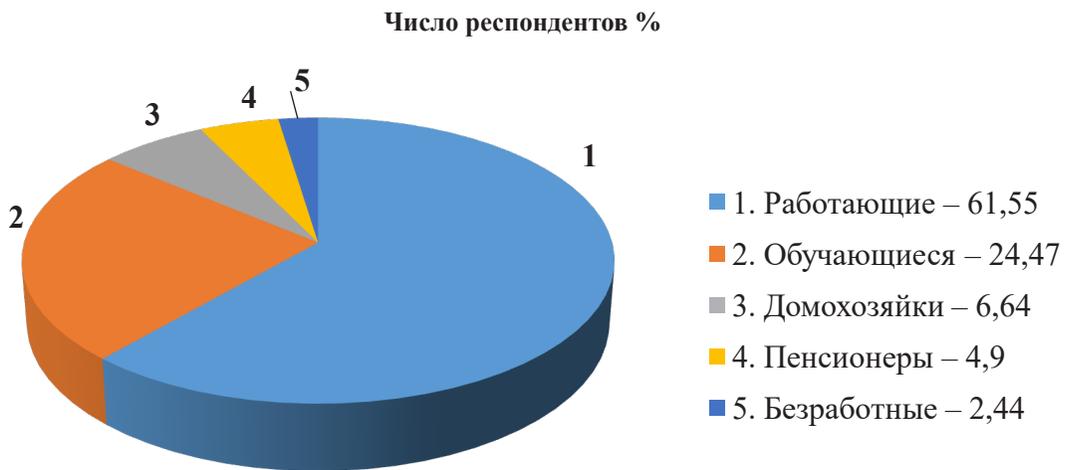
В исследовании приняли участие **286** (двести восемьдесят шесть) **респондентов** – жителей города Кемерово и Кемеровской области – Кузбасса, на момент исследования которым исполнилось 16 лет и более. Из них 230 респондентов – представители женского пола, 56 – мужского.

Респонденты также были дифференцированы по виду занятости (на основании представленных данных), что позволило выделить для последующего анализа пять основных групп (рис. 1). Это:

- работающие граждане (занятые и самозанятые) – 176 человек (61,55 % общей выборки);
- обучающиеся образовательных организаций (школ, среднего профессионального образования, высшего образования) – 70 человек (24,47 % общей выборки);
  - домохозяйки – 19 человек (6,64 % общей выборки);
  - пенсионеры – 14 человек (4,9 % общей выборки);
  - временно безработные – 7 человек (2,44 % общей выборки).

При этом в группу «обучающиеся образовательных организаций» вошли 58 студентов вузов, что составило 20,3 % общей выборки.

Как было сказано выше, одной из задач исследования выступило выявление планов респондентов относительно социокультурной и досуговой деятельности по окончании периода самоизоляции. Так, в ходе исследования выяснены следующие выборы респондентов, характеризующие их намерения и предпочтения (табл. 1): лидирующие позиции, набравшие больше число выборов, заняли прогулки по городу, в парке и поездки на природу (94,21 %; 75,4 %; 71,3 % соответственно). Далее следуют посещения магазинов (43,9 % выборов), кафе и ресторанов (43,5 %), походы в кино (42,3 %), спортивный клуб (32,5 %), театр (36,6 %). Наименьшее число выборов набрали позиции «занятие вокалом, караоке» (2,0 %) и «посещение библиотеки» (6,9 %).



*Рисунок 1. Число респондентов – участников пилотного исследования по изучению социально-культурных потребностей жителей Кузбасса (n = 286)*

*Таблица 1*  
**Рейтинг предпочтений респондентов по окончании периода самоизоляции по видам активности (n = 286)**

Ранг	Вид активности	Выбор %
1	Прогулка по городу	94,21
2	Прогулка в парке	75,4
3	Поездка на природу	71,3
4	Посещение торговых центров	43,9
5	Посещение кафе, ресторанов	43,5
6	Поход в кино	42,3
7	Поход на фитнес, в спортзал	32,5
8	Поход в театр	36,6
9	Посещение бассейна	22,4
10	Посещение бани, сауны	19,9
11	Поход в филармонию	19,8
12	Занятие командными, игровыми видами спорта (футбол, хоккей и т. п.)	15,9
13	Встречи с родными, близкими, друзьями	8,4
14	Поход в музей	7,4
15	Посещение ночного клуба	7,4
16	Поход в библиотеку	6,9
17	Занятие вокалом, караоке	2,0

Для выявления причин, по которым респонденты сделали свой выбор, после того, как они ответили о своем выборе мест для посещения после самоизоляции, было поставлено два вопроса: «Что для Вас важно?» и «По каким причинам Вы посетили бы именно эти места?». Вариантами ответов на данные вопросы были списки потребностей, описанные выше. Далее сравнивалась частота указанных потребностей в обоих случаях (рис. 2).

Анализ частоты выборов потребностей показал, что в условиях самоизоляции, отвечая на вопрос: «Что для Вас важно?», – чаще всего респонденты указывали: ощущение безопасности – 60,1 % (172 чел.), понимание обстановки, знание, что происходит – 42,7 % (122 чел.), общение – 39,5 % (113 чел.) и свободу – 36,5 % (105 чел.).

Представленные показатели позволяют сделать вывод о том, что актуализация данных потребностей непосредственно зависит от угрозы распространения коронавирусной инфекции, а также связанной с этим вынужденной мерой самоизоляции. Последующие результаты анализа показали, что удовлетворение самых «напряженных» потребностей – в безопасности и понимании того, что происходит, неразрывно связано с окончанием угрозы распространения вируса и самоизоляции.

При этом, чем чаще респонденты указывали потребность в безопасности, тем более при

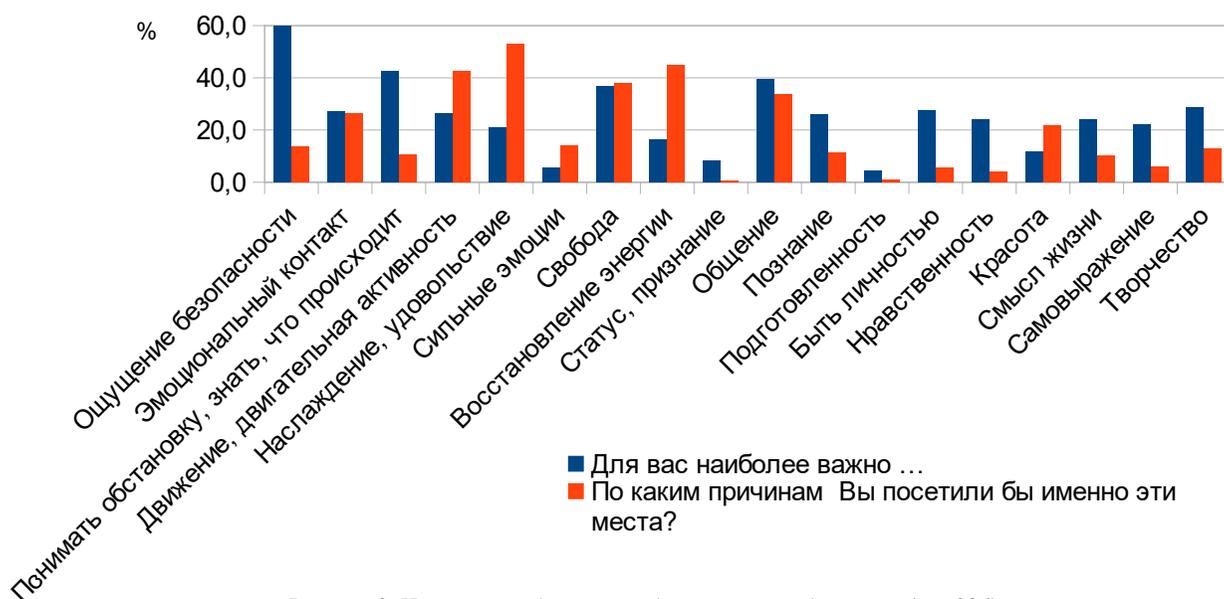


Рисунок 2. Частота выбора потребностей респондентами ( $n = 286$ )

ответе на вопрос: «Какие виды активности Вы проявляете во время самоизоляции?», они отмечали склонность к таким способам проведения времени, как просмотр телевизионных передач ( $r = 0,193^{**}$ ) и игра с детьми ( $r = 0,143^{*}$ )<sup>3</sup>.

В то же время, чем реже респонденты отмечали потребность в безопасности, тем чаще они называли такие виды активности, как: медитация и релаксация ( $r = -0,167^{**}$ ), самостоятельная музыка (игра на инструменте, пение, сочинение) ( $r = -0,155^{**}$ ), а также тренинги, самопознание и саморазвитие ( $r = -0,146^{*}$ ). То есть последние три вида активностей, скорее всего, переключали внимание респондентов от угрозы пандемии и явились своеобразной стратегией совладания с чувством возможной угрозы.

Выбор потребности в понимании, знании того, что происходит, также связан с частым указанием просмотра телевизионных передач ( $r = 0,192^{**}$ ), а также с уходом за домашними животными (выгул) ( $r = 0,180^{**}$ ), обучением детей ( $r = 0,140^{*}$ ) и работой в саду-огороде ( $r = 0,127^{*}$ ). Обратные связи между указанием потребности

в понимании того, что происходит, обнаружены с дистанционным самообучением ( $r = -0,202^{**}$ ), самостоятельным изобразительным искусством ( $r = -0,185^{**}$ ), тренингами, самопознанием и саморазвитием ( $r = -0,132^{*}$ ).

Те, кто указал в качестве важной потребности общение, более склонны проводить время в общении с близкими ( $r = 0,150^{*}$ ), а также посещать виртуальные музеи ( $r = 0,129^{*}$ ) и работать дома ( $r = 0,129^{*}$ ). В то же время они менее склонны смотреть телевизионные передачи ( $r = -0,116^{*}$ ).

Респонденты, указавшие в качестве значимой потребности свободу, преимущественно занимаются физическими упражнениями, фитнесом ( $r = 0,165^{**}$ ), тренингами, самопознанием и саморазвитием ( $r = 0,142^{*}$ ), медитацией и релаксацией ( $r = 0,138^{*}$ ), слушают музыку ( $r = 0,142^{*}$ ), прогуливаются на свежем воздухе ( $r = 0,120^{*}$ ), принимают гостей ( $r = 0,130^{*}$ ), занимаются планированием ( $r = 0,120^{*}$ ).

Из анализа представленных взаимосвязей видно, что для респондентов, ценностью которых является свобода, с одной стороны, нашлись виды активности, связанные с творчеством и саморазвитием, даже в условиях самоизоляции. С другой же стороны, ограничительные меры, определенные режимом повышенной готовности в связи с угрозой распространения коронавирусной ин-

<sup>3</sup> Взаимосвязь выборов мест для посещения и выбора потребностей рассчитывалась с помощью подсчета коэффициента корреляции по Спирмену.

\* – при уровне значимости  $p \leq 0,05$ ;

\*\* – при уровне значимости  $p \leq 0,001$ .

фекции, на таких респондентов действовали в слабой мере, они продолжали совершать прогулки и принимать гостей.

Анализ коэффициентов корреляции показал, что выбор музея для посещения по окончании самоизоляции связан с потребностью в познании ( $r = 0,22^{**}$ ) и в творчестве ( $r = 0,14^*$ ). Выбор для посещения библиотеки связан с необходимостью в эмоциональном контакте ( $r = 0,14^*$ ), познании ( $r = 0,14^*$ ), ценности нравственности ( $r = 0,12^*$ ) и обратно пропорционально связан со свободой ( $r = -0,14^*$ ). То есть те, кто чаще выбрали посещение библиотеки, реже выбирали потребность в свободе.

Выбор поездки на природу связан с потребностями в свободе ( $r = 0,12^*$ ) и восстановлении энергии ( $r = 0,15^*$ ). С этими же потребностями связан выбор прогулки в парке: свободы ( $r = 0,12^*$ ), восстановления энергии ( $r = 0,12^*$ ), а также с необходимостью понимать обстановку, знать, что происходит ( $r = 0,12^*$ ), и потребностью в наслаждении, удовольствии ( $r = 0,15^*$ ).

Прогулки по городу связаны с потребностями в движении, двигательной активности ( $r = 0,13^*$ ), в свободе ( $r = 0,19^{**}$ ), общении ( $r = 0,13^*$ ). Выбор посещения кафе, ресторанов связан с потребностями в наслаждении, удовольствии ( $r = 0,25^{**}$ ), в сильных эмоциях ( $r = 0,14^*$ ), а также в общении ( $r = 0,22^{**}$ ).

Выбор фитнеса и посещения спортзала связан с потребностями в движении, двигательной активности ( $r = 0,15^{**}$ ) и красоте ( $r = 0,12^*$ ) и обратно пропорционально связан с потребностью в ощущении безопасности ( $r = -0,14^*$ ).

Выбор посещения театра связан с потребностями в эмоциональном контакте ( $r = 0,19^{**}$ ), сильных эмоциях ( $r = 0,20^{**}$ ), а также познании ( $r = 0,20^{**}$ ) и творчестве ( $r = 0,20^{**}$ ). Посещение после самоизоляции филармонии указали те, кому важна потребность в творчестве ( $r = 0,16^{**}$ ). Выбор посещения кинотеатров связан с потребностями в эмоциональном контакте ( $r = 0,14^*$ ), наслаждении, удовольствии ( $r = 0,17^{**}$ ).

Кататься на велосипеде, скейте и т. п. намеревались те, кто выбрал движение ( $r = 0,17^{**}$ ) и общение ( $r = 0,17^{**}$ ). Выбор плавательного бассейна связан с потребностью в восстановлении энергии ( $r = 0,16^{**}$ ) и самовыражении ( $r = 0,19^{**}$ ).

В ходе исследования был выявлен еще один интересный факт: выбор респондентами посещения бани, сауны по окончании самоизоляции прямо коррелирует с ценностью нравственности ( $r = 0,13^*$ ). На первый взгляд, данная взаимосвязь кажется случайной, однако в исследовании американских ученых Chen-Bo Zhong и Katie Liljenquist [6], посвященном переживанию нарушения этических норм, показана взаимосвязь между чистотой тела и моральной чистотой. С. Zhong и К. Liljenquist экспериментально показали, что, с одной стороны, угроза моральной чистоте вызывает желание произвести процедуры, связанные с очищением тела. А, с другой стороны, физическое очищение помогает легче пережить муки совести после нарушения этических норм.

Предпочтение командных, игровых видов спорта (футбол, хоккей и т. п.) связано с потребностями в эмоциональном контакте ( $r = 0,15^{**}$ ) и движении ( $r = 0,24^{**}$ ).

Необходимо отметить, что респонденты обозначили еще один вид активности после самоизоляции, который обобщенно можно назвать «встречи с родными, близкими, друзьями». Выбор данной позиции связан с потребностями в статусе, признании ( $r = 0,21^{**}$ ), общении ( $r = 0,15^*$ ) и смысле жизни ( $r = 0,12^*$ ).

Подводя итог результатам представленной части исследования, проведенного в рамках научного проекта «Социально-культурные потребности населения Кузбасса в условиях развития кластера искусств: социально-философские и психолого-педагогические аспекты выявления и формирования аттракторов», на основании анализа того, какие потребности респонденты намерены удовлетворить по окончании самоизоляции прежде всего, следует отметить, что наиболее блокированными в условиях вынужденной самоизоляции оказались:

- гедонистические потребности (наслаждение, удовольствие) – у 53,1 % респондентов (152 чел.);
- потребность восстановления энергии – у 44,8 % респондентов (128 чел.);
- потребность движения, двигательной активности – у 42,7 % респондентов (122 чел.);
- потребность в свободе – у 38,1 % респондентов (109 чел.);
- потребность общения – у 33,6 % респондентов (96 чел.).

Представленные результаты не исчерпывают всего спектра возможностей изучения социально-культурных потребностей и предпочтений личности. Они демонстрируют перспективность исследований в данном направлении и необходимость изучения иерархии потребностей и ценностей личности в динамичных, нестабильных условиях современного мира.

### Литература

1. Капцов А. В. Методика для диагностики актуальных потребностей личности [Электронный ресурс] // Вестн. Самар. гуманитар. акад. Сер.: Психология. – 2008. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-dlya-diagnostiki-aktualnyh-potrebnostey-lichnosti> (дата обращения: 16.06.2020).
2. Костюк Н. В., Марков В. И., Волкова Т. А., Тельманова А. С., Ахметгалеева З. М., Гольская А. О. Социокультурный портрет и культурные потребности региона // Формирование качественной культурной среды в малых городских и сельских поселениях: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (г. Барнаул, 18–19 марта 2020 года) / редкол.: Е. А. Полякова (гл. ред.) [и др.]; Алт. гос. ин-т культуры. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2020. – С. 31–40.
3. Костюк Н. В., Марков В. И., Волкова Т. А., Тельманова А. С., Ахметгалеева З. М. Ценностно-ориентированный подход в реализации культурной политики как основа развития регионального кластера искусств // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 51. – С. 14–22.
4. Социокультурный портрет региона. Типовая программа и методика: сб. мат-лов конф. «Социокультурная карта России и перспективы развития российских регионов», Москва, Ин-т философии РАН, Центр изучения социокультурных изменений. 27 июня – 1 июля 2005 года / под ред. Н. И. Лапина, Л. А. Беляевой. – М.: ИФРАН, 2006. – 466 с.
5. Социологический словарь / отв. ред. Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев; уч. секр. О. Е. Чернощек. – М.: Норма, 2008. – 608 с.
6. C. Zhong, K. Liljenquist. Washing Away Your Sins: Threatened Morality and Physical Cleansing // *Science*. – 2006. – Vol. 313 (5792). – P. 1451–1452. – Doi: 10.1126/science.1130726.

### References

1. Kaptsov A.V. Metodika dlya diagnostiki aktual'nykh potrebnostey lichnosti [Methods for diagnosing actual needs of the individual]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya: Psikhologiya* [Bulletin of Samara humanitarian Academy. Series: Psychology], 2008, no. 2. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-dlya-diagnostiki-aktualnyh-potrebnostey-lichnosti> (accessed 16.06.2020).
2. Kostyuk N.V., Markov V.I., Volkova T.A., Telmanova A.S., Akhmetgaleeva Z.M., Golskaya A.O. Sotsiokul'turnyy portret i kul'turnye potrebnosti regiona [Socio-cultural portrait and cultural needs of the region]. *Formirovaniye kachestvennoy kul'turnoy sredy v malykh gorodskikh i sel'skikh poseleniyakh: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Formation of a high-quality cultural environment in small urban and rural settlements. Materials of the All-Russian scientific and practical conference]. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2020. 112 p. (In Russ.).
3. Kostyuk N.V., Markov V.I., Volkova T.A., Telmanova A.S., Akhmetgaleeva Z.M. Tsennostno-orientirovanny podkhod v realizatsii kul'turnoy politiki kak osnova razvitiya regional'nogo klastera iskusstv [Value-oriented approach in the implementation of cultural policy as the basis for the development of a regional cluster of arts]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 51, pp. 14-22. (In Russ.).
4. *Sotsiokul'turnyy portret regiona. Tipovaya programma i metodika: Sbornik materialov konferentsii "Sotsiokul'turnaya karta Rossii i perspektivy razvitiya rossiyskikh regionov"* [Socio-cultural portrait of the region. Standard program and methodology. Collection of materials of the conference "Socio-cultural map of Russia and prospects for the development of Russian regions"]. Moscow, RAS Institute of Philosophy Publ., 2006. 466 p. (In Russ.).
5. *Sotsiologicheskyy slovar'* [Sociological dictionary]. Executive editor G.V. Osipov, L.N. Moskvichev, Scientific Secretary O.E. Chernoshchek. Moscow, Norma Publ., 2008. 608 p. (In Russ.).
6. C. Zhong, K. Liljenquist Washing Away Your Sins: Threatened Morality and Physical Cleansing. *Science*, 2006, vol. 313 (5792), pp. 1451-1452, doi: 10.1126/science.1130726. (In Engl.).

УДК 165.24

## ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ВЗАИМОСВЯЗИ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ В ФИЛОСОФИИ ЭРНСТА КАССИРERA

*Ртищева Оксана Владимировна*, кандидат философских наук, доцент кафедры иностранных языков, декан социально-гуманитарного факультета, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: ortishheva@mail.ru

В статье рассматриваются философские идеи Э. Кассирера, связанные с определением гносеологических принципов взаимосвязи языка и культуры. Отмечается, что, отталкиваясь от традиций немецкой классической философии И. Канта, актуализировавшего роль субъекта в познании мира, Э. Кассирер сформировал новую гносеологическую модель, в которой рассудочные понятия в отношении к чувственному познанию стали рассматриваться сквозь призму творческой активности. В этом случае в познании мира открывается, с одной стороны, его многообразие, которое диктуется видением вариативных отношений, с другой стороны, целостность, которая определяется рядом соответствий.

В качестве посредника, с помощью которого устанавливаются вариативные отношения и соответствия между предметами, по мнению Э. Кассирера, следует рассматривать знак-символ как чувственную данность единства материи и духовной формы. Такой знак-символ становится единственной возможностью связи единого и многообразного, он выступает синтетическим источником культуры и, соответственно, способом ее познания. И особую роль в этом играет язык, в многообразных формах проявления которого и осуществляется творческое определение смыслов культуры. С помощью языка возможным становится формирование смысловых «контекстов» форм культуры. Язык, как свободное проявление духа, вносит порядок в многообразие разрозненных чувственных впечатлений, в результате чего пространство опыта приобретает целостность, которая в дальнейшем выступает объектом рационального познания.

В связи с этим отмечается, что для Э. Кассирера важным становится понимание соотношения логически дискурсивного мышления, которое базируется на всеобщности понятий, и метафорического мышления, в котором реализуется выражение индивидуальной уникальности отдельных элементов мира и всей реальности в целом, что отражает логику экстенсивной и интенсивной концептуализации действительности. В первом случае реализуются количественные параметры познавательной активности, во втором случае – качественные, выражающие глубинные смыслы самой жизни. Благодаря языкотворческой активности оказывается возможным установление связи логически дискурсивного и метафорического мышления. Эта ситуация отражает положение человека, который живет уже не только в физическом, но и в символическом универсуме культуры, создаваемом с помощью языка, который способен не только фундировать и закреплять новое измерение реальности, но и развивать ее, трансформировать благодаря языкотворческим интенциям.

**Ключевые слова:** Э. Кассирер, философия культуры, гносеология, символ, метафора, язык, творчество.

## EPISTEMOLOGICAL PRINCIPLES OF THE RELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE AND CULTURE IN THE PHILOSOPHY OF ERNST CASSIRER

*Rtishcheva Oksana Vladimirovna*, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Dean of Faculty of Humanities and Sociology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ortishheva@mail.ru

The article analyses the philosophical ideas of E. Cassirer defining the epistemological principles of relationship between language and culture. Moreover, the author notes that E. Cassirer formed a new

epistemological model, taking into account the traditions of the German classical philosophy of I. Kant. In his model, E. Cassirer considers intellectual concepts in relation to sensory cognition within a creative activity. In this case, on the one hand, the diversity is revealed from knowledge of the world, which is dictated by the vision of variable relations, on the other hand, from the integrity, which is determined by a number of correspondences.

According to E. Cassirer, the sign-symbol should be considered as a sensuous reality of the unity of matter and spiritual form as an intermediary through which variable relations and correspondences between the objects are established. Such a sign-symbol becomes the only way to connect unified and diverse meaning; it acts as a synthetic source of culture and, accordingly, a way of learning it. In addition, the language plays a special role in various forms of expressing a creative determination of cultural meanings. The language helps to establish semantic “contexts” of cultural forms. The language, as a free expression of the spirit, brings order to the diversity of disparate sensory impressions, because of which the environment of experience gets integrity, which later becomes the object of rational knowledge.

In addition, the author notes that understanding the relationship between logical-discursive thinking is important for E. Cassirer. Such understanding is based on the universality of concepts, and metaphorical thinking; the expression of individual uniqueness of separate elements of the world and the entire reality as a whole is realized. Moreover, only language with its creative activity can establish a connection between logical discursive and metaphorical thinking.

**Keywords:** E. Cassirer, philosophy of culture, epistemology, symbol, metaphor, language, creativity.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-37-43

Традиционно в истории философской мысли аспекты проблематики гносеологической сущности языка рассматривались в направлениях, связанных с познанием мира через отношение к чувственным явлениям. В этом случае язык оценивался как вспомогательная возможность выражения понятийных смыслов, в которых выяснялось содержание чувственных явлений, внимание к которым обуславливало познавательную активность. В немецкой классической философии И. Кант сделал решительный шаг в направлении открытия того, что в познании мира большую роль играет сам познающий субъект: «До сих пор считали, что всякие наши знания должны сообразоваться с предметами. При этом, однако, кончались неудачей все попытки через понятия что-то априорно установить относительно предметов, что расширяло бы наше знание о них. Поэтому следовало бы попытаться выяснить, не разрешим ли мы задачи метафизики более успешно, если будем исходить из предположения, что предметы должны сообразоваться с нашим познанием, – а это лучше согласуется с требованием возможности априорного знания о них, которое должно

установить нечто о предметах раньше, чем они нам даны» [6, с. 78].

Заявляя о значимости субъекта в познании мира, И. Кант рассматривает в качестве его главных способов рассудок и чувственность. Рассудочное познание определяется философом как дискурсивное, оперируемое понятиями, через которые и осуществляются суждения, а чувственное познание, соотносимое с созерцанием, трактуется философом как реализация восприимчивости субъекта к впечатлениям: «Помимо же созерцания существует лишь один способ познания, а именно познание через понятия; следовательно, познание всякого, по крайней мере человеческого, рассудка есть познание через понятия, не интуитивное, а дискурсивное. Все созерцания, будучи чувственными, зависят от внешнего воздействия, а понятия, стало быть, от функций. Под функцией же я разумею единство деятельности, подводящей различные представления под одно общее представление» [6, с. 175]. Таким образом, познание, как и созерцание, является способом формирования представлений, которые возникают либо в результате непосредственного воз-

действия предметов на субъект, либо благодаря активности мышления, связанного с обращением к опосредованному знанию о предмете.

Ключевой вопрос, который ставит И. Кант: «Как возможно подведение созерцаний под чистые рассудочные понятия, то есть применение категорий к явлениям; ведь никто не станет утверждать, будто категории, например, причинность, могут быть созерцаемы также посредством чувств и содержатся в явлении? В этом столь естественном и важном вопросе и заключается причина, делающая необходимым трансцендентальное учение о способности суждения, которое должно показать, как возможно, чтобы чистые рассудочные понятия могли применяться к явлениям вообще» [6, с. 243–244]. В качестве такого фундаментального целостного образования, в котором должна реализоваться связь, с одной стороны, с интеллектуальными категориями, с другой – с чувственными явлениями, выступает трансцендентальная схема в ее бытийном и временном континууме. Благодаря таким схемам образы, в которых реализуется эмпирическая способность продуктивного воображения, могут совпадать с понятиями, но, по мнению философа, их необходимо различать: «Схема же чистого рассудочного понятия есть нечто такое, что нельзя привести к какому-либо образу, она представляет собой лишь чистый, выражающий категорию синтез сообразно правилу единства на основе понятий вообще, и есть трансцендентальный продукт воображения, касающийся определения внутреннего чувства вообще, по условиям его формы (времени) в отношении всех представлений, поскольку они должны а priori быть соединены в одном понятии сообразно единству апперцепции» [6, с. 243–244].

Нивелирование проблемы соотношения рассудочной и чувственной активности в определении фундаментального принципа познания было осуществлено в немецкой философии неокантианства. Во второй половине XIX – первой половине XX века возникли Марбургская и Баденская школы, в которых получили развитие идеи И. Канта. Трансцендентально-логическая интерпретация гносеологических принципов «критических» суждений немецкого классика была осуществлена в Марбургской школе, основателем

которой выступил Г. Коген. Его ученик Э. Кассирер, отталкиваясь от кантовской традиции и Марбургской школы, попытался сформировать новую гносеологическую модель, в которой рассудочные понятия в отношении к чувственному познанию стали рассматриваться в другом ключе. Ключевые принципы этой модели получили детальную разработку в его главном сочинении «Философия символических форм», опубликованном в конце 1920-х годов.

Обращаясь к наследию И. Канта, Э. Кассирер отмечает, что, действительно, функциональность (по Канту, как единство действий) схем рассудочных понятий определяет содержание познавательной активности, но в реальных практиках это содержание не является однородным: «Единство знания обеспечивается и гарантируется уже не тем, что все формы знания восходят к некоему общему “простому” объекту, относящемуся к этим формам как трансцендентный прообраз к своим эмпирическим образам, – теперь выдвигается новое требование: понимать различные направления знания в их признанном своеобразии и самостоятельности как *систему*, отдельные элементы которой обуславливают и предполагают друг друга в их необходимом различии» [8, с. 13]. И более того, по мнению автора, эти различия являются следствием созидания мира, а не его отражения в нашем сознании: «Дело в том, что основной принцип критического мышления, принцип “примата” функции над предметом, принимает в каждой отдельной области новую форму и нуждается в новом самостоятельном обосновании. Функции чистого познания, языкового мышления, мифологическо-религиозного мышления, художественного мировоззрения следует понимать так, что во всех них происходит не столько оформление мира (*Gestaltung der Welt*), сколько формирование мира (*Gestaltung zur Welt*), образование объективной смысловой взаимосвязи и объективной целостности воззрения» [8, с. 16].

То есть существует ряд форм мышления, в которых через познание возможно конструирование своих объектов. Поэтому эти объекты не следует рассматривать как само собой разумеющиеся, очевидные предметы, необходимо, «наоборот, начинать с закона познания как на самом деле единственно доступного и первично досто-

верного; вместо того чтобы определять всеобщие свойства бытия в духе метафизической онтологии, надлежит с помощью анализа рассудка исследовать его основную форму, суждение, как условие, при котором только и возможна объективация, а затем установить все его многообразные виды» [8, с. 15]. Отсюда становится понятным, что не существует разрыва между бытием и сознанием, бытие относительно, а не субстанционально в том смысле, что оно складывается в системе подвижных и вариативных отношений, которые формируются в жизненном мире, представляющем собой результат совместного действия многих независимых и существенно различных функций сознания [1, с. 56–66].

Таким образом, познаваемый мир, помимо качества единства, обладает качествами многообразия и индивидуальности, конкретности, которые реализуются через обособленное существование единичных сущностей. Это свидетельствует о сосуществовании двух оценочных характеристик, с одной стороны, – это понимание не цельности и не всеобщности отдельных явлений, с другой стороны – их индивидуальной полноты, неповторимого своеобразия. В сознании человека это реализуется в творческой энергии духа через стремление возвысить индивидуальное до общезначимого, так индивидуальность преобразуется во всеобщую сущность, одновременно ее значимость должна сохраняться в своей неповторимой единичной обособленности.

Для Э. Кассирера познавательный акт становится соотносимым с творческой активностью, которая должна быть ориентирована на получение знания, многообразие которого диктуется, с одной стороны, открытием вариативных отношений, с другой стороны – ряда соответствий. Как отмечает С. А. Горчакова, «помыслить предмет – значит отнести его к отличному от него самого. Познать предмет можно, найдя ряд, в который вписывается данный предмет, и обозначив закономерность принадлежности к этому ряду. А потому мышление представляет собой порядок опосредований» [4].

В качестве конституирующе-конституируемого посредника в актах мышления, с помощью которого устанавливаются вариативные отношения и соответствия между предметами, по мнению

Э. Кассирера, следует рассматривать знак-символ как чувственную данность единства материи и духовной формы (понятия «символ», «знак» используются в работах Э. Кассирера как синонимы). В концепции философа знак-символ выступает как результат деятельности сознания, направленного на необходимость, с одной стороны, оформления понимания действительности, что определяет ее целостность, а с другой стороны, ее создания, что становится актом формирования культуры во всем ее многообразии. В связи с этим правомерными являются рассуждения А. В. Вейнмейстер о том, что «позиция Кассирера нацелена не на поиски смысла, стоящего за отдельными символами и знаками, а на открытие законов символического формирования действительности, объясняющих связь всех репрезентаций. Не знак как таковой, а способы формирования значения в пределах различных символических форм в центре интересов Кассирера» [2, с. 14].

Таким образом, мир культуры для Э. Кассирера – это не вечный и заверченный, а создаваемый мир, включающий в себя множественность индивидуализирующих характеристик. Поэтому жизнь человека в символическом универсуме, культуре требует его рассмотрения не как *animal rationale* с позиции реализации отвлеченного разума, а как *animal symbolicum*, способного к творческой деятельности в формировании символического пространства. Эта особенность отмечается в исследовании М. В. Демидовой: «Таким образом, символическая характеристика человека, предложенная Э. Кассирером, представляет собой общее изложение его теории познания с антропологической точки зрения и определяет смысл человеческого существования в формах собственной творческой деятельности человека в мире культуры. В связи с этим человек понимается Э. Кассирером как конструирующий субъект культуры, а не личность, следующая долгу и нравственным принципам, как у И. Канта» [3, с. 14]. Соответственно, символические представления человека охватывают все формы его культурной деятельности, связанной с творчеством. Обозначив всякое восприятие реальности как символическое, Э. Кассирер связывает многообразие культурных форм с характером символических представлений. В знаке-символе связь единства и многообразия культуры достигается в принципах ее кон-

струирования, что способствует преобразованию хаоса чувственной «материи», данной сознанию, в связный и целостный мир человеческого восприятия и человеческой культуры, то есть в саму реальность. Символ становится единственной возможностью связи единого и многообразного, он выступает синтетическим источником культуры и, соответственно, способом ее познания.

Благодаря познанию мира сквозь призму символов культуры, возможным становится определение его жизненного содержания, что способствует обретению самого себя в свободной творческой активности. По мнению Э. Кассирера, это отражается в тенденциях понимания новых гносеологических принципов в философии: «Поворот к “субъективности”, происходящий в современной философии, привел к тому, что совокупность своих проблем она начала фокусировать не в понятии бытия, а в понятии *жизни*» [8, с. 44]. Поэтому автор обращается к пониманию науки как «философии культуры» или «науки о культуре», «науки о духе», в которой центральное положение занимает ее духовный аспект жизни, выраженный в символических формах. Основная задача философии культуры, по мнению автора, заключается в выявлении инвариантных структур символических форм, в которых реализуется культура как живое целостное образование. В связи с этим А. М. Грищенко отмечал, что значимость символического понимания культуры приводит Э. Кассирера к нивелированию ценности ее материальных качеств [5]. Поэтому онтологический статус культуры связан с экспликацией смыслов, в которых открывается содержание жизни не как биологического процесса, а как образования, завершающегося за пределами материального бытия, данного природой, в творении духовных форм идеальных образных миров, что требует обращения к творческой активности человека, в которой реализуется осуществление и развитие культуры. Эти выводы отражаются в тезисах Э. Кассирера, связанных с определением культуры: «Если, однако, исходить не столько из общего понятия о мире, сколько из общего понятия о культуре, то дело тотчас принимает иной оборот, ибо содержание понятия культуры неотделимо от основных форм и направлений духовного творчества; здесь, как нигде, “бытие” постижимо только в “деятельности”» [8, с. 16].

Сравнивая творческо-порождающее отношение к духу с его пассивным созерцанием, Э. Кассирер делает следующие выводы: «Но если выбрать иной путь и не следовать идеалу пассивного созерцания реальных духа, а поставить себя в центр его активности, если деяния духа понимать не как способы неподвижного созерцания сущего, но как функции и энергии творчества, то, какими бы разными ни были формы, создаваемые этим творчеством, из него по крайней мере можно извлечь общие типичные черты самого процесса формообразования. Если философии культуры удастся постичь и выявить такие черты, можно будет считать, что она выполнила свою задачу в ее новом понимании – нашла в многообразии внешних выражений духа единство его сущности. Ибо последняя проявляется наиболее явно как раз в том, что многообразие творений культуры не только не наносит ущерба единству творческой деятельности, но, скорее, удостоверяет и подтверждает его» [8, с. 46].

Основным механизмом, «удостоверяющим» и «подтверждающим» развитие творческой деятельности, в которой реализуются жизненные интенции культуры, выражающие ее подлинное существование в самых разнообразных формах, по мнению автора, является язык: «Язык становится основным средством духа, так как благодаря ему происходит наше прогрессивное движение от мира элементарных ощущений к миру созерцания и представления» [8, с. 23]. Поэтому главная работа Э. Кассирера «Философия символических форм» посвящена анализу именно языковых форм, в которых дух прокладывает дорогу к вещам, следуя в этом отношении логике генезиса любой формы данности. Об этом пишет Б. Г. Соколов, характеризуя языковые формы в исследованиях Э. Кассирера как динамичные и изменчивые образования [9, с. 68–78]. Эта подвижность определяется особенностями метафорического сознания, которое не может существовать как устойчивая система. Метафора для исследователя – это не просто фигура речи, в которой реализуется перенос свойств одного предмета на другой, это выражение реального смыслового сходства явлений в особом образном мышлении. Его анализ языковой метафоры подтверждает метафоричность сознания, способного творчески конструировать

жизненный мир с учетом его уникальных характеристик, что выражается в различных формах культуры. Языковое образование понятий возможно не только благодаря логике, но и в большей степени благодаря метафорическому мышлению, что роднит язык и миф. Автор пишет о языковой фантазии, которая представляет собой уже радикальную метафору, направленную на творческое созидание смыслов, что генетически перекликается с особенностями образования мифа. В связи с этим О. Н. Стрельник пишет: «Именно деятельность человека, а не свойства бытия – причина и основа образования исходных понятий естественного языка и мифа» [10, с. 171].

Сознание, таким образом, не нуждается более в воздействии на него материального мира, оно само способно создавать его конкретно-чувственное содержание, формируя соответствующие смысловые «контексты» форм культуры. Если эти содержания являются результатом деятельности сознания и находятся в его власти, то посредством них можно отыскать все их значения. И особую роль в этом играет язык. Как отмечает Э. Кассирер, именно в его частных формах проявления и осуществляется творческое определение смыслов: «То, что удастся зафиксировать в языке в форме правил как данную закономерность определенного состояния, не более чем окаменелость; но за тем, что возникло, стоят собственно конститутивные акты становления, постоянно обновляющиеся духовные акты порождения. И в них, служащих сущностной основой языка как *целого*, следует искать и истинное объяснение частных языковых явлений» [8, с. 100]. Язык, как свободное проявление духа, вносит порядок в многообразие разрозненных чувственных впечатлений, в результате чего пространство опыта приобретает целостность, которая в дальнейшем выступает объектом рационального познания (в этом заключается отличие языка и мифа).

Связь логически дискурсивного мышления, которое базируется на понимании всеобщности понятий, и метафорического мышления, в котором реализуется адекватное выражение индивидуальной уникальности отдельных элементов мира и всей реальности в целом, отражает логику экстенсивной и интенсивной концептуализации действительности. И если в первом случае реа-

лизуются его количественные параметры, то во втором случае – качественные, выражающие глубинные смыслы самой жизни. Представляя язык в качестве способа познания, соотношение этих параметров усматривается автором следующим образом: «Если язык должен стать инструментом мышления, сформироваться для выражения понятий и суждений, то это преобразование может осуществляться только ценой отказа от полноты непосредственного опыта. В конце концов от свойственного ему первоначального конкретного концептуального и эмоционального содержания, от его живого тела остается лишь скелет» [7, с. 41]. Преодолевается эта ситуация в творческих практиках, где язык возвращается к своим жизненным интенциям.

Таким образом, Э. Кассирер ставит проблему двойственности языка в определении его гносеологических принципов: «...мышление развивается хотя и *вместе с* языком, но и одновременно *против* него» [8, с. 254]. То есть язык и мышление при их взаимообусловленном состоянии не сливаются в единое целое, существует некий зазор в их сосуществовании, отражающийся во взаимодействии логически дискурсивного и метафорического мышления. С одной стороны, язык – это средство, с помощью которого реализуется оформление мира и мысли, и в этом заключается его универсальность. С другой стороны, можно говорить о самостоятельности языка, что обуславливает реализацию языкотворческих практик, предполагающих возможность выхода за пределы его устойчивых логически дискурсивных смыслов. Эта ситуация отражает положение человека, который живет уже не только в физическом, но и в символическом универсуме, создаваемом с помощью языка, который способен не только фундировать и закреплять новое измерение реальности, но и развивать ее, трансформировать благодаря творческим интенциям, которые изначально заложены в языке, что соответствует деятельности духа с его изначально творческой силой, а не способностью к воспроизведению. В этом случае человек не просто обладает заданной жизнью, он обладает возможностью ее творческого созидания с помощью символических форм культуры, в которой и реализуется постоянно порождающая жизнь.

## Литература

1. Астахов О. Ю., Григоренко Н. Н. Рефлексивность как свойство внутреннего мира человека // Культура как предмет комплексного исследования: науч. ежегодник. – Кемерово: КемГИК, 2005. – С. 56–66.
2. Вейнмейстер А. В. Символическая интерпретация культуры в концепции Э. Кассирера и Л. Ф. Лосева: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. – Санкт-Петербург, 2006. – 21 с.
3. Демидова М. В. Человек как «Animal Symbolicum» в философии культуры Э. Кассирера: историко-философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. – Саратов, 2007. – 25 с.
4. Горчакова С. А. Кант и Кассирер: антропологическая проблема в посткантианстве [Электронный ресурс] // Уч. зап.: электрон. науч. журн. Курск. гос. ун-та. – 2012. – № 1(21). – URL: <http://scientific-notes.ru/#new-number?id=23> (дата обращения: 02.06.2020).
5. Грищенко А. М. Философия культуры марбургской школы. – Минск: Наука и техника, 1984. – 175 с.
6. Кант И. Критика чистого разума. – Минск: Литература, 1998. – 960 с.
7. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры: сб. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–43.
8. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. – М.; СПб.: Университет. кн., 2001. – 271 с.
9. Соколов Б. Г. Формы данности и формы чувственности: процессы перекодировки концептуального поля // STUDIA CULTURAE. – 2013. – № 17. – С. 68–78.
10. Стрельник О. Н. Э. Кассирер о связи мифа и языка // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Философия. – 2004. – № 1. – С. 157–175.

## References

1. Astakhov O.Yu., Grigorenko N.N. Reflexivnost' kak svoystvo vnutrennego mira cheloveka [Reflexivity as a property of the inner world of a person]. *Kul'tura kak predmet kompleksnogo issledovaniya: nauchnyy ezhegodnik [Culture as subject of complex research. Scientific annual]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2005, pp. 56-66. (In Russ.).
2. Veynmeyster A.V. Simvolicheskaya interpretatsiya kul'tury v kontseptsii E. Cassirera i L.F. Loseva: avtoreferat dis. ... kandidata filosofskikh nauk: 24.00.01 [Symbolic interpretation of culture in the concept of E. Cassirer and L.F. Losev. Author's abstract of diss. PhD in Philosophy: 24.00.01]. St. Petersburg, 2006. 21 p. (In Russ.).
3. Demidova M.V. Chelovek kak "Animal Symbolicum" v filosofii kul'tury E. Cassirer: istoriko-filosofskiy analiz: avtoreferat dis. ... kandidata filosofskikh nauk: 09.00.03 [A person as "Animal Symbolicum" in E. Cassirer's philosophy of culture: historical and philosophical analysis Author's abstract of diss. PhD in Philosophy: 09.00.03]. Saratov, 2007. 25 p. (In Russ.).
4. Gorchakova S.A. Kant i Cassirer: antropologicheskaya problema v postkantianstve [Kant and Cassirer: an anthropological problem in post-Kantianism]. *Uchenye zapiski: elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta [Scientific Notes. Electronic Scientific Journal of Kursk State University]*, 2012, no. 1(21). (In Russ.). Available at: <http://scientific-notes.ru/#new-number?id=23> (accessed 02.06.2020).
5. Grishchenko A.M. *Filosofiya kul'tury marburgskoy shkoly [Philosophy of culture of the Marburg school]*. Minsk, Nauka i tekhnika Publ., 1984. 175 p. (In Russ.).
6. Kant I. *Kritika chistogo razuma [Critique of pure reason]*. Minsk, Literatura Publ., 1998. 960 p. (In Russ.).
7. Cassirer E. Sila metafory [The power of metaphor]. *Teoriya metafory [The theory of metaphor]*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 33-43. (In Russ.).
8. Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form. Tom 1. Yazyk [Philosophy of symbolic forms. Vol. 1. Language]*. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2001. 271 p. (In Russ.).
9. Sokolov B.G. Formy dannosti i formy chuvstvennosti: protsessy perekodirovki kontseptual'nogo polya [Forms of entity and forms of sensuality: processes of recoding the conceptual field]. *STUDIA CULTURAE*, 2013, no. 17, pp. 68-78. (In Russ.).
10. Strel'nik O.N. E. Cassirer o svyazi mifa i yazyka [E. Cassirer about communication between myth and language]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy]*, 2004, no. 1, pp. 157-175. (In Russ.).

УДК 130.3

## САКРАЛЬНОЕ В СВЕТСКИХ СИМВОЛАХ

*Гаврилов Олег Федорович*, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и общественных наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: [gof57@yandex.ru](mailto:gof57@yandex.ru)

*Гаврилов Евгений Олегович*, кандидат философских наук, доцент кафедры гражданского права и процесса, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: [Gavrilich@yandex.ru](mailto:Gavrilich@yandex.ru)

Полемика тех, кто выступает от имени Церкви, и тех, кто представляет светское общество, часто приобретает ожесточённые формы, оказывая, таким образом, влияние на все социальные процессы. Поэтому изучение культурного контекста такого диалога носит злободневный характер. Данное исследование посвящено обоснованию идеи, согласно которой светская культура в некоторых своих выражениях неявно содержит религиозные смыслы. Основанием для этого утверждения выступает тот факт, что культурная символика сакральна, и этот статус она получает не только благодаря включению в традицию, но и своей имплицитной обращённостью к трансцендентному плану бытия. В некоторых случаях это заметно в большей степени, в некоторых – в меньшей, но даже тогда, когда культура в восприятии человека светской культуры базируется на трансцендентальных основаниях, они оказываются трансцендентными по отношению к индивиду, группе, обществу в целом. Эта установка на выход «за пределы» продиктована тем, что только в трансценденции человек получает основания самооценки, оценки окружающего в его пространственной и временной перспективе. Но доминирующая тенденция общественного развития ведёт к вытеснению трансцендентного из жизни человека. Долгое время пребывая в рамках архаического сознания в зачаточной форме, идея трансцендентного однажды пробуждается, захватывая не только религиозную, но и светскую символику, но в результате развёртывания процессов секуляризации постепенно тает, лишая сферу культуры сакрального измерения.

**Ключевые слова:** культура, символы, светское, сакральное, сверхъестественное, трансцендентное, религиозное.

## SACRED IN LITERAL SYMBOLS

*Gavrilov Oleg Fedorovich*, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Philosophy and Social Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [gof57@yandex.ru](mailto:gof57@yandex.ru)

*Gavrilov Evgeniy Olegovich*, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Civil Law and Procedure, Kemerovo Institute (branch) of Plekhanov Russian University of Economics (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [Gavrilich@yandex.ru](mailto:Gavrilich@yandex.ru)

The controversy of those who speak on behalf of the church and those who represent secular society often takes on fierce forms, thus influencing all social processes. The study of the cultural context of such dialogue is therefore urgent. This study is devoted to the justification of the idea that secular culture in some of its expressions implicitly contains religious meanings. The basis for this statement is the fact that cultural symbolism is sacred and it receives this status not only through inclusion in tradition, but also through its implicit appeal to the transcendent plan of being. In some cases, this is noticeable to a greater extent, in some to a lesser extent, but even when culture in the perception of a person of secular culture is based on transcendental grounds, they turn out to be transcendent to the individual, group, society as a whole. This setting to go “beyond” is dictated by the fact that only in transcendence a person does receive the grounds of self-esteem, assessment of

the environment in its spatial and temporal perspective. However, the dominant trend of social development leads to the displacement of the transcendent from human life. For a long time, staying within the framework of archaic consciousness in its infancy, the idea of transcendent awakens one day, capturing not only religious but also secular symbolism, as a result of the development of secularization processes, it gradually melts, depriving the sphere of culture of a sacred dimension.

**Keywords:** culture, symbols, secular, sacred, supernatural, transcendent, religious.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-44-51

Палитра религиозной жизни современного человечества весьма разнообразна. Где-то она демонстрирует устойчивую тенденцию к снижению градуса религиозности, где-то, напротив, к его повышению. На этом фоне разворачивается полемика, имеющая уже достаточно продолжительную историю, между субъектами религиозной активности и представителями секулярного сектора общества. Этот спор, затрагивая проблемы свободы художественного творчества, соблюдения принципа светского образования, отделения церкви от государства, оказывает довольно сильное влияние на общественное мнение, выступает раздражающим фактором, и потому привлекает к себе внимание специалистов. Принято считать, что позиции оппонентов в этой дискуссии непримиримы, а главные религиозные и светские смыслы принципиально исключают друг друга. Мы же исходим из того, что между ними существует не только генетическая, но и содержательная связь, правда, не всегда и не для всех очевидная. Задача состоит в том, чтобы её показать и объяснить, чем она обусловлена, что и предполагается сделать ниже. Если это удастся, то эксцессы этой дискуссии будут выглядеть как во многом излишние и потому вполне устранимые.

Исследования культуры и, в частности, её религиозного компонента обычно фиксируют в ней наличие двух уровней: профанного и сакрального, каждый из которых раскрывается в достаточно широком спектре терминов. К сфере профанного прилагаются маркеры обыденности, заурядности, релятивного и, конечно, естественного. В свою очередь естественное трактуется как область самоочевидного опыта повседневности, который, пусть и не без когнитивных и психологических трудностей, дополняется научной картиной мира. Эта область в своих проявлениях – природных и социальных – более или менее упорядочена,

подчинена причинно-следственным зависимостям, что находит отражение в терминах связи и развития.

Гораздо сложнее дело обстоит с характеристикой сферы сакрального. Во-первых, её содержание лишено четких очертаний и мало верифицируемо, во-вторых, её многочисленные трактовки внутренне противоречивы и психологически перегружены, чего, вероятно, не избежать. Сакральное определяется через чувство возвышенного, жуткого, притягательного, через ощущение фaszинации (С. Жижек, Р. Кайуа, Р. Отто, М. Хайдеггер, З. Фрейд). Сакральный опыт – манящая, грозная и интенсивная радикальная инаковость и запредельное превосходство, то, что исключается из профанного. Согласно одним интерпретациям, важнейшим компонентом сакрального оказывается священное, раскрываемое как метачеловеческая чуждость и человеческая значимость. Другие трактовки этого феномена делают акцент на том, что «понятие священного характеризует предметы и людей, имеющие какое-либо отношение к Абсолюту... что позволяет мирскому стать священным» [14, с. 33]. Р. Отто вместо понятия священного предпочитает использовать родственное ему, но не тождественное – нуминозное, которым он обозначает таинственное и устрашающее, страх и трепет, восхищение и восторг, тайну и благочестие [12, с. 12–14]. Заметим, что мы в рамках данного исследования сакральное и священное будем использовать как синонимы.

Некоторые из перечисленных выше коннотаций могут показаться человеку, не знакомому со специальной литературой, странными. На обыденном уровне священное/сакральное ассоциируется с тем, что имеет для нас позитивное значение. Почему же в приведённых выше языковых выражениях встречаются термины, обозначаю-

щие нечто опасное для человека? Основания для этого есть. Так, этимология слова «сакральное» отсылает нас в античный Рим, где «sacer», то есть сакральное, применялось в качестве обозначения как божественного, так и запятнанного, величественного и проклятого, достойного почитания и вызывающего ужас [2, с. 348]. Эта полярность отношения к сакральному характерна и для контакта современного человека с объектами своей веры: надежда на милость и страх наказания, умиление и отчаяние от осознания своей греховности. Сакральное – это бездна, которая и манит, и ужасает.

Сакральное находит концентрированное выражение в культурной символике. Существует большой пласт литературы, посвященный проблеме символа, в которой он определяется то как чувственное воплощение идеального (Э. Кассирер), то как обобщенный принцип дальнейшего развёртывания свёрнутого в нём смыслового содержания (А. Ф. Лосев) (см. [7, 10]). Как бы то ни было, все трактовки символа указывают на наличие в нём двух компонентов, один из которых явственно осязаем, а другой носит сверхчувственный характер. Расположение пальцев во время крестного знамения православного человека является репрезентацией троичности Бога и двойственной природы Христа; повороты головы направо и налево, которые делает мусульманин после окончания намаза, – обращение к ангелам; иудейское обрезание есть не что иное, как воспроизведение древнего завета с самим Богом. Как видно из этих примеров, религиозный символ представляет точку соприкосновения мира посястороннего с миром потусторонним. И сакральный характер они приобретают именно обращённостью к трансцендентному, к сверхъестественному. Рассмотрим связь сверхъестественного и сакрального более внимательно.

Отметим, что не существует единого мнения о времени, последовательности рождения этих идей. Так, П. Бергер считает, что сверхъестественное и священное являются родственными феноменами, и что опыт второго коренится в опыте первого. Однако, зародившись в лоне сверхъестественного, сакральное однажды приобретает частичную самостоятельность. Но, сохраняя в себе слабое эхо матрицы, оно своими проекциями на окружающие предметы вызывает у людей чувство

благоговения [3, с. 348–350]. Другими словами, сила сакрального рождена его связью со сверхъестественным, идея которого, согласно мнению П. Бергера, первична хронологически по отношению к идее священного. То есть у человека времён архаики был момент, когда он уже «знал» сверхъестественное, но ещё «не знал» священного.

С этим трудно согласиться, потому что, вопервых, сознание древнего человека радикальную дихотомию естественного и сверхъестественного ещё не осуществило. Существа древнего анимизма, боги времён Античности находились за пределами повседневности и вместе с тем рядом с человеком. Специалисты констатируют, что явное разделение этих бытийных измерений происходит тогда, когда в недрах мифологии рождается религия, которая, по крайней мере в лице её авраамических вариантов, довольно последовательно проводит границу между миром естественным и миром сверхъестественным. Во-вторых, многочисленные артефакты культуры с самого начала нашей истории несут яркий отпечаток идеи священного, что указывает на неё как на константу человеческого бытия.

И тем не менее приведённое выше мнение о взаимопроникновении сакрального и сверхъестественного в своей сути верно, так как из него логически следует: священное обладает особой силой только благодаря своему соединению со сверхъестественным. Но это суждение требует своего обоснования, так как противоречит достаточно распространённому взгляду, согласно которому рождение идеи сверхъестественного происходит значительно позднее, в осевое время (К. Ясперс). То, что *родилась* идея сверхъестественного в осевое время, надо принять, но с оговоркой, что её *зарождение* наступило значительно раньше. Это – период господства мифа, а он, хотя и близок к религии, в некоторых характеристиках от неё отличается. Однако черта между ними настолько тонка, что порой её увидеть невозможно, признавая наличие трансцендентного измерения в религии, нельзя его полностью отрицать и в мифе. Долго и незаметно в сознании человека шли глубинные процессы, в ходе которых гомогенное содержание внутреннего мира нашего пращура дифференцировалось на знания и веру, рациональное и иррациональное, абстрактное и конкретное, трансцендентное и трансцендентальное. Образно говоря, древняя

культура была «беременна» идеей сверхъестественного. «Имплицитность сверхъестественного предметному миру в мифе обусловлена восприятием действительности как неделимого целого, чьи дифференциации нивелированы множеством невидимых связей. Эти связи выстраиваются так, чтобы отдельное перестало быть отдельным, противоположное перестало быть противоположным, противоречивое перестало быть противоречивым. В отличие от мифа, в религии акцентируется инаковость или даже оппозиционность этих измерений друг другу» [5, с. 92–93]. И тем не менее, идея сверхъестественного в свернутом виде существовала в глубинах внутреннего мира человека всегда. И это её тайное присутствие как раз и наделяло сакральные символы необычайным могуществом.

Со временем тайное присутствие сверхъестественного уступает место его эксплицитным формам, и религиозные символы начинают фиксировать то, что открывается религиозному опыту отдельных людей в момент их встречи со сверхъестественным. Правда, живой религиозный опыт в своей полноте дан, особенно в наш секулярный век, далеко не всем: взгляд подавляющего большинства людей ограничен лишь рамками окружающего нас материального мира. Эту констатацию не стоит однозначно считать признаком деградации религии. Эксклюзивность религиозного опыта – спасительное для общества условие, поскольку его непосредственное присутствие находится в явном противоречии с делами повседневными. Как говорит П. Бергер, «по самой своей природе религиозный опыт является постоянной угрозой общественному порядку... Там, где говорят ангелы, всякие житейские дела становятся незначительными, бледнеют до состояния нереальности. Если б ангелы говорили все время, то деловая жизнь, вероятно, целиком остановилась бы» [3, с. 352]. А поскольку верующие большей частью лишены личного религиозного опыта, то они обращаются к традиции, которая закрепляет этот опыт и оказывается посредником между ними и объектами их культа. Религиозные традиции как раз и принимают на себя функцию «приручения» тех сил, которые являют себя в откровении только некоторым людям. В этих традициях видна сублимация религиозного опыта и символическое выражение того, что именно в нём открывается «религиозным виртуозам» (М. Вебер). Аккумуляция религиозными традициями опыта общения

некоторых субъектов со сверхъестественным и придаёт им силу безусловного авторитета.

Пока мы говорили о религиозных символах и о религиозных традициях. А можно ли говорить о применимости понятий сакрального и сверхъестественного в светской культуре? Сакральность некоторых символов светской культуры не вызывает сомнений. Похороны, свадьба, рождение ребёнка, принятие воинской присяги – события, безусловно, сакральные. И в них, как и во всех сакральных символах, кроме возвышенного и притягательного, более или менее скрыто присутствуют инаковость, чуждость, жуть и пр. Эти чувства возникают от того, что есть понимание – после этой встречи прежнего не будет. Это событие выхватило нас из привычной повседневности, а новое, будущее непредсказуемо. Подспудно рождается ощущение, родственное тому, которое человек испытывает, стоя на краю пропасти – она одновременно манит и пугает.

В меньшей степени сакральны некоторые другие символы светской культуры. Их идеальная компонента отражает нечто важное и объединяющее. Например, герб административной единицы, как частный вариант символа, может указывать на основной вид деятельности конкретного региона, приметы местной природы или исторические обстоятельства его образования. Рукопожатие символизирует мирные намерения и отсутствие скрытого умысла, разбивание бутылки шампанского о борт спускаемого корабля – аллюзии ушедших в историю трапез-мистерий по поводу подобных случаев, а перерезание красной ленты при открытии здания – трансформированные действия людей, помогающих рождению ребёнка. Наверное, совсем не сакрально или почти не сакрально, например, правило, согласно которому мужчина занимает левую сторону по отношению к женщине, которая идет рядом с ним. Эта норма этикета есть не более чем знак личного намерения защитить её от внешних обстоятельств или превращённая память того, с какой стороны на поясе в прошлом крепился клинок. В этом же ряду и «день сурка» в США, и бросание монет в фонтан, реку, море с пожеланиями вернуться сюда ещё раз и т. п.

Чем же подкреплена, чем обеспечена признаваемая нами сакральность светских символов? Это свойство приобретено ими благодаря включению в традицию. Как принято говорить, они «ос-

вящены традицией». Правда, возникает вопрос: а что в светской традиции есть такого, что позволяет ей наделять особым смыслом некие действия, слова и пр.? В них, на наш взгляд, в большей или меньшей степени присутствует сверхъестественное измерение, делая их по существу религиозными знаками. Иными словами, в светской культуре есть немало священных символов, которые наряду с вещной/деятельной оболочкой содержат в себе невидимые проекции трансцендентного бытия, находящегося за границами материального мира. Эти символы сохраняют качество сакральности не только из-за того, что они освящены традицией, но и потому, что содержат интенцию на сверхъестественное.

Уход за могилой и для верующих, и для некоторых атеистов не просто символ памяти об усопших, а способ опосредованного общения с ними, продолжающими своё существование и поныне. В восприятии многих людей «мертвые не бесчувственны, они только спят и в своем сне нуждаются в нас, взыскуют наших любящих сердец, наших слез», – отмечает Ф. Арьес, изучавший отношение к смерти в европейском обществе [1, с. 427]. И потому они будут бросать на крышку гроба горсть земли, есть на поминках кутью и блины, ухаживать за могилой, предпочитая для этого особенно родительские дни и Троицу. Все похоронные обряды лишились бы смысла, если бы смерть воспринималась только как переход в ничто, а посмертное существование рассматривалось сугубо как истончающийся и исчезающий образ памяти (Бл. Августин: «настоящее прошлое»).

Реплики трансцендентно-сакрального разнообразны. Многочисленные конкурсы «Мисс» являются скрытой мультипликацией поклонения древним богиням плодородия; добрые пожелания, которые выслушивает виновник любого торжества, по-настоящему адресованы не ему, а судьбе, ангелу-хранителю, Богу. Даже отношение фанатов, например спортивных, к объекту своего поклонения носит по существу религиозный характер. В связи с этим К. Гирц замечал: «В самом деле, можно сказать, что человек относится к игре в гольф как к “религии”, но не тогда, когда он просто занимается им со страстью и играет в него по воскресениям, – а тогда, когда он находит в нём символ некой трансцендентной истины [6, с. 116].

Могут возразить, что приведённые выше примеры фиксируют присутствие не религии, а квазирелигии. Видимо, что-то подобное имел в виду Х. Кокс, утверждая: «Всё, что хоть отчасти функционирует в качестве божества, не будучи Богом, есть идол» [8, с. 192]. Но кто готов абсолютно уверенно провести линию размежевания религии и псевдорелигии? Пусть эта грань есть, но прочертить её между религиозным и тем, что его имитирует, иногда очень нелегко, хотя бы потому, что религиозные символы и есть зачастую не что иное, как «имитация», воспроизведение «высших» смыслов. В качестве примера достаточно привести христианскую литургию, в ходе которой фундаментальные христианские смыслы получают наглядно-чувственное выражение, то есть имитируются. «Поэтому применение строгих и однозначных критериев к различным явлениям культуры неминуемо обернется тем, что очень многие из них, в чем-то похожие на религию, но в чем-то не дотягивающие до этих критериев, будут отсеяны» [4, с. 170]. Так что, вероятно, можно согласиться с К. Гирцем, который усмотрел религиозное даже в отношении к спортивной игре.

Как видно, часть символики светской культуры в определённой степени не только сакральна, но и, благодаря её имманентной обращённости к трансцендентному, – религиозна. Это требует своего обоснования. Начнём с того, что погружённость только в посюстороннее и последовательное отрицание трансцендентного не позволит человеку приблизиться к осознанию смысла жизни, только если последнее не путать с жизненными целями, пусть даже они предельно грандиозны. Да и сам вопрос о смысле жизни, если существование личности ограничено только пределами земного бытия, оказывается надуманным, теряет право на постановку. Так, с точки зрения биолога, смысл жизни, смысл истории – не более чем фикции, служащие целям адаптации и размножения. А. В. Марков убеждён: «Мозг Homo sapiens склонен интерпретировать направленные процессы в терминах целенаправленности. Поэтому нам удобно думать об эволюции как о процессе, у которого есть “цель”, а эволюционирующим объектам приписывать некие “интересы”. Помня о том, что все это не более чем удобные метафоры, можно сказать, что целью эволюции является забота об интересах генов. Интересы генов состо-

ят в повышении эффективности своего размножения» [13]. Все культурные механизмы, по его мнению, чтобы мы ни думали, подчинены именно этой задаче.

Многие ли из тех, кто отрицает онтологическую природу трансцендентного, согласятся с этой позицией и признают своим единственным предназначением «заботу об интересах генов» и «повышение эффективности размножения»? Вероятно, нет. Но что же тогда использовать в качестве точки отсчёта, мерила собственных поступков, действий других людей, да и окружающей действительности в целом? Эту роль представители секулярной позиции отводят трансцендентальным структурам нашего сознания, нашей культуры. Именно они оказываются средствами, которые упорядочивают мир и придают ему смысл. По их мнению, будучи предельными и универсальными основаниями светской культуры, они не нуждаются в санкции со стороны трансцендентного. Их универсальность исключает необходимость в обращении к запредельному для обоснования всего «общечеловеческого», ценности жизни, материнства, сострадания, они – самоочевидны. Этот фундамент человеческого бытия рождён самой культурой, он архетипичен.

Но если присмотреться, то эта аргументация не исключает, а, скорее, предполагает необходимость трансцендентного если не в «тексте» культуры, то обязательно в её «подтексте». Это следует из того, что базис оценки наших поступков, сам смысл нашего существования в любом случае находятся вне границы индивида, группы, нации и пр., что делает их в определённом отношении трансцендентными. Как отмечает И. М. Лаврухина, «трансцендентальное определяет имманентный мир, но, в свою очередь, само может быть представлено как определяемое более общими предпосылками, лежащими за пределами имманентного мира, то есть трансцендентным» [9, с. 9]. Так, поступки индивида оцениваются критериями национальной культуры, национальная культура – соответствием общечеловеческому, а общечеловеческое – согласованностью с Абсолютным. Таким образом, любые символы культуры, в том числе и светской, в своих глубинных основаниях в большей или меньшей степени содержат установку на трансцендентное.

Пусть так, но следует помнить, что не все трансцендентные объекты имеют сакральный

характер. Магические последствия случайно опрокинутой солонки обусловлены трансцендентными связями, но они не сакральны. Галлюцинации пациента во время сеанса ЛСД-терапии или холотропного дыхания тоже трансцендентны, но не сакральны. Следы трансцендентного несут на себе произведения искусства, оставаясь областью фантазии и воображения, в которую, помимо самого искусства, входят «царства дневных грез и мечтаний, свободной игры... мифов и шуток» [16, с. 428]. Наконец, процесс рождения научных открытий, утопических прозрений также связан с необходимостью выхода из границ здравого смысла и наивного реализма. Но трансцендирование в этом случае совершается, впрочем, только для того, чтобы тут же приступить к освоению обнаруженных объектов, переводя их в разряд имманентного. Все эти явления, будучи трансцендентными, не могут называться сакральными в полном смысле этого слова, но следует признать, что они вызывают у людей, к ним сопричастных, чувства, близкие или равные тем, которые испытывают прикоснувшиеся к святыням.

Возвращаясь к рассмотрению сакральных символов светской культуры, нельзя пройти мимо вопроса, насколько им присущ трансцендентный смысл? В каждом конкретном случае это качество проявляется по-разному, где-то оно выражено в большей степени, где-то – в меньшей. Но тенденция видна. Выше, говоря об архаичной культуре, мы отмечали, что она была «беременна» идеей трансцендентного, то есть символы этой культуры носили измерение сверхъестественного в снятой форме. Рождение идеи, отражающей этот план бытия, произошло позже и получило развитие в её упрочении и масштабном распространении, что продолжалось до начала европейской модернизации. С этого момента идея сверхъестественного/трансцендентного стала в секулярных сферах общества постепенно увядать, вырождаться, тем не менее, продолжая своё существование, но уже как в древности, в потенциальной форме. Об этом говорит Х. Кокс: «Даже в культуре технополиса принято считать, что для формирования характера человеку необходимо иметь какую-то работу, наличие которой, в свою очередь, воспринимается как проявление религиозного благочестия. Поэтому, когда нам платят за работу, нас словно бы гладит по головке “невидимая рука” Адама

Смита. А так как представление о такого рода невидимой руке заменяет для большинства людей то, чем для Кальвина было Божественное Провидение (от которого и происходит идея невидимой руки Адама Смита), то работа приобретает сакральный смысл». Однако, продолжает он, постепенно секуляризация «вытесняет сакральный порядок и порождает собственную систему, которую мы назвали организацией...» [8, с. 178–179, 185]. Следовательно, вытеснение сверхъестественного/трансцендентного из среды человеческого обитания закономерно приводит к тому, что она – эта среда – при этом утрачивает свою сакральность, свой смысл.

Но человек сопротивляется, потому что жить в бессмысленном мире неуютно. Поэтому снова и снова рождается религиозная потребность, формы которой «требуют для восполнения бессмысленности этого мира осмысленности мира иного» [11, с. 414]. Поэтому люди стремятся увидеть в бессмысленной посюсторонней жизни продолжение осмысленной потусторонней. Из-за этого сакральные культурные символы выступают в качестве посредника соприкосновения с «вечным» и «абсолютным». Если это не так, то зачем они? Основоположник современной социально-культурной антропологии А. Рэдклифф-Браун так прокомментировал выполнение туземцами обрядов: «Если попытаться выразить своими словами... чувства туземца, исполнившего обряд, то можно

сказать, что, сделав это, он внес свой небольшой вклад в поддержание общего порядка во вселенной (выделено нами. – Е. Г., О. Г.), порядка, взаимосвязанными частями которого являются человек и природа» [15, с. 169–170]. Не этим ли продиктовано воспроизведение светских символов и современным человеком?

Таким образом, можно утверждать, что светская культура в явной или имплицитной форме содержит смыслы, которые очень близки по своему существу смыслам религиозным. Они, замещая трансцендентные смыслы религии, продолжают реализовывать заложенные в них императивы или воспроизводить их формальную сторону, оказывая влияние на организацию жизни общества и человека, служа в некоторых случаях совершенно иным, порой антирелигиозным целям. Очень часто они встречают отношение, близкое к религиозному благоговению, что свидетельствует об их укоренности не только в сфере рационального постижения, но и в области не вполне осознаваемых приложений веры. Поэтому тем, кто видит в религиозных символах не более чем манифестацию невежества, иллюзорности в восприятии мира, иносказательное выражение примет материального бытия, стоит внимательно присмотреться к символам, которыми они окружают себя в своей светской жизни, точнее, посмотреть на то, что прячется за ними. И тогда, может быть, открыты для себя отблеск вечного и абсолютного.

#### Литература

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. – М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.
2. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов: пер. с фр. – М.: Прогресс, Универс, 1995. – 456 с.
3. Бергер П. Религиозный опыт и традиция // Религия и общество. Хрестоматия по социологии религии. – М.: Аспект Пресс, 1996. – С. 339–364.
4. Гаврилов О. Ф., Гаврилов Е. О. Культ карго в контексте критики Э. Эвансом-Притчардом классических религиозных подходов // Вестн. КемГУ. – 2014. – № 1 (57), т. 1. – С. 169–174.
5. Гаврилов Е. О., Гаврилов О. Ф. Миф и религия: исторические и содержательные аспекты сравнения // Вестн. Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. – 2017. – № 39. – С. 88–101. – Doi: 10.17223/1998863X/39/11. (In Russ.).
6. Гирц К. Интерпретация культур. – М.: Рос. полит. энцикл., 2004. – 560 с.
7. Кассирер Э. Избр. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – 784 с.
8. Кокс Х. Мирской град. Секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте. – М.: Вост. лит., РАН, 1996. – 264 с.
9. Лаврухина И. М. Идея трансцендентного: концептуальные версии в культуре: автореф. ... дис. д-ра филос. наук. – М., 2009. – 43 с.
10. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
11. Лукач Д. Повседневная жизнь, частный индивид и религиозная потребность // Религия и общество. Хрестоматия по социологии религии. – М.: Аспект Пресс, 1996. – С. 380–415.

12. Отто Р. Священное: об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – 272 с.
13. Марков А. Эволюция человека: в 2 кн. Кн. II. Обезьяны, нейроны и душа. – М.: Астрель: CORPUS, 2011. – 512 с.
14. Реати Ф. Э. Религия как освобождающая сила в философии XX века / пер. с итал. Ю. А. Ромашев. – СПб.: Европейский Дом, 2001. – 96 с.
15. Рэдклифф-Браун А. Р. Структура и функция в примитивном обществе. Очерки и лекции: пер. с англ. – М.: Вост. лит., РАН, 2001. – 304 с.
16. Щюц А. О множественных реальностях // Избр.: Мир, светящийся смыслом: пер. с нем. и англ. – М., 2004. – С. 401–455.

## References

1. Ariès F. *Chelovek pered litsom smerti [A Man in the Face of Death]*. Moscow, Progress, Progress, Akademiya Publ., 1992. 528 p. (In Russ.).
2. Benvenist E. *Slovar' indoeuropeyskikh sotsial'nykh terminov [Indo-European Language and Society]*. Moscow, Progress, Univers Publ., 1995. 456 p. (In Russ.).
3. Berger P. Religioznyi opyt i traditsiya [Religious experience and tradition]. *Religiya i obshchestvo. Khrestomatiya po sotsiologii religii [Religion and society. Chrestomathy on the sociology of religion]*. Moscow, Aspekt Press, 1996, pp. 339-364. (In Russ.).
4. Gavrilov O.F., Gavrilov E.O. Kul't kargo v kontekste kritiki E. Evansom-Pritchardom klassicheskikh religiovedcheskikh podkhodov [The Cargo cult in the context of E. Evans-Pritchard's criticism of classical theological approaches]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2014, no. 1 (57), vol. 1, pp. 169-174. (In Russ.).
5. Gavrilov E.O., Gavrilov O.F. Mif i religiya: istoricheskie i sodержatel'nye aspekty sravneniya [Myth and religion: historical and substantial aspects of comparison]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya [Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science]*, 2017, no. 39, pp. 88-101, doi: 10.17223/1998863X/39/11. (In Russ.).
6. Geertz K. *Interpretatsiya kul'tur [Interpretation of cultures]*. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 560 p. (In Russ.).
7. Cassirer E. *Izbrannoe. Opyt o cheloveke [An Essay on Man. Ink tank Publishing]*. Moscow, Gardarika Publ., 1998. 784 p. (In Russ.).
8. Cox H. *Mirskoy grad. Sekulyarizatsiya i urbanizatsiya v teologicheskom aspekte [The Secular City: Secularization and Urbanization in Theological Perspective]*. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 1996. 264 p. (In Russ.).
9. Lavrukchina I.M. *Ideya transtsendentnogo: kontseptual'nye versii v kul'ture: avtoref. dis. ... dokt. filos. nauk [The idea of transcendent: conceptual versions in culture. Author's abstract of diss. Dr of Philosophical Sciences]*. Moscow, 2009. 43 p. (In Russ.).
10. Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The problem of the symbol and realistic art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 320 p. (In Russ.).
11. Lukach D. Povsednevnyaya zhizn', chastnyy individ i religioznaya potrebnost' [Everyday life, private individual and religious need]. *Religiya i obshchestvo. Khrestomatiya po sotsiologii religii [Religion and society. Chrestomathy on the sociology of religion]*. Moscow, Aspekt Press, 1996, pp. 380-415. (In Russ.).
12. Otto R. *Svyashchennoe: ob irratsional'nom v idee bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nym [Sacred: about the irrational in the idea of the divine and its relationship with the rational]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2008. 272 p. (In Russ.).
13. Markov A. *Evolutsiya cheloveka. Tom II. Obez'yany, neyrony i dusha [Evolution of the person. Vol. II. Monkeys, neurons and the soul]*. Moscow, Astrel', CORPUS Publ., 2011. 512 p. (In Russ.).
14. Reati F.E. *Religiya kak osvobozhdayushchaya sila v filosofii XX veka [Religion as a liberating force in 20th century philosophy]*. Translation from Italian by Yu.A. Romashev. St. Petersburg, Evropeyskiy Dom Publ., 2001. 96 p. (In Russ.).
15. Radcliffe-Brown A. *Struktura i funktsiya v primitivnom obshchestve. Ocherki i lektzii: perevod s angliyskogo [Structure and function in a primitive society. Essays and lectures. Translation from English]*. Moscow, Vostochnaya literatura, RAN Publ., 2001. 304 p. (In Russ.).
16. Schutz A. *O mnozhestvennykh real'nostyakh [On Multiple Realities]. Izbrannoe: Mir, svetyashchiysya smyslom: perevod s nemetskogo i angliyskogo [Chosen: A world glowing with meaning. Translation with German and English]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 401-455. (In Russ.).

УДК 008

## КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТАРООБРЯДЦЕВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

**Рябцева Васелина Александровна**, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vaselina21@mail.ru

В статье автор подробно рассматривает культурно-коммуникативные особенности старообрядцев в социокультурном пространстве XXI века.

Благодаря длительной самоизоляции, которая была обусловлена историческими событиями, старообрядцам удалось сохранить древнерусские культурные, религиозные традиции, результатом чего явилось формирование собственного социокультурного пространства со своими специфическими правилами, укладами, законами и нормами.

В XXI веке происходит историческое переосмысление многовековых межконфессиональных отношений и старообрядчество адаптируется к меняющимся реалиям: не опасаясь вторжения и запретов, оно вступает в процесс коммуникации с разными сферами общества. Такая культурно-конфессиональная коммуникация оказывает непосредственное влияние на формирование межконфессиональной толерантности в целом.

Государственно-конфессиональные коммуникации в современном социокультурном пространстве играют особенно важную роль, способствуя укреплению значимости религиозных движений в духовной и культурной жизни общества.

В настоящее время при поддержке Министерства культуры Российской Федерации реализуется ряд совместных проектов с Русской православной старообрядческой церковью, что свидетельствует о повышении интереса государства к духовному культурному наследию. Особо стоит отметить национальный проект «Культура», в рамках которого осуществляется совместная работа государственных учреждений по сохранению и популяризации старообрядческих артефактов.

**Ключевые слова:** коммуникация, изоляция, традиции, культура, старообрядцы, конфессия, социокультурное пространство.

## COMMUNICATIVE FEATURES OF OLD BELIEVERS IN SOCIOCULTURAL SPACE

**Ryabtseva Vaselina Aleksandrovna**, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vaselina21@mail.ru

In the article, the author considers in detail the cultural and communicative peculiarities of Old Believers in the sociocultural space of the 21<sup>st</sup> century.

Thanks to the long self-isolation that was due to historical events, the Old Believers managed to preserve ancient Russian cultural and religious traditions, which resulted in the formation of their own sociocultural space with their specific rules, patterns, laws and norms.

In the 21<sup>st</sup> century, there is a historical rethinking of centuries-old interfaith relations and old-fashioned adaptation to changing realities: without fear of invasion and prohibition, it enters into a process of communication with different spheres of society. Such cultural and religious communication has a direct impact on the formation of interfaith tolerance in general.

State-confessional communications in today's sociocultural space play a particularly important role, contributing to the strengthening of the importance of religious movements in the spiritual and cultural life of society.

At present, with the support of the Ministry of Culture of the Russian Federation, a number of joint projects are being implemented with the Russian Orthodox Old Church, which testifies to the increasing interest of the State in spiritual cultural heritage. Of particular note is the National Project "Culture," within the framework of which joint work of state institutions on preservation and popularization of old-fashioned artifacts is carried out.

**Keywords:** communication, isolation, traditions, culture, old people, denomination, sociocultural space.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-52-56

Старообрядчество является культурно-религиозным движением, которое до наших дней сохранило свои уникальные традиции. Несмотря на то, что долгое время оно находилось в обрядово-ритуальной самоизоляции, ему удавалось незримо воздействовать на культуру и идеологию общества. Художественное наследие староверов сегодня является одним из способов передачи культурных ценностей.

Картина мира старообрядцев имеет свои повседневные и уникальные формы жизни: обрядовые, бытовые, конфессиональные и т. д. Основой старообрядческой религиозно-мировоззренческой картины выступает эсхатологизм и связанная с ним идея изоляционизма. По своей сущности мировоззрение старообрядцев является христианским и православным, потому оно не антагонистично традиционному. При этом на протяжении более трехсот лет у старообрядцев формировалось собственное социокультурное пространство, в котором сложились свои специфические правила, уклад, законы и нормы.

Из-за исторических событий, связанных с расколом церкви в XVII веке, старообрядцы оказались в религиозной, культурно-бытовой и обрядово-ритуальной изоляции, сохранив при этом древнерусские традиции. В аспекте проблематики данной статьи для нас является важным понимание того, что традиция, как информационный процесс, как передача, перенос сообщений в пространственно-временном континууме, разворачивается в общественной жизнедеятельности как коммуникация.

Социальная жизнь человека напрямую связана с коммуникативным поведением: стать полноправным членом общества без общения с другими людьми практически невозможно, к тому же отсутствие коммуникации ведет к духовному опустошению. «Коммуникативное поведение че-

ловека – сложное явление, связанное с особенностями его воспитания, местом рождения и обучения, со средой, в которой он привычно общается, со всеми свойственными ему как личности и как представителю социальной группы чертами, определяемыми особенностями национальной общности» [4, с. 4].

Жизнь в обществе обусловлена постоянным обменом информацией, энергией, практическим взаимодействием. Окидывая взглядом XVII век с его преследованиями и репрессиями царского правительства в отношении старообрядцев и век XXI, мы видим, что ситуация постоянно менялась. Влияние государства на религиозную составляющую ослабевало, в итоге в настоящее время сформировался ряд тенденций, которые отмечаются в сфере политики, культуры и религии. Митрополит Московский и всея Руси Русской православной старообрядческой церкви Корнилий пишет, что «сейчас у нас идет процесс исторического осмысления того, что произошло. Если раньше, во все времена, в этот процесс вмешивалось государство, то сейчас уже относительная свобода, и постепенно начинается процесс исторического осмысления и диалога» [8].

В процессе меняющегося социокультурного пространства различные религиозные объединения, этноконфессиональные группы адаптируются к нему, и старообрядчество не является исключением. На некоторых примерах мы можем проследить тенденции развития в коммуникативном поведении старообрядцев.

Начнём с 1805 года: на Поморском Соборе были приняты определенные ограничения: «свадеб не смотри, в церкви еретические не ходи, и входов соборных с образами не смотри, и пения их не слушати, христианских икон внешним отнюдь не менять, ко внешним на погребение не ходи, со внешними ни в любви, ни в друж-

бе, ни в питии, ни в едении сообщения не иметь, и в гости в дома их для таких качеств не ходить...» [1, с. 455]. Тем же Поморским Собором в 1810 году было принято, что «мешающихся с мирскими в ядении и питии и в банях, моющихся с неверными из одних сосудов, таковых наказывать и отлучать...» [1, с. 455].

В нашем XXI веке усиливается межконфессиональная толерантность, а культурно-конфессиональная коммуникация приобретает важное историческое значение. Примером «взаимодействия старообрядцев с официально-православными стали конфессионально-смешанные браки. Старообрядцы всегда стремились к сохранению конфессиональной эндогамии. Главное условие вступления в брак – принадлежность одной вере, православию старого образца, – было незыблемо для традиционных общин» [2, с. 392]. Стали нередким явлением браки с представителями другой конфессиональной группы, а в связи с ухудшением демографической ситуации в среде старообрядцев процент конфессионально-смешанных брачных союзов значительно вырос.

С течением времени в среде старообрядцев стало формироваться мнение, что, если есть необходимость, в «никонианские» церкви можно заходить, но молиться в этих храмах нежелательно. Теперь и официально-православным не запрещено заходить в старообрядческий храм, но при этом следует соблюдать обязательные требования старообрядцев: не совершать ритуальные поклоны, только стоять и слушать, обязательными являются платок и длинное платье для женщин.

Наряду с культурными коммуникациями, немаловажное место занимают государственно-конфессиональные коммуникации, особенно значимые для старообрядческого движения. Существенными задачами государственной политики в сфере взаимодействия с религиозными объединениями и группами являются стабильность, консолидация и духовное возрождение российского общества. «Государство не отождествляет себя с той или иной религией, но востребует их позитивный социально-нравственный потенциал, имеющийся в практически любом, исторически и культурно укорененном религиозном мировоззрении. Не отождествляя себя с определенной религиозной идеологией, государство, прежде всего, стремится согласовать интересы верующих

и неверующих граждан, различных религиозных объединений, этноконфессиональных групп, обеспечить реальное взаимопонимание между различными мировоззренческими и религиозными группами, активно сотрудничая со средствами массовой информации» [6].

Следует отметить, что сегодня в России и за рубежом насчитывается около двухсот старообрядческих храмов, а всего в мире проживают более двух миллионов старообрядцев.

Одним из значимых событий в 2020 году является празднование 400-летия со дня рождения протопопа Аввакума, деятеля и лидера старообрядчества, который в 1650-е годы выступил против церковной реформы патриарха Никона и царя Алексея Михайловича. За свои взгляды и религиозную деятельность Аввакум более двадцати лет провел в тюрьмах, ссылках и был сожжен живьем. 26 февраля 2020 года состоялось заседание оргкомитета в Министерстве культуры Российской Федерации, в котором приняли участие министр культуры Российской Федерации О. Б. Любимова, замминистра культуры О. С. Ярилова, представители аппарата Правительства Российской Федерации, федеральных и региональных органов исполнительной власти, Митрополит Московский и всея Руси Русской православной старообрядческой церкви Корнилий, а также председатель культурно-паломнического центра имени протопопа Аввакума М. Б. Пашинин, координатор рабочей группы по координации межстарообрядческого сотрудничества М. О. Шахов и общественные деятели [5].

На заседании утвердили план мероприятий празднования юбилейной даты, в котором одним из основных направлений является реставрация церковных зданий. Также в различных регионах страны запланировано проведение конференций, чтений, выставок и других мероприятий, например, Литературное собрание в Московском доме музыки и Вечер духовных песнопений в Боровске. Особо отметим в этом ряду Международный старообрядческий форум, который пройдет в октябре 2020 года в Доме Пашкова. Форум соберет глав и представителей старообрядческих церквей России и зарубежья, представителей органов власти, деятелей науки и культуры.

В рамках национального проекта «Культура» Российская государственная библиотека ведет

масштабную работу по оцифровке старообрядческих рукописей для включения в Национальную электронную библиотеку. Кроме того, при поддержке Министерства культуры Российской Федерации полным ходом идет работа над созданием неигрового фильма «Наследие Аввакума», принято предложение о присвоении названий улицам или скверам в честь протопопа Аввакума, боярыни Морозовой и в целом старообрядчества в крупных российских городах. Перечень таких объектов планируют сформировать до конца 2020 года.

Значимо, что старообрядцы и сами «активно принимают участие в общественной и культурной жизни региона, сотрудничают с администрациями разных городов, общественными организациями, а также организуют выставки, посвященные истории и жизни старообрядчества, участвуют в научно-практических конференциях,

знакомят жителей городов с древним православным песнопением» [7, с. 173].

Сохранение традиций культурно-религиозных меньшинств в конкретно-исторических условиях значительной изоляции и давления со стороны доминирующей культуры общества является, несомненно, важным процессом. Вместе с тем проявленная старообрядцами уникальная адаптивная способность при одновременном сохранении в целом своего культурного наследия приобретает особое значение в аспекте проблемы выживания самобытных культур в глобализирующемся культурном пространстве современности.

Таким образом, коммуникативные особенности старообрядцев в социокультурном пространстве претерпели важные изменения, что позволило им плотно укорениться в культурном сегменте и занять значимое место в духовной жизни современного общества и государства.

#### Литература

1. Духовная литература староверов Востока России XVIII–XX веков / отв. ред. Н. Н. Покровский. – Новосибирск, 2011. – С. 455.
2. Климова С. М., Хирьянова Л. В. Старообрядчество: изоляция и диалог культур // Вестн. ТГУ. – 2008. – № 11 (67). – С. 389–394.
3. Мадюкова С. А., Попков Ю. В. Феномен социокультурного неотрадиционализма. – СПб.: Алетейя, 2011. – 132 с.
4. Никонова Т. Н., Толстых Л. И., Куликова Н. А. Коммуникативная культура старообрядцев Горного Алтая. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2014. – 104 с.
5. Основные мероприятия празднования 400-летия со дня рождения протопопа Аввакума обсудили в Минкультуры России [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.mkrf.ru/press/news/osnovnye\\_meropriyatiya\\_prazdnovaniya\\_400\\_letiya\\_so\\_dnya\\_rozhdeniya\\_protopopa\\_avvakuma\\_obsudili\\_v\\_min](https://www.mkrf.ru/press/news/osnovnye_meropriyatiya_prazdnovaniya_400_letiya_so_dnya_rozhdeniya_protopopa_avvakuma_obsudili_v_min) (дата обращения: 02.04.2020).
6. Романова Е. В. Государственно-конфессиональные коммуникации: к постановке проблемы [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.my-luni.ru/journal/clauses/45/> (дата обращения: 02.04.2020).
7. Рябцева В. А. Современное состояние музыкальной культуры старообрядцев Западной Сибири // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 45/2. – С. 170–174.
8. Старообрядческий Митрополит Корнилий свидетельствует об улучшении отношений с Русской православной церковью [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/306631.html> (дата обращения: 02.04.2020).

#### References

1. *Dukhovnaya literatura staroverov Vostoka Rossii XVIII–XX vekov [The spiritual literature of the Old Believers of the East of Russia of the XVIII – XX centuries]*. Ed by N.N. Pokrovskiy. Novosibirsk, 2011, p. 455. (In Russ.).
2. Klimova S.M., Khiryanova L.V. Staroobryadchestvo: izolyatsiya i dialog kul'tur [Old Believers: isolation and dialogue of cultures]. *Vestnik TGU [Bulletin of TSU]*, 2008, no. 11 (67), pp. 389–394. (In Russ.).
3. Madyukova S.A., Popkov Yu.V. *Fenomen sotsiokul'turnogo neotraditsionalizma [The phenomenon of sociocultural neotraditionalism]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011. 132 p. (In Russ.).
4. Nikonova T.N., Tolstykh L.I., Kulikova N.A. *Kommunikativnaya kul'tura staroobryadtsev Gornogo Altaya [Communicative culture of the Old Believers of the Altai Mountains]*. Gorno-Altaysk, RIO GAGU Publ., 2014. 104 p. (In Russ.).
5. *Osnovnye meropriyatiya prazdnovaniya 400-letiya so dnya rozhdeniya protopopa Avvakuma obsudili v Minkul'tury Rossii [The main events of the celebration of the 400th anniversary of the birth of Protopope Avvakum*

- were discussed in the Ministry of Culture of Russia]. (In Russ.). Available at: [https://www.mkrf.ru/press/news/osnovnye\\_meropriyatiya\\_prazdnovaniya\\_400\\_letiya\\_so\\_dnya\\_rozhdeniya\\_protopopa\\_avvakuma\\_obsudili\\_v\\_min](https://www.mkrf.ru/press/news/osnovnye_meropriyatiya_prazdnovaniya_400_letiya_so_dnya_rozhdeniya_protopopa_avvakuma_obsudili_v_min) (accessed 02.04.2020).
6. Romanova E.V. *Gosudarstvenno-konfessional'nye kommunikatsii: k postanovke problemy [State-confessional communications: to the formulation of the problem]*. (In Russ.). Available at: <http://www.my-luni.ru/journal/clauses/45> (accessed 02.04.2020).
  7. Ryabtseva V.A. *Sovremennoe sostoyanie muzykal'noy kul'tury staroobryadtsev Zapadnoy Sibiri [The current state of the musical culture of the Old Believers of Western Siberia]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 45/2, pp. 170-174. (In Russ.).
  8. *Staroobryadcheskiy Mitropolit Korniliy svidetel'stvuet ob uluchshenii otноsheniy s Russkoy pravoslavnoy tserkov'yu [Old Believer Metropolitan Cornelius testifies to the improvement of relations with the Russian Orthodox Church]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/306631.html> (accessed 02.04.2020).

УДК 008

## ИНТЕГРАЦИОННО-ДИСТАНЦИОННАЯ ФОРМА ПОСТАНОВКИ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ КАК РЕЗУЛЬТАТ РАЗВИТИЯ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ

**Астафьева Татьяна Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, доцент кафедры режиссуры музыкального театра, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: [tastafieva7@rambler.ru](mailto:tastafieva7@rambler.ru)

**Кудашов Валерий Фазильевич**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, лауреат национальной премии «Театр Масс» (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: [kudashoff@mail.ru](mailto:kudashoff@mail.ru)

В статье проанализирован процесс динамичного развития постановочного искусства в сфере медиатеchnологий. Медиа, в том числе и Интернет, как инструмент информационной коммуникации, воздействуют на процессы формообразования современных постановочных решений. Инновационная интеграционно-дистанционная форма постановки современного театрализованного представления связана с новым, многомерным восприятием действительности современным зрителем. Создание новой формы постановки с использованием сетевой электронной коммуникативной среды позволяет активизировать зрителя – участника инновационной театрализации (на примере Молодежного праздника «Алые паруса Крыма»).

Усиление роли телевидения позволяет осуществить дальнейший переход к более глобальному и «надсоциальному» характеру содержания представлений. Технологии виртуальности используются современными режиссерами и сценографами в драматических и музыкальных спектаклях, театрализованных представлениях и праздниках, телевизионных проектах, культурно-досуговых мероприятиях, образовательных формах постановок, в пространстве музейных экспозиций, в симулятивных обучающих и спортивных играх, формируя нематериальную сценографическую структуру постановки. В ситуации глобальной международной изоляции множества стран в связи с эпидемиологической обстановкой 2020 года именно виртуализация и ставка на нематериальное, но при этом интегративное решение – это ключ к новому революционному этапу развития зрелищных форм, процессов их подготовки и реализации.

**Ключевые слова:** инновационное проектирование, режиссура театрализованного представления и праздника, современное искусство, современный постановочный процесс, Алые паруса Крыма.

## REMOTE-INTEGRATIVE FORM OF MODERN THEATRICAL PERFORMANCES AND FESTIVALS AS A RESULT OF EVOLUTION OF MEDIA TECHNOLOGIES

*Astafyeva Tatyana Vladimirovna*, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, St. Petersburg State University of Culture, Associate Professor of Department of Directing the Musical Theater, St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: [tastafieva7@rambler.ru](mailto:tastafieva7@rambler.ru)

*Kudashov Valeriy Fazilyevich*, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Directing the Theatrical Performances and Festivals, St. Petersburg State University of Culture, Winner of the National Award “Theater of the Masses” (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: [kudashoff@mail.ru](mailto:kudashoff@mail.ru)

The article describes the process of dynamic evolution of staging process with innovative media technology. Media, including the Internet, as an instrument of information communication, affects the processes of modern staged solutions. The innovative remote-integrative form of staging the modern theatrical performances and festivals are associated with a new, multidimensional perception of reality by a new NET-audience. Creating the new form of production using the networked electronic communication environment with deep involving the audience in innovative theatricalization (in case of the Festival “Scarlet Sails of Crimea”). Strengthening the role of television dictates the further transition on a more global and supra-social content of the event. Directors and scenographers use VR technologies in musical and theatrical performances and festivals, in film and TV projects, cultural and leisure events, in museums and simulated educational and sports games, All of this components form new intangible scenographic structure of the production. Remote integration form of modern theatrical performances and festivals is the key to new revolutionary steps in the situation of global international isolation by the epidemiological situation in 2020.

**Keywords:** innovative design, directing a theatrical performance and celebration, modern Art, modern staging process, Scarlet Sails of Crimea.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-56-62

Картина мира, сформированная в начале XXI века – это универсальный (глобальный) эволюционизм, информационный подход, в рамках которого информация понимается как атрибут материи наряду с движением, пространством и временем. В современной науке развитие трактуется как нелинейный, вероятностный и необратимый процесс, характеризующийся относительной непредсказуемостью результата. В силу указанных обстоятельств прогнозирование как необходимый элемент философского и научного знания в настоящее время воплощается в форме построения возможных миров, представляющих собой набор предполагаемых будущих состояний того или иного объекта [2, с. 126–128].

Традиционная деятельность современных постановщиков театрализованных представлений и праздников постоянно интегрируется с техноло-

гическими инновациями, усиливая роль информационных технологий в развитии постановочного процесса. В частности, речь идет о влиянии информационных технологий на способы передачи художественной образности сценического произведения, формировании нового типа художественного пространства и изменении характера диалога художественного произведения и зрителя [3, с. 10].

Постановочный процесс сегодня не может быть полностью независим от использования современного инструментария мультимедиа и технического комплекса для усиления эффектов выразительности, в том числе для поддержки современного медийного формата зрелища. Недавно только программировались тенденции в развитии массовых театрализованно-праздничных и художественно-спортивных событий:

– активное внедрение новых технологий в процесс создания элементов мероприятий: от театрализованных до церемониальных;

– усиление роли телевидения и дальнейший переход к более глобальному, «надсоциальному» характеру содержания представлений [8, с. 123].

А сегодня это уже распространенный инструментарий в структуре постановочного процесса, определяющегося синтезом различных художественно-эстетических форм.

Виды искусства синтетичны по своей природе и при реализации художественного образа неразрывно связаны с использованием технических средств, что стало очевидным в развитии таких сформировавшихся искусств, как телевидение, мультимедиа. Конструктивисты начала XX века одновременно с изобразительно-пластическими компонентами ввели в состав сценографического языка технологические, технические и производственные компоненты как инновацию. Практика современной сценографии осуществила технико-технологическую революцию в постановочном искусстве, реализующую центральную идею авангарда начала XX века: создание новой реальности путем радикального преобразования пространства предметного мира в обобщенную модель эпохи. Тенденция трансфера технологий в начале XXI века заложила основу для инновации постановочного процесса (трансфер технологий в данном контексте трактуется как форма инновации, способствующая коммерциализации постановочного искусства, а инновацией является практика внесения в художественные процессы новых способов, повышающих результативность моделирования пространственной среды, проектирования и управления постановочным процессом).

Ставшая «узкой» сценическая коробка в конце XX века стала трансформироваться в симулированное пространство, когда действие не ограничивалось рампой, а выходило за ее пределы с помощью подиума, выносов, перенесения действия в зал и т. д. В истории театральных постановочных технологий известны периоды развития новой формы зрелищ, толчком для которых послужил технический прогресс. Однако подобные «переходные периоды» связаны не только с развитием искусства, но и с активизацией социально-экономических и бизнес-процессов [4, с. 144].

XXI век с активным внедрением технологий продиктовал новые условия, позволив режиссерам в тесном сотрудничестве с техническими специалистами расширить сценическое пространство, превратив в место действия весь зрительный зал (например, шоу «Цветные сны Белой ночи» в Санкт-Петербурге).

А такое явление, как «глобальная телеориентированность» современных шоу-программ, красочных церемоний и спортивных церемониапов, позволившее войти кинозрителю в сегмент интернет-зрителя, качественно изменило подход к постановке зрелищных мероприятий.

Таким образом, инновационное развитие постановочного процесса заключается в использовании:

- компенсации избыточных технологических процессов и технической насыщенности художественными средствами режиссуры;
- стратегической интеграции творческих процессов с ивент-индустрией;
- гибкости и сбалансированности художественных и технических средств;
- экспериментальной практики творческих лабораторий.

Особенностью современной медийной режиссуры является постоянная активизация зрителя в условиях театрализованных и праздничных событий. Зрительский фактор – это важнейшая компонента такого художественно-эстетического понятия, как зрелищность [7, с. 251].

Сегодня экран и экранное (проекционное пространство) зачастую становятся главным действующим лицом представления. Проекционная сценография позволяет зрителю погрузиться в визуальное художественное пространство, которое несопоставимо с пространством реальным. Композиция размещения экранов на сцене может усиливать художественный образ действия-погружения в воображаемые миры (экран-трансформер, полиэкранный, проходной экран, виртуальное пространство и многое другое).-

Технологии виртуальных миров сегодня используются режиссерами и сценографами в драматических и музыкальных спектаклях, театрализованных представлениях и праздниках, в телевизионных проектах и культурно-досуговых мероприятиях, а также в образовательных формах постановки для создания художественного

пространства, при помощи которого происходит погружение зрителей-участников в имитацию материальной среды. В постановках виртуальных музейных экскурсий и путешествий при помощи гибридных технологий виртуальности моделируются копии артефактов и иллюстрируются историко-географические особенности пространственной среды, отображаемой в нематериальной структуре. Для усиления художественной выразительности виртуального пространства медиапостановщиками применяется синтез инновационных технологий, позволяющий включать тепловые и запаховые следы, звукошумовые эффекты природных явлений в образный контекст «одушевленности природы и предметов».

Современные постановщики относятся к фактору нематериальности, как универсальному способу создания «зримого» контекста художественного пространства и художественной целостности среды. В палитре режиссерских приемов нематериальной сценографии активизированы также все известные чувства человека: обоняние, осязание, зрение, запах, вкус, интуиция, чувство нахождения себя в пространстве. Имитация реальности при помощи компьютерных 3D-программ используется то как шок правдоподобия, то как художественная имитация диалога виртуального пространства и актера, эстетически вуалирует неясность творческих задач. Распространенное применение «нематериальной» сценографической структуры обусловлено не только универсальностью способа аудиовизуализации художественного пространства, но и развитием функции симультанного зрения аудитории. При помощи закрепления образов художественных пространств звукошумовыми эффектами, подвижными запаховыми следами, распространения тепла в пространстве, осязательными формами и т. д. формируется инновационный режиссерский способ чувственных определений пространства, его величины и наполненности. Поэтому одним из критериев нематериальной сценографии является инновационный комплекс средств создания эмоциональной насыщенности художественного пространства [1, с. 283–285].

В связи с эпидемиологической обстановкой 2020 года, в ситуации глобальной международной изоляции множества стран, именно виртуализация и ставка на нематериальные средства художественной выразительности становятся новым

революционным шагом в контексте формообразования зрелища. Интегративное постановочное решение из экспериментальной практики сегодня переходит в «новую постановочную реальность».

При фактическом разьединении людей усиливается разрыв между человеком и «средой его обитания». В этой ситуации именно медиаинструменты способны компенсировать отсутствие «целостности экосистемы». Медиасреда, как средство массовой информации или феномен массовой культуры, становится «новой средой обитания» современного зрителя. Усиливая усвоение информационного потока при помощи синтеза искусств, медиапрограммы привлекают колоссальную по численности зрительскую аудиторию к телевизионным программам, концертам, трансляции спортивных состязаний. Вынужденная мера самоизоляции в 2020 году на фоне интернет-активизации (онлайн-конференции в Zoom, концерты, в том числе и оркестровые, и дистанционно-совместные вечеринки) способствовала усилению интегративной модели постановочной практики. Глобальная сеть Интернет сегодня выступает также как симультанное пространство творчества, в котором каждый пользователь компьютера может стать зрителем-участником, автором и соавтором квестов как новых форм культурно-досуговых программ, в том числе несущих образовательную функцию. Например, квест «Ожившие картины» от компании «Lostroom» на сайте Гильдии квестов в Санкт-Петербурге. Посетителю (зрителю) интернет-страницы не известно, где он фактически находится, на родном сервере, сервере провайдера или в памяти собственного компьютера, с кем, где и когда он на самом деле вступает в коммуникацию. Информационное сообщение в глобальной сети Интернет может стать гигантской «симулятивной коммуникацией», имитирующей «целостную экосистему».

Говоря о медиаинструментах, важно отметить, что адаптивность медийных технологий в современном постановочном процессе имеет несколько функций: выявление образности социокультурной адаптации к условиям стремительной технизации жизни; модернизация технологических процессов создания эффектов художественной выразительности; слияние художественных и технологических процессов для формообразования постановки [1, с. 283–285].

Практическим примером формообразования медийной постановки также может послужить инновационный проект «Алые паруса Крыма». Изначально, с 1971 года, празднику «Алые паруса», зародившемуся в Ленинграде, были свойственны социальные темы, синтетичность выразительных средств, вовлечение в действие зрителей, их единение, интерактивность по связи «человек – человек». Праздник «Алые паруса» был ретранслирован на часть союзных республик (не очень успешно). В период становления современной России, в 2005 году, праздник «Алые паруса» был закреплен как бренд города медийной структурой, то есть владельцами медиаинструментария – телекомпанией «Петербург. 5-й канал». Однако современный праздник Санкт-Петербурга перешел в сферу индустрии туризма, утратив первоначальную идею его авторов. В памятке постановщикам в приложении к сценарию праздника «Алые Паруса» (1971) сценарист А. Орлеанский писал: «...город, поселок, село посвящают праздник своим молодым землякам, вступающим в трудовую жизнь... Алые паруса как символ мечты, но мечта не должна, не может быть оторвана от действительности, от конкретных практических целей, которые общество, государство, народ ставит перед новым поколением, перед будущей смелой...».

Если современный петербургский титулованный праздник «Алые паруса» – это все-таки День именно петербургских выпускников, то проект «Алые паруса Крыма» – это инновационная форма, способная расширить интегративные связи полуострова с материковой Россией, в том числе и среди самой активной части общества – молодежи. Отличительной чертой нового формата праздника является отображение образа Парусника из повести Александра Грина в нескольких ипостасях: при помощи медийных средств выразительности, интегрированных игровых форм и с использованием традиционных постановочных приемов. Праздник «Алые паруса Крыма» состоит из равнозначных частей, каждая из которых способствует развитию культурного досуга, спорта, туризма и спортивно-патриотического воспитания молодежи в Республике Крым и г. Севастополь. Это спортивная часть, включающая в себя результаты взаимодействия Федерации парусного спорта Республики Крым и Санкт-Петербургского парусного союза Всероссийской федерации па-

русного спорта; историко-культурная часть, досугово-рекреационная часть и патриотико-образовательная часть, направленная на воспитание молодежи и повышение общекультурного уровня.

Александр Грин (настоящее имя Александр Степанович Гриневский), опубликовавший свою «повесть-феерию» «Алые паруса» в 1923 году, до того, как стать известным писателем, освоил морское дело и осуществил карьеру моряка, что во многом определило человеческий талант писателя, его «способность верить в чудо и делать чудеса своими руками». С 1929 года до конца жизни Александр Грин жил и работал в Старом Крыму. Историко-географический фактор имеет большую значимость, поскольку важная область инновационной постановки праздника «Алые паруса Крыма» связана с развитием историко-образовательной формы, основанной на документальном материале, а это, в свою очередь, базируется на принципах такого режиссерского метода, как «театрализация», где именно событийность, документ и образ являются важнейшими компонентами идейно-образной системы постановки праздника. В результате интегративное постановочное решение позволяет сегодняшнему зрителю перевоплотиться из пассивного наблюдателя в участника проекта и сорежиссера, принимающего участие в командных видах спорта, в том числе в формате симулятивных спортивных игр. На современном этапе развития массовых художественно-спортивных праздников в России и за рубежом инновационные технологии являются важным инструментом в работе режиссеров-постановщиков и организаторов массовых театрализованных представлений [6].

Перформативность медийного языка режиссуры определяет «структурированную неопределенность» инновационного режиссерского решения (матрица). Так, фактор независимости инновационных процессов позволяет совместить технологию с творческой инициативой постановщиков, процессами моделирования новой формы театрализованного представления и праздника [10, с. 10]. Создание пространственного художественного решения медиапостановки театрализованного представления и праздника в жанре «виртуального макета», а по сути «новой виртуальной реальности» позволяет динамизировать процесс активизации сетевого зрителя и зрителя как та-

кового. Инновационные процессы, обладая высокой степенью неопределенности, подвержены факторам случайности и рисков [5, с. 296]. Проектирование инноваций постановочного процесса, осуществляемое в контексте структурированной неопределенности творческого поиска, в формате постановочного проекта, позволяет оптимизировать цели и задачи постановки, инновационный комплекс технологий, разработать уникальные способы режиссуры и сценографии.

Приведенные в статье базовые основы комплексного взаимодействия художественно-постановочных средств и инновационных технологий могут найти и уже находят практическую реализацию в медиапроектах современной России, в

том числе в дистанционной форме проведения театрализованных представлений (подобного рода проекты уже есть в «копилке» одного из лидеров этого направления – компании ООО «Газпром-медиа Развлекательное телевидение», имеющей в своем составе широкий набор средств массовой информации и медийных инструментов).

Создание модели инновационной формы постановки, подобно модели научного эксперимента, связано с совокупностью научной картины мира [9, с. 84]. Интеграционно-дистанционная форма постановки современных театрализованных представлений и праздников является сегодня ответом на назревшие вызовы в сфере зрелищных мероприятий.

### Литература

1. Астафьева Т. В. Инновационное развитие современного постановочного процесса, проблемы и перспективы // Современные проблемы инновационного развития науки: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Волгоград, 23 июня 2017 года. – Уфа: Омега Сайнс, 2017. – Ч. 3. – С. 283–285.
2. Астафьева Т. В. Инновационная форма современного зрелища // Способы, модели и алгоритмы модернизации науки в современных условиях: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Омск, 25 марта 2020 года. – Уфа: Аэтерна, 2020. – С. 126–128.
3. Астафьева Т. В. Новые технологии в современном постановочном процессе: на материале театрального искусства Санкт-Петербурга 1990–2010 годов: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2011. – 187 с.
4. Астафьева Т. В. Современный постановочный процесс, новые технологии – вопросы теории и практики. II часть // IX Междунар. конф. «Проблемы и перспективы современной науки», 25 июля 2016 года. – М.: Междунар. науч. исслед., 2016. – Ч. 3. – С. 144–146.
5. Крючкова С. Е. Инновации: философско-методологический анализ: дис. ... д-ра философ. наук. – М., 2001. – 296 с.
6. Кудашов В. Ф. Технические инновации в режиссуре художественно-спортивных праздников // Colloquium-journal. – 2020. – № 10 (62). – С. 55–59. – ISSN 2520-6990; ISSN 2520-2480.
7. Кудашов В. Ф. Трансформация в массовых спортивно-художественных праздниках и театрализованных представлениях // Праздник как пространство социально-художественных смыслов: межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – С. 250–262.
8. Кудашов В. Ф., Рабиль Г. Б., Кудашова Л. Т., Пилюгина М. М. Художественный фон в массовых спортивно-художественных представлениях. – СПб.: Нац. гос. Ун-т физ. культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта, Санкт-Петербург, 2011. – 128 с.
9. Мокшин Е. В., Лукаткин А. С. Постановка научного эксперимента. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2011. – 84 с.
10. Astafieva T.V. Modern criteria of the theatrical innovation // Znanstvena misel journal. – 2018. – № 18. – P. 9–11.

### References

1. Astafyeva T.V. Innovatsionnoe razvitie sovremennogo postanovochnogo protsessa, problemy i perspektivy [Innovative development of the modern production process, problems and prospects]. *Sovremennyye problemy innovatsionnogo razvitiya nauki: sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Modern problems of the innovative development of science. Collection of articles of the International scientific and practical conference]*. Ufa, OMEGA SCIENCE Publ., 2017, part 3, pp. 283-285. (In Russ.).
2. Astafyeva T.V. Innovatsionnaya forma sovremennogo zrelishcha [The innovative form of the modern show]. *Sposoby, modeli i algoritmy modernizatsii nauki v sovremennykh usloviyakh: sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Methods, models and algorithms for the modernization of science in modern conditions]*.

- Collection of articles of the International scientific and practical conference*]. Ufa, Aeterna Publ., 2020, pp. 126-128. (In Russ.).
3. Astafyeva T.V. *Novye tekhnologii v sovremennom postanovochnom protsesse: na materiale teatral'nogo iskusstva Sankt-Peterburga 1990-2010 godov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya [New technologies in the modern art-production process: based on the material of theatrical art of St. Petersburg 1990-2010. Diss. PhD in Art History]*. St. Petersburg, 2011. 187 p. (In Russ.).
  4. Astafyeva T.V. *Sovremennyi postanovochnyy protsess, novye tekhnologii – voprosy teorii i praktiki. II chast' [The modern art-production process, new technologies are issues of theory and practice, part II]. IX Mezhdunarodnaya konferentsiya "Problemy i perspektivy sovremennoy nauki" [IX International Conference "Problems and Prospects of Modern Science"]*. Moscow, International scientific investigations, 2016, part 3, pp. 144-146. (In Russ.).
  5. Kryuchkova S.E. *Innovatsii: filosofsko-metodologicheskii analiz: dis. doktora filosofskikh nauk [Innovation: philosophical and methodological analysis. Diss. Dr. of philosophical sciences]*. Moscow, 2001. 296 p. (In Russ.).
  6. Kudashov V.F. *Tekhnicheskie innovatsii v rezhissure khudozhestvenno-sportivnykh prazdnikov [Technical innovations in directing art and sports events]. Colloquium-journal, 2020, no. 10(62), pp. 55-59. (In Russ), ISSN 2520-6990; ISSN 2520-2480.*
  7. Kudashov V.F. *Transformatsiya v massovykh sportivno-khudozhestvennykh prazdnikakh i teatralizovannykh predstavleniyakh [Transformation in mass sports events and theatrical performances]. Prazdnik kak prostranstvo sotsial'no-khudozhestvennykh smyslov: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov [Event as a space of social and artistic meanings. Interuniversity collection of scientific papers]*. Chelyabinsk, ChGIK Publ., 2018, pp. 250-262. (In Russ.).
  8. Kudashov V.F., Rabil G.B., Kudashova L.T., Pilyugina M.M. *Khudozhestvennyy fon v massovykh sportivno-khudozhestvennykh predstavleniyakh [Art backdrop in mass sports and artistic performances]*. St. Petersburg, Lesgaft National State University of Physical Education, Sport and Health, St. Petersburg Publ., 2011. 128 p. (In Russ.).
  9. Mokshin E.V., Lukatkin A.S. *Postanovka nauchnogo eksperimenta [Setting up a scientific experiment]*. Saransk, Mordovian University Publ., 2011. 84 p. (In Russ.).
  10. Astafyeva T.V. *Modern criteria of the theatrical innovation. Znanstvena misel journal, 2018, no. 18, pp. 9-11. (In Engl.)*.

УДК 791.43/.45, 791.1, 791.4

## «ОТТЕПЕЛЬ» В ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ КЕМЕРОВСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

**Светлакова Елена Юрьевна**, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: luna-65@list.ru

Статья посвящена эпохе «хрущёвской оттепели» (1953–1964) в контексте культурно-исторического осмысления документального кино. Основное внимание автора сфокусировано на фундаментальном и характерном для этого важного исторического периода жанре кинодокументалистики – портретном киноочерке.

Основная задача и теоретическая значимость работы заключается в рассмотрении портретного жанра кинодокументалистики как социально-культурного и эстетического феномена 1960-х, а также в сборе, систематизации и выявлении особенностей съёмок киноочерков на центральных студиях страны. Актуальность темы также обусловлена рассмотрением кинодокументалистики на местном историческом материале, в пространстве регионального кинематографа – киноочерках, снятых на Кемеровской студии телевидения в середине 1960-х – начале 70-х годов. Проведён тематический анализ наиболее ярких кино- и телеочерков – портретов этого периода, выявлены характерные методы и художественные приёмы отражения реальности документалистами-шестидесятниками, а также динамика развития жанра.

Несмотря на актуальность темы, самостоятельных научных работ, посвященных непосредственно определению киноочерка в культурном пространстве страны крайне мало. Исследование жанра киноочерка в период «оттепели» видится автором весьма перспективным с культурно-исторической позиции для экстраполяции знаний в современную практику создания документального фильма.

Статья основана на материалах книг «Кинолетопись Кузбасса», «Кемеровское телевидение. История в чёрно-белых фотографиях», «Автор-оператор», «ВГИК. Заветная звезда» Ю. Я. Светлакова, «Синема в Сибири. Очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917)» В. А. Ватолина. Научно-теоретическую базу представляют работы Л. Н. Джулай, Ю. М. Ханютина, С. А. Муратова. Особую теоретическую значимость для исследования имеют монографии Г. С. Прожико, А. В. Трухиной; источниковедческую базу исследования составляют также работы практиков-документалистов И. Н. Беляева, М. Е. Голдовской, В. П. Лисаковича. Эмпирическая база – документальные очерки-портреты, снятые в середине 1960-х – начале 70-х годов на Кемеровской студии телевидения. Методология исследования базируется на культурно-историческом методе.

**Ключевые слова:** период «оттепели», шестидесятники, культурный феномен, киноочерк, кинооператор, режиссёр, кинодокументалистика, дикторский текст, культура Кузбасса.

## “THAW” IN THE AESTHETIC AND CULTURAL CONTEXT OF DOCUMENTARY FILMMAKING ON KEMEROVO TELEVISION

*Svetlakova Elena Yuryevna*, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Photovideocreativity, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: luna-65@list.ru

The article is devoted to the era of “Khrushchev Thaw” (1953-1964) in the context of cultural-historical understanding of documentary cinema, the relevance of which is connected with the uniqueness of the era of the 1960s in the history of Russian culture. The author’s main attention is focused on the fundamental for this important historical period genre of documentary filmmaking, portrait film. The main task of the work is to consider the conditions for the portrait genre of documentary filmmaking as a socio-cultural and aesthetic phenomenon of the 1960s. The topicality of the topic due to the consideration of documentary filmmaking in the space of regional cinematography. The theme analysis of the most striking film and television features is portraits of the thaw period. The author sees the research of the film genre during the thaw as very promising from the cultural and historical point of view for extrapolation of knowledge into the modern practice of making a documentary film.

The article is based on the materials of the books “The Cinema Chronicle of Kuzbass,” “Kemerovo Television. History in black and white photographs,” “Author-cameraman” by Y. Svetlakov, “Cinema in Siberia. Essays on history of early Siberian cinema (1896-1917)” by V. Vatolin. The scientific and theoretical basis is represented by the works of L. Djulai, Y. Hanutin, S. Muratov. Monographs by G. Prozhiko, A. Truhina are of particular theoretical importance for the research. The source study base was also formed by the works of documentary practitioners I. Belyaev, M. Goldovskaya, V. Lisakovich. The empirical base was made by documentaries of the thaw period, shot at the Kemerovo Television Studio. The research methodology is based on the cultural-historical method.

**Keywords:** “thaw” period, sixties, cultural phenomenon, cinematography, cameraman, director, documentary filmmaking, narration, culture of Kuzbass.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-62-69

Статья посвящена периоду «хрущёвской оттепели» (1953–1964) в эстетико-культурном контексте кинодокументалистики, поскольку именно документалистика является образом времени, его экранным воплощением. В общественной и культурной жизни России «оттепель» спровоцировала возрождение особой художественной территории – публицистических жанров, в том числе возрождение пограничного и самого «человечного» жанра – очерка, по определению М. Горького, стоящего на грани «между рассказом и исследованием». Объектом исследования является документальное кино как элемент культурного пространства, снятое в жанре очерка-портрета в период «оттепели». Предметным полем исследования является культурный феномен кинодокументалистики в ракурсе исследования киноочерков Кемеровской студии телевидения указанного периода, а также начала 1970-х годов.

Цель данной статьи заключается в осмыслении выразительного потенциала и основных тенденций кинодокументалистики «оттепели», а также в выявлении её значения в современной визуальной культуре.

Центральной гипотезой статьи является то, что кинодокументалистика «оттепели» породила новый визуальный язык и художественное видение реальности, которые могут быть исследованы на местном, региональном материале.

Достижение цели предполагает решение следующих задач: рассмотреть культурный и эстетический потенциал кинодокументалистики «оттепели»; охарактеризовать основные школы документалистики центральных студий страны: Ленинградской, Московской, Новосибирской; выявить примеры документальных фильмов, снятых в жанре очерка-портрета, соответствующих контексту исследования, и проанализировать их как эстетический феномен времени. Выбор этого эмпирического базиса связан с тем, что в очерках-портретах наиболее ясно выражены культурные коды и эстетические приёмы, характеризующие период «оттепели».

Документальное кино, как часть культурного пространства и культуры в целом, исследовано достаточно основательно. Имеется ряд научных работ, касающихся темы кинодокументалистики России. Прежде всего это работы Г. С. Прожико, Л. Н. Джулай, А. В. Трухиной.

И есть литература публицистического характера самих кинодокументалистов, склонных к анализу и рефлексии кинопроцесса С. А. Муратова, И. Н. Беляева, Ю. Я. Светлакова. Однако, несмотря на актуальность темы, самостоятельных научных работ, посвященных непосредственно определению места документального очерка-портрета в культурном пространстве региона, крайне мало. Материалы, представленные в статье, помогают конкретнее осмыслить процесс развития визуальной культуры в регионах, а проведенный культурологический анализ позволяет понять процессы конфигурации культурного поля, связанного с кинодокументалистикой «оттепели».

Первопроходцем в области очерковой кинодокументалистики был советский режиссёр Дзига Вертов, который ещё в 1930-е годы доказал, что квинтэссенцию определённого исторического периода продуктивнее отражать через съёмки жизни простого рабочего человека. Теоретик А. Я. Юровский считает, что новаторские фильмы Дзига Вертова «Шагай, Совет!», «Симфония Донбасса», «Три песни о Ленине», «Колыбельная» являются образцовыми киноочерками (см. [7]). Дзига Вертов писал: «Да здравствуют обыкновенные смертные люди, заснятые за своим обычным делом!» [3, с. 74]. Но вертовские традиции, «съёмки врасплох не ради съёмок врасплох, а ради того, чтобы показать людей без грима, схватить их глазами аппарата в момент не игры, прочесть их обнаженные киноаппаратом мысли» были утрачены в конце 1930-х годов [3, с. 96].

Начало 1960-х годов характеризуется расцветом документализма в культуре в целом, у документалистов-шестидесятников, как пишет исследователь документального кино Г. С. Прожико, «меняется весь творческий инструментарий... так как происходит переориентация с событийного видения жизненных процессов на изучение рефлексии человека в этом мире» [11, с. 98]. Для авторов периода «оттепели» характерен гуманистический тон в осмыслении экзистенциальных состояний, лёгкость и непринуждённость авторского тона, внутреннее раскрепощение, правдоискательство, возможно поэтому самым популярным жанром в документалистике «оттепели» становится фильм-портрет, в котором раскрывается образ-характер героя в динамике различных жизненных ситуаций. Киновед и кинодокумента-

лист С. А. Муратов считает, что «фильм-портрет можно назвать жанром-индикатором, выступающим не только как высшая форма экранного выявления человеческого характера, но и как система отсчета для самых разных областей документалистики» [10, с. 46].

«Если в традиционных информационных жанрах на первом плане – действие, свершение, а человек обычно статичен, то в очерке он выдвигается в центр внимания...» [11, с. 28], – пишет киновед Г. С. Прожико.

Исследователь документального кино Ю. М. Ханютин, анализируя документальные фильмы 1950-х и 60-х годов, приходит к выводу, что «от общих планов документальный кинематограф шел к подробностям, к деталям. От иллюстративного, организованного в соответствии с определенной идеей кадра – к кадру, запечатлевшему жизнь в полноте ее проявлений. От событий и рекордов – к людям, делающим эти рекорды, а затем и просто к людям – людям реальным, а не являющимся плодом мифотворчества. От нейтрального, описательного изображения действительности – к личному взгляду на мир, к лирическому, авторскому кинематографу. Наконец, от бесхитростно запечатленного факта – к его философии» [18, с. 64].

Одной из предпосылок особого внимания документалистов к изображению жизни реального человека стало усовершенствование кинематографической техники. В конце 1950-х годов на Западе появились лёгкие, ручные, портативные камеры «Панафлек», высокочувствительная 16-миллиметровая киноплёнка, позволяющая снимать синхроны. Это обстоятельство обусловило появление авангардной и самобытной французской «новой волны» – течения документальности, имеющего огромное влияние на кинематограф «оттепели» в России. Исследователь документального кино С. А. Муратов считает, что синхронная камера стала символом смены эпох в документальном кино [10]. В документальных фильмах времён «оттепели» обнаруживается множество визуальных параллелей с зарубежными фильмами, преимущественно в области пластики кадра. Важным моментом явилось и то обстоятельство, что в документальное кино пришло много талантливых молодых людей, обучающихся во Всесоюзном государственном институте ки-

нематографии. В 1957 году на режиссерском факультете ВГИКа создается уникальная мастерская документального кино.

На Ленинградской студии документальных фильмов (ЛСДФ), а также на Лентелефильме за время «оттепели» было выпущено сотни интересных и содержательных киночерков, которые, благодаря телевидению, выходили в эфир ежедневно. Эстетика ленинградской школы документалистики строилась на авторском исследовании, основанном на невмешательстве автора в происходящее. Именно на Ленинградской студии часто использовался приём скрытой камеры, в свое время открытый Дзигой Вертовым. Фильмы, снятые таким методом, создавали эффект присутствия зрителя. Своеобразным манифестом целого поколения новой волны советского документального кино и визитной карточкой студии ЛСДФ стал десятиминутный фильм – исследование самых разных человеческих характеров режиссёра Павла Когана и оператора Пётра Мостового «Взгляните на лицо» (1966). Этот фильм стал кредо ленинградской школы документалистики [17]. Ленинградская школа документалистики по аналогии с «французской новой волной» получила название «ленинградской волны» [7].

Центральная студия документальных фильмов (ЦСДФ) – старейшая студия страны – также выпустила в эти годы множество кинопортретов. Одним из первых очерков-портретов был фильм «Катюша» (1964) В. П. Лисаковича, снятый в основном скрытой камерой, в нём военная медсестра и разведчица Екатерина Демина комментировала военную кинохронику. «Для того чтобы вообще работать в документальном кино, необходимо верить в то, что ты можешь изобразить психологические процессы своего героя», – писал В. П. Лисакович [8, с. 220].

О документальном кинематографе стали говорить, как об искусстве человековедения, ведь режиссёры-шестидесятники пристально вглядывались во внутренний мир человека, исследовали характер героя. Характеризуя документалистику «оттепели», режиссёр Марина Голдовская пишет: «Мы испробовали самые разные методы работы – скрытую камеру, привычную камеру, метод провокаций. Оказалось, что человек может открываться, обнажаться до таких потрясающих глубин, о каких прежняя документалистика и не

задумывалась... Все это были пробы... приближения к человеку. Эти фильмы, если можно так выразиться, были путешествиями “в человека”» [4, с. 49].

Режиссёр М. И. Ромм – автор известных документальных фильмов «Обыкновенный фашизм» и «И все-таки я верю», снятых в период «оттепели», – говорил: «...надо сделать картину, где будет интересным не то, что случится в сюжете, а – человек на экране» (цит. по [6, с. 17]).

1960–70-е годы характеризуются появлением ярких и самобытных школ документалистики – московской, ленинградской, западносибирской, свердловской, дальневосточной, киргизской, молдавской, прибалтийской и других. Режиссёры-документалисты, снимая очерки, конструировали на экране авторское видение мира, используя при этом самые разные выразительные средства (скрытую камеру, экспрессивный монтаж, метод наблюдения, необычные ракурсы, крупные планы, бытовые детали) [9]. Конец 1950-х являлся временем бурного распространения творческих открытий в области документалистики, в это время активно развивается кинематограф Сибири. После окончания ВГИКа на Новосибирскую студию кинохроники приезжают работать оператор С. Чавчавадзе и режиссер В. Гоннов, режиссёр Ю. Шиллер и оператор В. Соломин и многие другие. «С конца 60-х в коллективе студии кинохроники обозначается начало очередной смены поколений, заметно отличной от предыдущих. Во всех прежних... главная фигура – самоучка. Теперь это, как правило, человек, у которого есть специальное образование. Выпускник высших режиссёрских курсов – В. Клабуков. Питомцы института кинематографии В. Новиков и Э. Давлетшина, операторы – Ильин, В. Маев, В. Мамонтов, В. Лапин, В. Ашихмин, П. Шуляк, И. Тирский» [2, с. 67], – пишет сценарист, историк кино Сибири В. А. Ватолин.

Первый киноочерк Кемеровской студии телевидения «Песня о Междуреченске» (авторы сценария и режиссёры Ф. Ягунов, В. Болотников, оператор Э. Благодаров) был продемонстрирован 15 апреля 1961 года. В фильме рассказывалось о творческих переживаниях молодого рабочего Геннадия Разумова, сочиняющего песню о городе Междуреченске [14, с. 16].

Примечательно, что первоначально очерки Кемеровской студии телевидения, в отличие от работ центральных студий, прочно основывались на дикторском тексте, для которого был характерен особый эмоциональный, поэтический настрой, отрететированные интонации. Фрагмент дикторского текста из очерка «Песня о Междуреченске» иллюстрирует это утверждение: «Не услышав легенды, может, и не задумал бы Геннадий того, над чем ломает сейчас голову. Ты удивляешься, что кто-то мог бояться чёрного камня – угля, который дал жизнь целому городу, а улицы твоего Междуреченска кажутся тебе уже не улицы, а плечи богатыря, поднявшегося между Усой и Томью. И ты понял, ты сделаешь то, что задумал вчера, и напишешь о Междуреченске песню. Думалось ли тебе, что родится мелодия, родится сразу, стоит только взять в руки баян» [13, с. 194].

Очерк «30 лет спустя» о Запсибе, снятый в 1963 году (авторы сценария и режиссёры В. Цукров, Ф. Ягунов, В. Фотин), также был построен на дикторском тексте. «Мы поздравляем тебя, Семён Иванов. Кого подарила тебе жена? Сына! А как зовут его? Этого, оказывается, не знает даже Лида. Но у отца уже на этот счёт сложилось окончательное мнение. Расти здоровым, умным, красивым, наш новый маленький земляк, и будь таким же хорошим человеком, как твои замечательные родители» [13, с. 197].

Не трудно заметить характерные, сформировавшиеся, традиционные концепты дикторского текста тех лет, это «труд», «земляк», «сердце», «душа», «руки», «хороший человек» и др.

Известный теоретик, режиссёр-документалист Игорь Беляев считает, что стандартный и привычный дикторский текст занял неполюженное место в документалистике, и называет его «бутафорией» в творчестве документалиста: «Смысл такого фильма можно уловить, только если послушать диктора. Но мысль должна выражаться, на мой взгляд, не в комментарии, а в ткани всей вещи. Тогда она существенна» [1, с. 104]. Надо сказать, что на Кемеровской студии телевидения довольно продолжительное время дикторский текст являлся основной опорой и стряжем фильма. В 1962 году программа Кемеровской студии телевидения, представленная на Центральном телевидении, полностью состояла из киноочерков, построенных на дикторском тексте. Это

«Кия-Шалтырь», «Человек – людям», «31-я весна», «Беловская ГРЭС», «Наш город».

За годы «оттепели» на Кемеровской студии телевидения было снято около ста очерков, из них почти каждый третий – портрет. Снимали сталеваров («Сталевар Кузьма Шабалов»), геологов («Геолог»), пионеров («В стране весёлых людей»), артистов («Солистка народного»).

Одним из первых открыл галерею фильмов-портретов киноочерк «Чистый родник» (автор сценария В. Минухина, режиссёр В. Снегирева, оператор А. Пилипенко), рассказывавший о детском оркестре народных инструментов поселка Мундыбаш и его руководителе Н. А. Капишникове. Киноочерк «Солистка народного» (автор сценария В. Аренский, режиссёр К. Кошелева, оператор А. Пилипенко) был посвящён солистке народного театра балета КМК Валентине Бородулиной.

Интересовали режиссёров Кемеровской студии телевидения и портреты героев Великой Отечественной войны. Например, киноочерк «Солдат с постамента» (автор сценария Г. Митякин, режиссёр Ф. Ягунов, оператор В. Литвинов) рассказывал о русском солдате из села Вознесенка Тисульского района Николае Масалове, который стал прототипом известного монумента воина-освободителя Е. В. Вучетича в Берлине.

В кинопортретировании современников особое внимание уделялось личности рабочего человека. В 1968 году режиссёр В. Руденский, оператор Б. Снежко снимают очерк «Запсиб. Горячие будни», в центре которого – бывший директор Запсиба, Герой Социалистического Труда Леонид Сергеевич Климасенко. Киноочерк «Свободнаяковка» (автор сценария Н. Соколова, режиссёр В. Руденский, оператор Ю. Светлаков) снимался на Юргинском машиностроительном заводе. «Герой очерка – знатный человек Кузбасса, Герой Социалистического Труда Фёдор Кириллович Покровский. Более 20 лет проработал Покровский кузнецом на заводе. Учитывая большой опыт, знания и организаторский талант, его назначили заместителем начальника цеха. Вот к этой своей новой должности Фёдор Кириллович относился вначале отрицательно, был недоволен собой, ему казалось, что он занимается не своим делом. Мы снимали его в цехе за любимой работой у молота и в школе, где Федор Кириллович делился мыслями с десятиклассниками о выборе

жизненного пути», – пишет оператор и исследователь кино Кузбасса Ю. Я. Светлаков [13, с. 206].

Очерк «Товарищ Лида», снятый в 1969 году (автор сценария В. Болотников, режиссёр Т. Гавверова, оператор Б. Снежко), был посвящён яркой судьбе женщины-металлурга Лидии Ивановны Петренко. В киноочерке «Сегодня и много лет назад» (автор сценария В. Цукров, режиссёр Ф. Ягунов, операторы В. Фотин и Ю. Светлаков) был снят Алексей Григорьевич Стаханов. В киноочерке «Виктор Баянов» (автор сценария З. Естамонова, режиссёр Н. Ставцев, оператор Б. Снежко) рассказывается о поэте Викторе Баянове, машинисте тепловоза Новокемеровского химвкомбината, члене Союза писателей СССР.

Годы «оттепели» стали временем поиска изобразительного, операторского решения киноочерка во многом благодаря творчеству вгиковцев Ю. Я. Светлакова и С. Мякишева, операторов, открывших на экране уникальную портретную киногалерею современников, показавших, каким должно быть подлинное документальное кино. «Искать образ, а не информацию» – этот принцип, выдвинутый оператором и режиссёром, мастером кинопортрета М. Е. Голдовской, прижился в новом формате телеочерка, который появился на Кемеровском телевидении в 1976 году с переходом на 16-миллиметровую плёнку.

Коллективный портрет рабочих Кузбасса «Мы этой силы частица» (авторы сценария Ю. Вишневецкий, Т. Маслова, З. Естамонова, Н. Соколова, В. Цукров; режиссёры В. Руденский, В. Збышинский; операторы Ю. Светлаков, Ю. Шахов) был показан на Центральном телевидении в 1973 году. В нём были представлены: экскаваторщик разреза «Киселёвский» И. З. Липов, аппаратчица азотнотукового завода К. Е. Бекетова, мастер загрузки доменного цеха Западно-Сибирского металлургического завода В. Е. Жарков, бригадир строителей Г. Н. Сахаров, шахтёр шахты имени Дзержинского г. Прокопьевска Мингали Алдыкаев, а также рабочий-поэт Виктор Баянов [16].

Документалистика периода «оттепели» и начала 1970-х годов Кемеровской студии телевидения отличается особым интересом авторов к эмоциональным переживаниям героев, преодолевающим трудности. В фильмах этого периода превалирует активное авторское начало операторо-

ра, который проживает жизнь вместе с героем и камерой, присутствует в кадре, ведёт непринуждённый разговор с героем, таким образом раскрывая не только его характер, но и себя как автора.

В 1974 году при Кемеровском государственном институте культуры была открыта кафедра кинофотомастерства, со дня основания которой на протяжении многих лет воспитывали новое поколение кинооператоров и режиссёров авторы золотой коллекции очерков-портретов, работники Кемеровского телевидения – В. А. Цукров, Ю. Я. Светлаков, Т. Я. Маслова.

Таким образом, резюмируя приведенные высказывания исследователей и рассмотренные примеры документальных фильмов, можно заключить, что опыт документалистов «оттепели» заслуживает внимания и помогает нам сделать соответствующие выводы:

1. Расцвет документалистики в годы «оттепели» был обусловлен историческими и техническими предпосылками, такими как мощная кинематографическая традиция вгиковской школы, опыт режиссёров Франции, Англии, Польши, США, а также совершенствование технических средств – появление длиннофокусных объективов, позволяющих снимать незаметно с большого расстояния, чувствительная киноплёнка, портативная камера.

2. Нравственные и культурные ценности энергетического потока шестидесятников оказали огромное влияние на культурную жизнь не только центра, но и периферии. Документалистика

«оттепели» стала предпосылкой расцвета жанра очерка-портрета на региональном телевидении и сформировала талантливое поколение документалистов, чье наследие питало экранную культуру многие годы.

3. Русский киноочерк-портрет не имеет аналогов за рубежом, это уникальное явление культуры, требующее пристального изучения.

Кинодокументалистика приводит нас к осмыслению уникальности всего десятилетия «оттепели» в истории отечественной культуры XX столетия. При этом есть основания полагать, что для современной форматной телевизионной документалистики категория «документальности» сегодня почти не реализуется документальными методами запечатления, такими как наблюдение, «привычная камера» или скрытая камера. Заметна тенденция утраты авторского начала и принципов образного осмысления действительности – факторов, обеспечивавших уникальность произведений. В современной культуре исчезло духовное ценностное поле, наличие которого было свойственно очеркам-портретам периода «оттепели». Полагаем, что обращение к опыту документалистов-шестидесятников поможет раскрытию и решению ряда проблем отечественной культуры, определит исследовательские задачи феноменологии отечественной кинодокументалистики в социокультурном пространстве России XXI столетия, связанные в первую очередь со значением экранной культуры в современном обществе и ее возможностями.

#### Литература

1. Беляев И. К. Спектакль документов: откровения телевидения. – М.: Гелеос, 2005. – 352 с.
2. Ватолин В. А. Синема в Сибири. Очерки истории раннего сибирского кино (1896–1917). – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2003. – 176 с.
3. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. – М.: Искусство, 1966. – 320 с.
4. Голдовская М. Е. Женщина с киноаппаратом. – М.: Материк, 2002. – 250 с.
5. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. – М.: Материк, 2005. – 240 с.
6. Кавторина А. Женщина с киноаппаратом // Our Texas. – 2007. – № 146. – С. 17–19.
7. Ковалёв А. А. Телевидение как историко-культурный феномен: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 2011. – 31 с.
8. Лисакович В. П. Наши поиски и наши беды // Современный документальный фильм. – М.: Искусство, 1970. – 220 с.
9. Новикова А. А. Экранная интерпретация реальности средствами телевидения: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 2011. – 41 с.
10. Муратов С. А. Пристрастная камера. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 187 с.
11. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. – 454 с.

12. Светлаков Ю. Я. Автор – оператор. – Кемерово: АРФ, 2008. – 259 с.: ил.
13. Светлаков Ю. Я. Кинолетопись Кузбасса. – Кемерово: Сибирский писатель, 2004. – 320 с.
14. Светлаков Ю. Я. Кемеровское телевидение. История в чёрно-белых фотографиях. – Кемерово: Сибирский писатель, 2007. – 285 с.
15. Светлаков Ю. Я., Светлакова Е. Ю. Кинохроника как историко-культурное наследие Кузбасса // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 66–72.
16. Светлаков Ю. Я. Кемеровское телевидение как эволюция творческих биографий // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве: сб. науч. ст. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2018. – Вып. 3. – С. 274–280: ил.
17. Трухина А. В. Автор и герой в современном российском документальном кино: автореф. дис. ... канд. искусств. – М., 2018. – 25 с.
18. Ханютин Ю. М. Факт – мысль – образ // Вопросы киноискусства. – 1970. – № 12. – С. 48–74.

## References

1. Belyaev I.K. *Spektakl' dokumentov: otkroveniia televideniia [Spectacle of documents: revelations of television]*. Moscow, Geleos Publ., 2005. 352 p. (In Russ.).
2. Vatolin V.A. *Sinema v Sibiri. Ocherki istorii rannego sibirskogo kino (1896-1917) [Cinema in Siberia. Essay on the History of Early Siberian Cinema (1896-1917)]*. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2003. 176 p. (In Russ.).
3. Vertov D. *Stat'i, dnevniki, zamysly [Articles, diaries, plans]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 320 p. (In Russ.).
4. Goldovskaya M.E. *Zhenshchina s kinoapparatom [Woman with a Cinema Camera]*. Moscow, Materik Publ., 2002. 250 p. (In Russ.).
5. Dzhalay L.N. *Dokumental'nyy illyuzion: Otechestvennyy kinodokumentalizm – opyty sotsial'nogo tvorchestva [Documentary Illusion: Domestic Documentary Film – Experiences of Social Creativity]*. Moscow, Materik Publ., 2005. 240 p. (In Russ.).
6. Kavtorina A. *Zhenshchina s kinoapparatom [Woman with a Film Camera]*. *Our Texas*, 2007, no. 146, pp.17-19. (In Russ.).
7. Kovalev A.A. *Televidenie kak istoriko-kul'turnyy fenomen: avtoreferat dis. ... doktora kul'turologii [Television as a historical and cultural phenomenon. Author's abstract of Diss. Dr of Culturology]*. Moscow, 2011. 31 p. (In Russ.).
8. Lisakovich V.P. *Nashi poiski i nashi bedy [Our searches and our troubles]*. *Sovremennyy dokumental'nyy fil'm [Modern documentary]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. (In Russ.).
9. Novikova A.A. *Ekrannaya interpretatsiya real'nosti sredstvami televideniia: avtoreferat dis. ... doktora kul'turologii [Screen interpretation of reality by means of television. Author's abstract of Diss. Dr of Culturology]*. Moscow, 2011. 41 p. (In Russ.).
10. Muratov S.A. *Pristrastnaya kamera [The partial camera]*. Moscow, Aspekt Press, 2004. 187 p. (In Russ.).
11. Prozhiko G.S. *Kontseptsiya real'nosti v ekrannom dokumente [The concept of reality in a screen document]*. Moscow, VGIK Publ., 2004. 454 p. (In Russ.).
12. Svetlakov Yu.Ya. *Avtor – operator [Author – operator]*. Кемерово, АРФ Publ., 2008. 259 p. (In Russ.).
13. Svetlakov Yu.Ya. *Kinoletopis' Kuzbassa [Cinematography of Kuzbass]*. Кемерово, Sibirskiy pisatel' Publ., 2004. 320 p. (In Russ.).
14. Svetlakov Yu.Ya. *Kemerovskoe televidenie. Istoriya v cherno-belykh fotografyakh [Kemerovo television. History in black and white photos]*. Кемерово, Sibirskiy pisatel' Publ., 2007. 285 p. (In Russ.).
15. Svetlakov Yu.Ya., Svetlakova E.Yu. *Kinokhronika kak istoriko-kul'turnoe nasledie Kuzbassa [Newsreel as historical and cultural heritage of Kuzbass]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 47, pp. 66-72. (In Russ.).
16. Svetlakov Yu.Ya. *Kemerovskoe televidenie kak evolyutsiya tvorcheskikh biografii [Kemerovo television as the evolution of creative biographies]*. *Vizual'nye iskusstva v sovremennom khudozhestvennom i informatsionnom prostranstve: sb. nauch. st. [Visual Arts in the modern art and information space. Collection of Scientific Articles]*. Кемерово, Кемерово State University of Culture Publ., 2018, iss. 3, pp. 274-280. (In Russ.).
17. Trukhina A.V. *Avtor i geroy v sovremennom rossiyskom dokumental'nom kino: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniia [The author and hero of modern Russian documentary cinema. Author's abstract of Diss. PhD in Art History]*. Moscow, 2018. 25 p. (In Russ.).
18. Khanjutin Yu.M. *Fakt – mysl' – obraz [Fact – thought – image]*. *Voprosy kinoiskusstva [Questions of cinema art]*, 1970, no. 12, pp. 48-74. (In Russ.).

УДК 712.2 (045)

## ОХРАНА КУЛЬТУРНО-ПРИРОДНЫХ ЛАНДШАФТОВ КРЫМА: ПРОБЛЕМА КОМПЛЕКСНОГО ПОДХОДА

*Новосельская Вера Вадимовна*, кандидат педагогических наук, министр культуры Республики Крым, Министерство культуры Республики Крым (г. Симферополь, РФ). E-mail: arinanovoselskaya@gmail.com

Статья посвящена обоснованию комплексного подхода к охране культурно-природных ландшафтов Крыма. Актуальность исследования обусловлена необходимостью в рамках интегративности современной культурологии поиска новых форм культуры для более полного понимания взаимодействия человека и природы в пределах конкретных территорий, а также решения проблем инновационного устойчивого развития территорий, связанного с охраной и использованием культурно-природных ландшафтов. В статье культурно-природный ландшафт выступает как органичный феномен, связывающий культуру и природу конкретных территорий с деятельностью человека. Цель исследования – проблема комплексного подхода к охране культурно-природных ландшафтов Крыма.

Исходя из обозначенной проблемы, в статье были рассмотрены особенности организации охраны культурно-природных ландшафтов, определен алгоритм обоснования охранного статуса культурно-природных ландшафтов, проанализированы условия образования и основные функции национальных парков как организационных структур, обеспечивающих комплексную охрану культурно-природных ландшафтов. С позиций нормативно-правового регулирования культурно-природные ландшафты рассматриваются как достопримечательности, объекты совместного творения природы и человека. При этом отмечено, что «размытость» определения культурного ландшафта в настоящее время влечет за собой отсутствие в отечественном законодательстве четких регламентаций по его охране и использованию. В данном ключе автором предлагается проведение комплексных исследований по составлению ключевых характеристик и обоснованию охранного статуса культурно-природных ландшафтов. В статье также рассматривается опыт Крыма как региона с разнообразными культурно-природными ландшафтами.

Сделан вывод, что именно с позиции комплексной культурологической интерпретации преодолевается узкопрофильное понимание культурно-природных ландшафтов. Автором подчеркивается, что комплексный подход к охране культурно-природных ландшафтов позволит решать проблемы сохранности как памятников культуры, так и природных условий в их неразрывном единстве.

**Ключевые слова:** комплексный подход, объекты культурного наследия, культурно-природные ландшафты, национальный парк, охрана культурно-природных ландшафтов, Крым.

## THE PROTECTION OF CULTURAL AND NATURAL LANDSCAPES OF THE CRIMEA: THE PROBLEM OF THE INTEGRATED APPROACH

*Novoselskaya Vera Vadimovna*, PhD in Pedagogy, Minister of Culture of the Republic of Crimea, Ministry of Culture of the Republic of Crimea (Simferopol, Russian Federation). E-mail: arinanovoselskaya@gmail.com

The article is devoted to the substantiation of the integrated approach to the protection of the cultural and natural landscapes of the Crimea. The demand of the research is the need of searching the new forms of culture, to solve the problems of the innovative development of territories associated with the use of cultural and natural landscapes. In the article, the cultural and natural landscape acts as an organic phenomenon that connects the culture and nature of the specific territories with human activities. The purpose of the research is the problem of an integrated approach to the protection of cultural and natural landscapes of the Crimea.

The author considers the features of the organization of protection of cultural and natural landscapes; the algorithm for justifying the protected status of cultural and natural landscapes; the conditions of formation and the main functions of the national parks as organizational structures that provide comprehensive protection of cultural and natural landscapes. The legal regulation of cultural and natural landscapes are considered as attractions, objects of joint creation of nature and the person, however it is noted that the “blurring” of the definition of the cultural landscape entails the absence of clear regulations in the domestic legislation for its protection and use. It is proposed to conduct the comprehensive research in this way, to compile the key characteristics and justification of the protected status of cultural and natural landscapes; the relevant experience of the Crimea is considered.

It is concluded that the narrow-profile sense of cultural and natural landscapes is overcome from the position of the complex cultural interpretation. It is emphasized that the integrated approach, which is related to the protection of cultural and natural landscapes, will solve the problems of preserving cultural monuments and natural conditions in their inseparable unity.

**Keywords:** the integrated approach, objects of the cultural heritage, cultural and natural landscapes, the national park, the protection of cultural and natural landscapes, the Crimea.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-70-82

В настоящее время в поле культурологических исследований попадает огромное количество вопросов, на первый взгляд, имеющих к данной науке весьма отдаленное отношение. Однако, учитывая, как подчеркивает О. Н. Астафьева, что «место культурологии в системе научного знания... связано с актуализацией новых, практически значимых, задач» [1, с. 72], а «принцип междисциплинарности... выводит культурологию на уровень трансдисциплинарных научных стратегий» [1, с. 72], следует обратить особое внимание на проблемы социальной практики, имеющие интегративный характер и соединяющие культурологическое и иные знания. К таковым, в частности, относится понимание и исследование различных аспектов взаимодействия человека и природы в рамках конкретных территорий (см. [2]), в том числе – особенностей культурно-природного ландшафта, его функционирования, развития, использования в соответствующей региональной практике.

*Актуальность исследования* культурно-природного ландшафта как органичного феномена, связывающего культуру и природу конкретных территорий с деятельностью человека, определяется также функциональным подходом к культуре как механизму удовлетворения потребностей человека и социума в целом. Это позволяет рассматривать культурную политику и экономику как «инструментальные» части культуры, направленные

на решение конкретных практических задач территориального развития, в том числе – использования в данном ключе различных феноменов культуры (см. [10]).

К таковым, безусловно, относится культурно-природный ландшафт, могущий выступать в качестве важнейшего ресурса развития территорий, источником восстановления и создания социальных благ. Следует отметить, что использование культурно-природного ландшафта как ресурса территориального развития связано со многими сопутствующими проблемами, среди которых одна из наиболее острых – это сохранение его «жизнеспособности», восстановление утраченных качеств, приспособление к современным реалиям и т. п. При этом необходимо иметь в виду, что их выявление касается как собственно культурной, так и природной составляющих ландшафта, а потому требует комплексных усилий и мероприятий, комплексного подхода к решению обозначенных задач со стороны специалистов самых различных направлений социальной жизнедеятельности.

Поскольку конкретные вопросы образования и развития культурно-природных ландшафтов и применение комплексного подхода к обеспечению этих процессов решаются наиболее эффективно на региональном уровне, то, на наш взгляд, изучение (и соответственно – решение) проблемы охраны культурно-природного ландшафта

в практическом аспекте должно так же проводиться именно на региональном уровне.

В данном случае наше исследование касается Крымского региона, уникальные особенности и культурно-природный потенциал которого обуславливают особо острый интерес к проблемам не только использования, но и охраны его культурно-природных ландшафтов.

Заявленная проблема связана как с теоретическими, так и практическими задачами социально-экономического и социально-культурного развития регионов России, в том числе – Республики Крым, в которой в настоящее время отмечается повышенное внимание к состоянию и возможностям использования культурно-природных ландшафтов в процессе осуществления стратегии устойчивого регионального роста.

Наличие разнообразных исторических, дворцово-парковых, садово-парковых, санаторно-курортных, сакральных, научно-познавательных объектов культурного и природного наследия, многообразных модификаций культурных и культурно-природных ландшафтов позволяет говорить о высоком научном, познавательном, историческом и рекреационном потенциале Крымского полуострова [11; 12]. Возрастающая популярность Крыма как курорта и туристского ареала, его растущий и фактически нерегулируемый рекреационный поток имеют не только плюсы, но и минусы: к последним, прежде всего, следует отнести часто предельно высокую нагрузку на объекты экскурсионного показа и рекреационные зоны, а также на соответствующие территории, к которым относятся и культурно-природные ландшафты. В силу этого появляется необходимость разработки культурологически, научно обоснованного комплекса мер по охране культурно-природных ландшафтов, что обуславливает актуальность рассматриваемой темы для регионального развития вообще и Крыма – в частности.

#### *Анализ исследований и публикаций*

Учитывая междисциплинарный характер изучаемой проблемы, отметим, что в научной литературе наблюдаются различные определения сущности культурного и культурно-природного ландшафтов. Концепции формирования и развития культурных и культурно-природных ландшафтов рассматриваются в научных трудах отече-

ственных ученых Д. Л. Арманда, Д. В. Богданова, Ю. А. Веденина, А. Г. Исаченко, М. Е. Кулешовой, Ф. Н. Милькова, В. А. Низовцева, В. А. Николаева, А. С. Красовской, Р. Ф. Туровского, Р. Ю. Федорова и др. Исследованиям целевого использования ландшафтов культурного и культурно-природного типов посвящены научные труды А. Г. Исаченко, Ф. Н. Милькова, Ю. Г. Саушкина и др. Исследования Ю. П. Князева и В. А. Николаева носят комплексный характер, в них акцентируется внимание на сущностной взаимосвязи культурного и природного ландшафтов, выделяются смешанные ландшафты – по сути, культурно-природные. Проблемы сохранения культурных и природных ландшафтов, а также перспективы их развития рассмотрены в работах В. Л. Каганского и Ю. П. Князева. Взаимосвязь культурной и природной составляющей ландшафтов, единство преобразующе-целенаправленной деятельности человека и природных процессов признается большинством ученых и является важнейшей методологической установкой проведения исследований в сфере охраны и использования в социальной практике культурных и природных ресурсов. В связи с этим важным вопросом является систематизация и классификация культурно-природных ландшафтов, обеспечивающие культурологический подход к определению учета и возможностей их использования в соответствующем территориальном развитии.

Среди исследований по формированию, систематизации и классификации культурных и природно-культурных ландшафтов следует отметить работы Г. А. Исаченко, Т. Е. Исаченко [7; 8]. Авторы акцентируют внимание на формировании современных рекреационных природно-культурных ландшафтов, для которых рекреация становится основной функцией; раскрывают понятие рекреационного природно-культурного комплекса и указывают, что «рекреационные природно-культурные комплексы формируются на основе конкретного природно-территориального комплекса под влиянием воздействий, определяемых вкусами и запросами определенной группы рекреантов, их представлениями об идеальном устройстве пространства для отдыха» [8, с. 34], а также отмечают тот факт, что с возрастанием рекреационной активности населения и увеличением разнообразия различных видов отдыха увеличивается площадь рекреационных территорий и растет

количество соответствующих модификаций природно-культурных комплексов [7; 8]. Авторы проводят классификацию современных типов рассматриваемых образований по функциональной принадлежности и степени их воздействия на естественную среду. Исследуя отечественные природно-культурные комплексы, образованные начиная с XVIII века до настоящего времени, авторы выделяют несколько их функциональных типов:

- рекреационные комплексы, которые изначально предназначены для организованного отдыха;

- комплексы, имеющие селитебно-рекреационную функцию;

- комплексы, имеющие, прежде всего, природоохранную и рекреационную функции, которым свойственно сохранение привлекательности природных ландшафтов и имеющих объекты культурного наследия. В свою очередь, среди природно-культурных комплексов с природоохранной и рекреационной функциями выделяются такие, как особо охраняемая природная территория (комплексный заказник, национальный и природный парк и т. п.), на которой потоки отдыхающих определенным образом контролируются, и отдельная территория, на которой осуществляется неорганизованная («дикая») рекреация (лес, побережья водоемов и т. д.) [8, с. 35–36].

Вышеназванные авторы отмечают также, что в процессе формирования современных природно-культурных ландшафтов рекреационного типа наблюдаются негативные явления – в частности, для них характерна высокая степень преобразования природных ландшафтов: например, «реликтовые рекреационные комплексы – бывшие дворянские усадьбы и дачи XVIII – начала XX века чаще всего уничтожаются, реже – включаются в развитие рекреации, приобретая музейную или восстанавливая селитебную функцию» [8, с. 37].

К сожалению, рассматривая указанную классификацию природно-культурных ландшафтов рекреационного типа, Г. А. Исаченко и Т. Е. Исаченко исследовали прежде всего узконаправленный целевой сегмент природно-культурных ландшафтов – селитебно-рекреационные комплексы, отмечая изменения в них природных ландшафтов, пространственные аспекты конфликтов их рекреационного использования.

#### *Выделение нерешённых ранее вопросов проблемы*

В ранее опубликованных культурологических исследованиях культурно-природных ландшафтов автор статьи предлагает рассматривать их как «результат взаимодействия природы, хозяйственной и социокультурной деятельности природно-культурного территориального комплекса, состоящего из характерных сочетаний природных и культурных компонентов, которые находятся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности и представляют собой сложную систему ценностей – природных, материальных и духовных, обладающих высокой степенью экологической, исторической, культурологической и экономической информативности» [11, с. 21]. Автором были определены типологические признаки и типы современных крымских культурно-природных ландшафтов, а также обоснован комплексный подход к их изучению на региональном уровне [11; 12]. Исходя из этого, представляется также важным осуществление комплексного рассмотрения вопросов охраны культурно-природных ландшафтов и их использования – что вполне закономерно и обусловлено, прежде всего, научной, познавательной, культурной, воспитательной и экологической функциями ландшафтов данного типа.

Для комплексного рассмотрения заявленной проблемы в первую очередь обратимся к нормативно-правовой основе, регламентирующей отношения в сфере охраны культурного наследия, в том числе – культурно-природных ландшафтов. Согласно национальному законодательству, каждый гражданин имеет право «на беспрепятственное получение информации об объекте культурного наследия, территории объекта культурного наследия, зонах охраны объекта культурного наследия, защитной зоне объекта культурного наследия» [16]. Этому положению в полной мере отвечает одна из функций культурно-природных ландшафтов – удовлетворение культурно-познавательных потребностей населения. Именно поэтому в настоящее время наблюдается тенденция соответствующего расширения рамок использования культурно-природных ландшафтов, и потому культурологические исследования, посвященные вопросам охраны культурно-природных ландшафтов в целом и их компонентов в частности, требуют своего дальнейшего развития.

Этим вопросам посвящена и данная статья, предметом научного интереса в которой выступает комплексный подход к охране ландшафтов культурно-природного типа в целом и крымских – в том числе.

#### *Основное содержание*

Как уже отмечалось, возрастающий интерес к истории, культуре и природе Крыма обуславливает активное вовлечение объектов культурного и природного наследия в экскурсионные программы, различного рода показы и т. п.

Однако потребительский подход не может в полной мере обеспечить сохранность ни объектов культурного наследия, ни объектов природного ландшафта. Поэтому в разрабатываемых региональных стратегиях развития обязательно должен присутствовать комплекс научно обоснованных решений, в том числе законодательных, экономических и управленческих, направленных на сбережение целостности и уникальности культурно-природных ландшафтов и минимизацию негативного воздействия на них.

Как определяет действующее отечественное законодательство, органы государственной власти Российской Федерации, органы государственной власти субъектов Российской Федерации и органы местного самоуправления в пределах их компетенции должны принимать охранные меры относительно объектов культурного и природного наследия. В настоящее время государственную охрану объектов культурного наследия (а значит – и культурно-природных ландшафтов) рассматривают как *систему* «правовых, организационных, финансовых, материально-технических, информационных и иных принимаемых органами государственной власти Российской Федерации и органами государственной власти субъектов Российской Федерации, органами местного самоуправления в соответствии с настоящим Федеральным законом в пределах их компетенции мер, направленных на выявление, учет, изучение объектов культурного наследия, предотвращение их разрушения или причинения им вреда» [16].

На практике же разработка и реализация комплексных охранных мероприятий применительно к культурно-природным ландшафтам сталкивается с определенными сложностями, в том числе и теоретического характера.

Прежде всего, необходимо отметить, что в Федеральном законе «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» нет четкого определения понятий «культурный ландшафт» и «культурно-природный ландшафт». При этом в документах ЮНЕСКО, которые приняты и в нашей стране, в Списке Всемирного наследия особо выделяются культурные ландшафты как совместное произведение человека и природы [19].

Согласно настоящему Федеральному закону, объекты культурного наследия разделяются на следующие виды: памятники, ансамбли, достопримечательные места. Культурно-природные ландшафты, вероятнее всего, могут рассматриваться как «достопримечательные места – творения, созданные человеком, или совместные творения человека и природы» [16].

В современных культурологических исследованиях системно отмечается неотделимость в подобных образованиях природных компонентов и компонентов, созданных человеком. Исследуя категорию культурных ландшафтов, М. Е. Кулешова отмечает, что, «несмотря на свою формальную принадлежность к культурному наследию, культурные ландшафты являются сложными переходными формами, где природа и культура взаимообусловлены» [9]. Такие образования – не просто совокупность культурных и природных компонентов и ценностей, а «целостные, генетически неоднородные территориальные комплексы наследия», которые в дальнейшем рассматриваются данным автором как объекты природно-культурного наследия [9].

Однако такие уникальные комплексные образования, как культурно-природные ландшафты, не в полной мере вписываются в отечественное законодательное поле. В настоящее время их сохранность и охрана могут обеспечиваться только «покомпонентно»: отдельно для антропогенных объектов, если они попадают в перечень объектов культурного наследия, и отдельно – для особо охраняемых природных территорий, хотя обе составляющие являются неотъемлемыми компонентами ландшафта культурно-природного типа.

В соответствии с законодательством Российской Федерации, культурными ценностями (наравне с национальными традициями и обычаями, историческими художественными промыслами и

ремеслами, произведениями культуры и искусства) признаются также территории и объекты, являющиеся уникальными в историческом и культурном плане [16]. Это положение законодательно закреплено и является основанием для разработки комплекса мероприятий, направленных на охрану и сохранение историко-культурной и природной территорий как целостного объекта культурного наследия, а охраннный статус их определяется как «особый правовой режим объекта культурного наследия, его территории, определяющий требования государственной охраны, сохранения, использования и популяризации памятника истории и культуры» [13].

Исходя из этого, полагаем, что культурно-природный ландшафт может быть признан в качестве объекта культурного наследия посредством присвоения ему статуса достопримечательного места, что потребует получения экспертного подтверждения его особенной, уникальной историко-культурной ценности.

Необходимо отметить, что при определении охранного статуса исследуемых нами культурно-природных ландшафтов они могут рассматриваться не только как объекты культурного наследия [16], но и как образования, имеющие основание для получения статуса особо охраняемых природных территорий [6; 18] (получение статуса особо охраняемых природных территорий предусматривается природоохранным законодательством).

При этом важно отметить следующее. Действующее законодательство в сфере охраны объектов культурного наследия регламентирует те отношения, которые возникли в области сохранения, использования и популяризации объектов культурного наследия, и определяет порядок владения, пользования и распоряжения объектами культурного наследия как особым видом недвижимого имущества. Установлен также особый порядок действий по формированию и ведению Единого государственного реестра объектов культурного наследия, сформулированы общие принципы охраны объектов культурного наследия государством [16]. Однако большой проблемой, как уже было отмечено ранее, является то, что культурно-природные ландшафты не имеют законодательно четкого определения и не включены в перечень ни одного из типов объектов культурного наследия.

Поэтому проведение мероприятий по выявлению и типологии культурно-природных ландшафтов в целях получения определенного статуса требует дополнительных исследований и, в первую очередь, культурологически и научно обоснованного комплексного подхода к составлению их характеристик и обоснованию соответствующих охранных мероприятий.

Проведение комплексных исследований, направленных на обоснование охранного статуса культурно-природных ландшафтов, можно условно разделить на несколько этапов (табл. 1).

Таблица 1

**Обоснование охранного статуса культурно-природных ландшафтов (КПЛ)**

Этапы	Содержание
1. Выявление и типология КПЛ	Определение типа КПЛ; определение пространственных параметров КПЛ; составление характеристики КПЛ; определение имеющегося охранного статуса
2. Исследование КПЛ	Определение объема необходимых работ; определение временных рамок выполнения работ и составление программы
3. Определение границ КПЛ	Определение границ на местности; составление комплексных карт, схем; подбор документов для получения статуса КПЛ
4. Определение охранного статуса КПЛ	Получение статуса достопримечательного места; получение статуса особо охраняемых территорий
5. Определение решений по охране КПЛ, которые соответствуют целям сохранения объектов культурного и природного наследия	Создание национального парка; разработка программы охранных мероприятий; определение режима возможного использования КПЛ

Рассмотрим основное содержание каждого этапа:

### *1. Выявление и типология культурно-природных ландшафтов*

На этом этапе проводятся исследования по определению типа культурно-природного ландшафта. В соответствии с Федеральным законом, многообразие объектов культурного наследия подразделяется на три вида: 1) памятники; 2) ансамбли; 3) достопримечательные места [16].

Необходимо отметить, что именно объекты культурного наследия являются определяющим фактором принадлежности и отнесения исследуемого целостного объекта к какому-либо типу культурно-природного ландшафта. Свойства природного ландшафта в данном случае определяют естественные характеристики культурно-природного ландшафта и должны быть учтены при разработке охранных мероприятий.

Наиболее сложным на этом этапе исследования является определение пространственных параметров культурно-природных ландшафтов и обоснование их уникальности. Аналогично с определением территорий достопримечательных мест, территория объекта культурно-природного ландшафта – это земельные участки, непосредственно занятые объектом культурного наследия со связанными с ним исторически и функционально территориями. Основной сложностью на этом этапе является то, что параметры территорий культурно-природных ландшафтов, учитывая их природную основу, намного больше, чем площадь рукотворного культурного объекта, который на нем расположен. Как следствие, документальное закрепление границ культурно-природного ландшафта может не совпадать с границами территории объекта культурного наследия. При этом важно определить не только значимость, ценность и уникальность объекта культурного наследия, но и самобытность, пейзажную привлекательность и историческую ценность его природной основы. Выполнение таких работ потребует не только значительного массива времени и средств, оно должно носить многопрофильный характер с привлечением ученых соответствующего профиля и специалистов различных ведомств.

При определении имеющегося охрannого статуса культурно-природного ландшафта необходимо учесть, что объекты культурного на-

следия и особо охраняемые территории как компоненты комплексных образований уже состоят на учете и включены в различные официальные перечни, реестры и кадастры. Например, Алуштинский государственный дворцово-парковый музей-заповедник, в состав которого включены комплекс архитектурных сооружений, парковые сооружения, малые архитектурные формы, имеет охранный статус как объект культурного наследия (памятник истории и культуры), а прилегающая парковая территория – статус особо охраняемых природных территорий и является парком-памятником садово-паркового искусства регионального значения. Такая же ситуация сложилась во многих дворцово-парковых заповедниках Крыма.

### *2. Исследование культурно-природных ландшафтов*

Одним из документов, определяющих методы проектирования и составления необходимой проектной документации, в которой обосновывается принадлежность достопримечательного места к объектам культурного наследия (к которым возможно отнести и культурно-природные ландшафты), являются разработанные и рекомендованные Министерством культуры РФ «Методические рекомендации по отнесению историко-культурных территорий к объектам культурного наследия в виде достопримечательного места» [13]. В рекомендациях определяется типология объектов культурного наследия как достопримечательных мест; формулируются цели и задачи разработки проекта соответствующего предмета охраны; обозначаются границы территории достопримечательного места и приводятся требования к осуществляемой деятельности и градостроительным регламентам в границах этой территории.

Методические рекомендации разработаны для обоснованности включения историко-культурных территорий в перечень (либо реестр) объектов культурного наследия как достопримечательных мест. Культурно-природные ландшафты в этой типологии отсутствуют, но основные положения Рекомендаций могут быть использованы при составлении характеристики любого культурно-природного ландшафта.

Вместе с тем необходимо учитывать, что темпы современного градостроительного освоения территорий, приоритетность отраслевого произ-

водственного, транспортного и селитебного природопользования могут значительно изменить облик культурно-природного ландшафта. Поэтому выполнение сложной задачи по составлению характеристики культурно-природного ландшафта требует не только опыта работы с соответствующими нормативно-законодательными актами, но и специальных знаний и творческой инициативы.

### *3. Определение границ культурно-природных ландшафтов*

Уникальность каждого культурно-природного ландшафта как результата совместного творчества человека и природы может найти подтверждение в характеристике, а в дальнейшем – в паспорте объекта, где необходимо отразить временные и территориальные параметры, а также исторические предпосылки создания и формирования объекта, достоверность которых должна быть научно и документально обоснована.

Итог исследований на этом этапе – формирование пакета документов по каждому культурно-природному ландшафту, на основании чего будет возможна постановка культурно-природного ландшафта на государственный учет как объекта культурного наследия и особо охраняемой природной территории.

### *4. Определение охранного статуса культурно-природных ландшафтов*

Сформированный пакет документов должен быть основанием для определения принципов и рекомендаций по выполнению комплекса мероприятий, отвечающих требованиям нормативно-законодательных актов, целью которых является минимизация негативного воздействия и обеспечение сохранности не только объекта культурного наследия, но и его природной основы и природного окружения.

Выделение охранных зон на территории каждого культурно-природного ландшафта позволит дифференцировать и сгруппировать их по различным признакам: по генезису, размеру выделяемой территории, значимости, возможному использованию и т. п.

### *5. Определение решений по охране культурно-природных ландшафтов*

Целью данного этапа исследований выступает научное обоснование принимаемых решений по охране культурно-природных ландшафтов.

Выработка таких решений возможна при соблюдении ряда принципов, к которым относятся:

- соблюдение установленных законодательных норм и правил;
- научная обоснованность, объективность;
- приоритет сохранности объектов культурного наследия и целостности территории при какой-либо планируемой хозяйственной деятельности;
- достоверность и полнота информации, которую предоставляет характеристика культурно-природного ландшафта;
- соблюдение преемственности – система регламентации использования должна базироваться на уже выработанных принципах и методах охраны природных территорий и объектов культурного наследия.

Как справедливо отмечают многие исследователи, изоляция культурно-природных ландшафтов не сможет обеспечить охранный эффект – люди всегда посещали, посещают сейчас и будут посещать интересные места [3]. Именно это утверждение обуславливает необходимость выработки комплексной охранной системы, включающей законодательные, экономические, культурологические, управленческие, научные и другие необходимые мероприятия.

Охрана культурно-природных ландшафтов – это не только широкий спектр научно-обоснованных мер, применимых к уже сформировавшимся объектам, но и создание организационных структур в целях сохранности как самого объекта культурного наследия, так и его природной основы.

В мировой практике наиболее популярной формой охраны территорий культурных, а, следовательно, и культурно-природных ландшафтов (и, по мнению специалистов, наиболее щадящей природу) являются национальные и природные парки. Данные рекреационные образования обеспечиваются той социальной практикой и деятельностью, которая реально заинтересована в сохранении объектов культурного наследия и особо охраняемых природных территорий и имеет способность и возможность предложить для этой цели соответствующие средства и стратегию, в том числе – в сфере управления соответствующими объектами и их охраны [15].

Согласно современной теории управления, управляющая система может справиться с воз-

ложенной на неё задачей, если она организована адекватно разнообразию структуры управляемого объекта – это правило касается и национальных парков как комплексных образований.

Национальные парки имеют ряд организационно-управленческих особенностей, призванных обеспечить охранные функции, а именно:

- «предоставленные им в пользование земли являются федеральной собственностью и относятся к землям природно-заповедного фонда;

- территории национальных парков могут включать в себя земли других собственников и пользователей, не изъятых из хозяйственного использования;

- национальные парки управляются федеральными органами власти, финансируются из федерального бюджета, имеют свой штат;

- территория каждого национального парка делится на функциональные зоны с установленными для них режимами охраны и использования природных ресурсов;

- каждый национальный парк имеет положение, утверждаемое на федеральном уровне, определяющее его конкретные цели, задачи, режим, территориально-административную структуру;

- режим использования земель, не изъятых из хозяйственного использования, определяется отдельным положением, утверждаемым на федеральном уровне по согласованию с региональными органами власти;

- с национальными парками согласовываются проекты развития населенных пунктов, находящихся в их границах;

- в границах национальных парков запрещена приватизация земельных участков, национальные парки пользуются приоритетным правом их приобретения;

- национальные парки, являясь некоммерческими организациями, осуществляют приносящую доходы хозяйственную и иную деятельность, не противоречащую возложенным на них задачам» [15].

Особые функции присущи национальным паркам и в системе охраняемых природных территорий. В отличие от заповедников, в которых научные и природоохранные функции являются основными, национальные парки выполняют также рекреационную и познавательно-культурную функции, хотя и имеют ограничения в соответствии со статусом особо охраняемых природных

территорий. Поэтому функциональное зонирование – обязательное условие их организации.

Важнейшей функцией национального парка является не только сохранение в естественном состоянии природных объектов и комплексов, создание условий для рекреации, но и управление культурными ландшафтами.

В территориальных границах национального парка могут выделяться как отдельные объекты историко-культурного наследия, так и целостные культурно-природные комплексы. Это определяет приоритетную роль особо охраняемых природных территорий в сбережении культурных и природных ценностей ландшафтов – ведь для большинства национальных парков характерно совмещение природной и историко-культурной уникальности, целостности природно-культурной среды, единства природного и культурного разнообразия.

В частности, посетителям национальных парков предоставляются возможности ознакомления с историей и культурой данной местности, расширения кругозора и одновременно – непосредственного общения с живой природой, восстановления сил, психологического равновесия и т. п.

Важнейшей задачей администрации национальных парков является регулирование доступа туристов и отдыхающих на отведенную для посещения территорию с обеспечением при этом сохранности как природных комплексов, так и объектов культурного наследия.

Естественно, что создание национальных парков потребует выделения дополнительных финансовых средств на проведение соответствующих научных, подготовительных и организационных мероприятий. Для этих целей, а также для дальнейшего полноценного функционирования национальных парков необходимо образование соответствующего юридического лица, формирование органов управления, штата сотрудников и т. д. При этом следует акцентировать внимание на том, что в создании национальных парков должны быть заинтересованы не только посетители, но также федеральные и региональные органы власти и местное население. Ведь национальный парк – это не просто ландшафт или территория, это – важнейший ресурс регионального развития во всех существующих аспектах – экономическом, социальном, политическом, культурном.

Не случайно в настоящее время национальные природные парки Российской Федерации являются «одной из важнейших категорий особо охраняемых природных территорий (ООПТ) и основных организационных форм охраны культурных ландшафтов в России» [15]. В современной России национальные парки включают территории, наиболее ценные в природном и историко-культурном плане. Их создание и функционирование направлено на охрану уникальных природных территорий и объектов культурного наследия, удовлетворение познавательных и рекреационных потребностей и интересов населения.

Проблема сохранения культурно-природных ландшафтов (как особо организованного культурного и природного наследия) в форме национальных парков актуальна и для Крымского региона. В настоящее время в Республике Крым состоят на государственном учете более 4 тысяч объектов культурного наследия, 8 особо охраняемых природных территорий федерального значения и 190 особо охраняемых природных территорий и объектов регионального значения, в том числе природные парки, государственные природные заказники, памятники природы, дендрологические парки, ботанические сады, заповедные урочища, ландшафтно-рекреационные парки, парки-памятники садово-паркового искусства, зоологические парки, памятники природы. Их общая площадь составляет более 225 тыс. га (порядка 8,6 % от общей площади Республики Крым) [4; 14].

Учитывая богатое культурно-историческое наследие, природные особенности Крыма, ежегодно увеличивающиеся туристские потоки и спрос на крымский туристский, культурно-познавательный и рекреационный продукт, малочисленность национальных и природных парков в общем перечне особо охраняемых природных территорий, необходимы научные, организационные и финансовые действия, направленные на выявление новых культурно-природных ландшафтов и придание им охранного статуса. Наиболее оптимальной формой охраны культурно-природных ландшафтов в Крыму, на наш взгляд, также является создание национальных парков, выполняющих не только охранную, но и просветительную, воспитательную и познавательную функции в общественной жизни. Не случайно в свое время в решение проблемы комплексного сохранения

вышперечисленного культурного и природного богатства крымскими учеными были разработаны и научно обоснованы проекты создания в Крыму Национального природного парка «Таврида» и Большой эколого-этнографической тропы Крыма [5].

*Выводы.* Комплексное, культурологическое изучение проблем организации охраны культурно-природных ландшафтов позволило сформулировать следующие выводы.

Культурно-природные ландшафты необходимо рассматривать не только как совокупность природных и культурных компонентов и ценностей, но и как целостные, генетически неоднородные территориальные комплексы. При этом следует отметить, что именно с позиции комплексной культурологической интерпретации преодолевается узкопрофильное понимание культурно-природных ландшафтов. В широком, культурологическом смысле, культурно-природный ландшафт представляет собой интегративный феномен, позволяющий раскрыть как символическую, так и инструментальную составляющие культуры. Этот принцип отражает первоочередной статус символической культурной составляющей культурно-природного ландшафта, следуя которой человек может трансформировать любое природное пространство в соответствии со своими нуждами, что, в свою очередь, заостряет особое внимание на политико-правовом регулировании его деятельности.

Междисциплинарный характер изучения культурно-природного ландшафта предполагает учет и социально-экономической составляющей: он соединяет в себе материальные, пространственные и временные аспекты жизни конкретного общества или группы людей, объединенных общей историей и территорией. Для культурно-природных ландшафтов характерными являются сочетание природной и историко-культурной уникальности, целостность природно-культурной среды, единство природного и культурного разнообразия, что обеспечивает приоритетность сохранения ценностей культурно-природных ландшафтов при осуществлении любой хозяйственно-экономической и социальной деятельности.

Следует также учитывать образовательное, воспитательное и патриотическое значение культурно-природных ландшафтов, ценить и обере-

гать уникальность созданных человеком культурных объектов в гармоничном сочетании с окружающей природой, понимать, что их полноценное сохранение возможно лишь исключительно при визуальном ознакомлении.

Учитывая национальный и мировой опыт сохранения уникальной природы и объектов культурного наследия, в современных условиях регионального развития, в том числе и Крыма, наиболее рациональной и эффективной организационной формой охраны культурно-природных ландшафтов является, на наш взгляд, создание национальных парков. Создание и функционирование национальных парков направлено не только на охрану уникальных природных территорий и объектов культурного наследия, но также позволяет удовлетворить самые разнообразные потребности населения – рекреационные, познавательные, духовные, информационные, социальные, культурные, экономические и др.

Именно в этом ключе должно происходить осмысление подходов к пониманию культурно-природных ландшафтов, их охране и включенности в политическую, образовательно-просветительскую и социально-экономическую структуру регионов. С целью оптимизации жизнедеятельности национальных парков и сохранения культурных и природных достопримечательностей, культурно-природных ландшафтов в границах на-

циональных парков должны выделяться функциональные зоны, отдельные объекты историко-культурного наследия и целостные территориальные комплексы, охватывающие культурные и природные ценности. Именно это позволит обеспечить комплексный подход к охране культурно-природных ландшафтов.

Таким образом, комплексный подход к охране культурно-природных ландшафтов позволит решать проблемы сохранности как памятников культуры, так и природных условий в их неразрывном единстве и предполагает следующее: приведение в соответствие с данной задачей положений нормативно-правовых актов, определение понятия «культурно-природный ландшафт» и выделение его статуса как интегративного культурно-природного памятника; присвоение культурно-природным ландшафтам статуса достопримечательного места и особо охраняемой территории; проведение комплексных исследований, направленных на определение охранного статуса культурно-природных ландшафтов и соответствующих мероприятий; создание системы управления культурно-природными ландшафтами, которая бы обеспечила его сохранность в процессе практического использования; включение культурно-природных ландшафтов в национальные парки как наиболее перспективную и адекватную форму их сохранения, развития и охраны.

#### Литература

1. Астафьева О. Н. Интегративность и междисциплинарность как основа для расширения познавательных стратегий культурологии [Электронный ресурс] // COFIA. Междунар. журн. славян. философов: ежегодник. – 2007. – № 7. – С. 71–83. – URL: [http://www.sofia.sfks.org.pl/07\\_Sofia\\_nr7\\_Astafieva.pdf](http://www.sofia.sfks.org.pl/07_Sofia_nr7_Astafieva.pdf) (дата обращения: 02.04.2020).
2. Астафьева О. Н., Горенкин В. А., Швецова А. В. Социокультурная политика в Российской Федерации: стратегии, уровни, инновации: моногр. – Симферополь: АРИАЛ, 2019. – 156 с.
3. Волгушева А. А. Ландшафтное планирование как основа развития туризма [Электронный ресурс]. – URL: <https://center-yf.ru/data/stat/landshaftnoe-planirovanie-kak-osnova-razvitiya-turizma.php> (дата обращения: 22.03.2020).
4. Доклад о состоянии и охране окружающей среды на территории Республики Крым в 2018 году [Электронный ресурс] // Совет министров Республики Крым. М-во экологии и природных ресурсов Республики Крым. – Симферополь, 2019. – 422 с. – URL: <https://meco.rk.gov.ru/structure/60> (дата обращения: 20.03.2020).
5. Ена В. Г., Ена А. Г., Ена А. Заповедные ландшафты Тавриды. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2004. – 424 с.
6. Закон Республики Крым от 11 сент. 2014 года № 68-ЗПК «Об объектах культурного наследия в Республике Крым» [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <http://base.garant.ru/23702452/#friends> (дата обращения: 20.03.2020).
7. Исаченко Г. А., Исаченко Т. Е. Преобразование ландшафтов под воздействием рекреации за последние 50 лет (на примере пригородной зоны Санкт-Петербурга) // Изв. Рус. геогр. о-ва. – 2011. – Т. 143, вып. 3. – С. 38–50.

8. Исаченко Т. Е., Исаченко Г. А. Роль рекреации в освоении пространства [Электронный ресурс] // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2012. – № 1. – С. 32–44. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-rekreatsii-v-osvoenii-prostranstva> (дата обращения: 12.03.2020).
9. Кулешова М. Е. Формы охраны природно-культурного наследия и категория культурного ландшафта [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. – 2017. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-ohrany-prirodno-kulturnogo-naslediya-i-kategoriya-kulturnogo-landshafta> (дата обращения: 25.03.2020). – Doi: 10.17805/ggz.2017.4.5.
10. Новосельская В. В. Культура как ресурс инновационного развития территорий: моногр. – Симферополь: АРИАЛ, 2019. – 152 с.
11. Новосельская В. В. Культурно-природный ландшафт как предмет комплексного анализа // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37. – С. 18–31.
12. Новосельская В. В. Культурно-природные ландшафты современного Крыма: особенности и типология // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 41. – С. 79–94.
13. Письмо Минкультуры России «О направлении Методических рекомендаций по отнесению историко-культурных территорий к объектам культурного наследия в виде достопримечательного места» от 28.02.2017 № 49-01.1-39-НМ [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71524352> (дата обращения: 13.03.2020).
14. Постановление Совета министров Республики Крым от 20 дек. 2016 года № 627 «Об отнесении объектов культурного наследия к объектам культурного наследия регионального значения и выявленным объектам культурного наследия» [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <http://base.garant.ru/23719463> (дата обращения: 16.03.2020).
15. Социально-культурная деятельность национальных парков [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cultshine.ru/cses-461-1.html> (дата обращения: 22.03.2020).
16. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <http://base.garant.ru/12127232> (дата обращения: 22.03.2020).
17. Федеральный закон «Об особо охраняемых природных территориях» (с изменениями на 26 июля 2019 года) от 14 марта 1995 года 33-ФЗ [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <http://base.garant.ru/10107990> (дата обращения: 19.03.2020).
18. Федеральный закон «Об охране окружающей среды» (с изменениями на 26 июля 2019 года) от 10 янв. 2002 года № 7-ФЗ [Электронный ресурс] // ГАРАНТ. – URL: <http://base.garant.ru/12125350> (дата обращения: 26.03.2020).
19. World Heritage List – UNESCO World Heritage Centre [Электронный ресурс]. – URL: <https://whc.unesco.org/en/list> (дата обращения: 27.03.2020).

#### References

1. Astafyeva O.N. Integrativnost' i mezhdistsiplinarnost' kak osnova dlya rasshireniya poznavatel'nykh strategiy kul'turologii [The integrativity and interdisciplinarity as a basis for the expanding cognitive strategies of the cultural studies]. *SOFIA. Mezhdunar. zhurnal slavyanskikh filosofov: ezhegodnik [COFIA. International Journal of Slavic Philosophers: Yearbook]*, 2007, no. 7, pp. 71-83. (In Russ.). Available at: [http://www.sofia.sfks.org/pl/07\\_Sofia\\_nr7\\_Astafyeva.pdf](http://www.sofia.sfks.org/pl/07_Sofia_nr7_Astafyeva.pdf) (accessed 02.04.2020).
2. Astafyeva O.N., Gorenkin V.A., Shvetsova A.V. *Sotsiokul'turnaya politika v Rossiyskoy Federatsii: strategii, urovni, innovatsii [Socio-cultural policy in the Russian Federation: strategies, levels, innovations]*. Simferopol, ARIAL Publ., 2019. 156 p. (In Russ.).
3. Volgusheva A.A. *Landshaftnoe planirovanie kak osnova razvitiya turizma [The landscape planning as the basis for tourism development]*. (In Russ.). Available at: <https://center-yf.ru/data/stat/landshaftnoe-planirovanie-kak-osnova-razvitiya-turizma.php> (accessed 22.03.2020).
4. *Doklad o sostoyanii i okhrane okruzhayushchey sredy na territorii Respubliki Krym v 2018 godu [The report about the state and the protection of the environment on the territory of the Republic of Crimea in 2018]*. (In Russ.). Available at: <https://meco.rk.gov.ru/ru/structure/60> (accessed 20.03.2020).
5. Ena V.G., Ena A.G., Ena A. *Zapovednye landshafty Tavridy [The defense landscapes of the Taurida]*. Simferopol, Business Inform Publ., 2004. 424 p. (In Russ.).
6. Zakon Respubliki Krym ot 11 sentyabrya 2014 goda № 68-ZRK “Ob ob”ektakh kul'turnogo naslediya v Respublike Krym” [The Law of the Republic of Crimea dated September 11, 2014 no. 68-LRC “About the objects of

- the cultural heritage in the Republic of Crimea”]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/23702452/#friends> (accessed 20.03.2020).
7. Isachenko G.A., Isachenko T.E. Preobrazovanie landshaftov pod vozdeystviem rekreatsii za poslednie 50 let (na primere prigorodnoy zony Sankt-Peterburga) [The transformation of the landscapes under the influence of recreation over the past 50 years (by means of the example of the suburban zone of St. Petersburg)]. *Izvestiya Russkogo geograficheskogo obshchestva [The report of the Russian geographical region]*, 2011, vol. 143, no. 3, pp. 38-50. (In Russ.).
  8. Isachenko T.E., Isachenko G.A. Rol' rekreatsii v osvoenii prostranstva [The Role of recreation in the development of space]. *Sovremennye problemy servisa i turizma [Modern problems of service and tourism]*, 2012, no. 1. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-rekreatsii-v-osvoenii-prostranstva> (accessed 12.03.2020).
  9. Kuleshova M.E. Formy okhrany prirodno-kul'turnogo naslediya i kategoriya kul'turnogo landshafta [Forms of the protection of the natural and cultural heritage and the category of the cultural landscape]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya [Horizons of the humanitarian knowledge]*, 2017, no. 4. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-okhrany-prirodno-kulturnogo-naslediya-i-kategoriya-kulturnogo-landshafta> (accessed 25.03.2020), doi: 10.17805/ggz.2017.4.5.
  10. Novoselskaya V.V. *Kul'tura kak resurs innovatsionnogo razvitiya territoriy [Culture as a resource for the innovative development of territories]*. Simferopol, ARIAL Publ., 2019. 152 p. (In Russ.).
  11. Novoselskaya V.V. Kul'turno-prirodnyy landshaft kak predmet kompleksnogo analiza [The cultural and natural landscape as a subject of the complex analysis]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 37, pp. 18-31. (In Russ.).
  12. Novoselskaya V.V. Kul'turno-prirodnye landshafty sovremennogo Kryma: osobennosti i tipologiya [Cultural and natural landscapes of the modern Crimea: features and typology]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 41, pp. 79-94. (In Russ.).
  13. Pis'mo Minkul'tury Rossii “O napravlenii Metodicheskikh rekomendatsiy po otneseniyu istoriko-kul'turnykh territoriy k ob'ektam kul'turnogo naslediya v vide dostoprimechatel'nogo mesta” ot 28.02.2017 № 49-01.1-39-NM [The letter of the Ministry of culture of Russia “About the direction of the Methodological recommendations for the assignment of the historical and cultural territories to the objects of the cultural heritage in the form of a landmark” dated 28.02.2017 No. 49-01. 1-39-NM]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71524352> (accessed 13.03.2020).
  14. Postanovlenie Soveta Ministrov Respubliki Krym ot 20 dekabrya 2016 goda № 627 “Ob otneseni ob'ektov kul'turnogo naslediya k ob'ektam kul'turnogo naslediya regional'nogo znacheniya i vyyavlennym ob'ektam kul'turnogo naslediya” [The resolution of the Council of Ministers of the Republic of Crimea dated December 20, 2016 No. 627 “About the classification of the cultural heritage objects as the objects of the cultural heritage of the regional significance and identified objects of the cultural heritage”]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/23719463> (accessed 16.03.2020).
  15. *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' natsional'nykh parkov [Socio-cultural activities of the national parks]*. (In Russ.). Available at: <http://www.cultshine.ru/cses-461-1.html> (accessed 22.03.2020).
  16. Federal'nyy zakon “Ob ob'ektakh kul'turnogo naslediya (pamyatnikakh istorii i kul'tury) narodov Rossiyskoy Federatsii” ot 25 iyunya 2002 goda № 73-FZ [The federal law “About the objects of the cultural heritage (monuments of history and culture) of the nations of the Russian Federation” dated June 25, 2002 No. 73-FZ]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/12127232> (accessed 22.03.2020).
  17. Federal'nyy zakon “Ob osobo okhranyaemykh prirodnykh territoriyakh” (s izmeneniyami na 26 iyulya 2019 goda) ot 14 marta 1995 goda 33-FZ [The federal law “About specially protected natural territories” (as amended on July 26, 2019) dated March 14, 1995 33-FZ]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/10107990> (accessed 19.03.2020).
  18. Federal'nyy zakon “Ob okhrane okruzhayushchey sredy” (s izmeneniyami na 26 iyulya 2019 goda) ot 10 yanvarya 2002 goda № 7-FZ [The federal law “About the environmental protection” (as amended on July 26, 2019) dated January 10, 2002 No. 7-FZ]. *GARANT [GARANT]*. (In Russ.) Available at: <http://base.garant.ru/12125350> (accessed 26.03.2020).
  19. *World Heritage List - UNESCO World Heritage Centre*. (In Eng.). Available at: <https://whc.unesco.org/en/list> (accessed 27.03.2020).

УДК 304.44:502.31+502.62

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ: ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ И АКТУАЛИЗАЦИИ

*Кравцова Людмила Александровна*, кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник, Федеральный исследовательский центр угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Кемерово, РФ). E-mail: Kravtcovala@yandex.ru

Актуальность данной статьи обусловлена назревшим противоречием между результатами индустриального освоения Кузбасса и нарастающей опасностью нанесения ущерба природному наследию региона. Природная составляющая наследия, ее состояние – это факторы развития многих культурных и социальных процессов. В связи с чем целью работы является попытка с культурологических позиций проанализировать природное наследие региона, рассмотреть его виды, ценностные параметры и формы актуализации. К методам, используемым автором в работе, относятся терминологический анализ дефиниций при исследовании видов, объектов и памятников природного наследия; системный метод, позволяющий рассматривать природное наследие как неотъемлемую составляющую системы «культурное и природное наследие».

Находясь во взаимоотношенности с культурным наследием, природное зачастую воспринимается узко и остается в поле зрения лишь профильных специалистов, что препятствует осмыслению содержательности, полноты, целостности наследия Кемеровской области. С опорой на культурологический подход представления единства культурного и природного наследия автором комплексно рассмотрено природное наследие региона, раскрыт его потенциал, выявлены ресурсы, нуждающиеся во включении в региональный культурный контекст. Делается предположение о несоответствии между достаточной степенью изученности регионального природного наследия и его недостаточной актуализацией в социальной, экономической и культурной сфере, что может нанести невосполнимый ущерб экологии края и привести к утрате уникальных памятников природы. Показана эффективность участия музеев Кузбасса разных типов в изучении, охране и актуализации природного наследия.

**Ключевые слова:** природное наследие Кемеровской области – Кузбасса, особо охраняемые природные территории, памятники природы, актуализация природного наследия, природное наследие и музеев.

## CULTUROLOGICAL ASPECTS OF RESEARCH OF NATURE HERITAGE OF KEMEROVO REGION: FORMS OF ITS SAVING AND MAINSTREAMING

*Kravtsova Lyudmila Aleksandrovna*, PhD in Culturology, Leading Researcher, Federal Research Center of Coal and Coal Chemistry of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Kravtcovala@yandex.ru

The timeliness of this article is determined by the evident discrepancy between the results of industrial exploration of Kuzbass and the growing danger of damaging the natural heritage of the region. The natural component of this heritage and its condition are the factors of development of many cultural and social processes. That is why the goal of this work is to attempt to analyze from culturological perspectives the natural heritage of the region, to look at its types, value parameters and forms of actualization. Methods used in this article include terminological definition analysis when working with analyzing types, objects and

natural landmarks; and the systemic method, which allows to look at the natural heritage as an indelible part of the system called “cultural and natural heritage.”

Being in an interdependent relationship with the cultural heritage, natural heritage often receives a narrow understanding and stays only within sight of experts on particular subjects, which stands in the way of understanding the content of the Kemerovo regional heritage, of its fullness and wholeness. The author of this article bases her work on the culturological approach towards understanding the unity between cultural and natural heritage, and she uncovers the resources that need to be included in the regional cultural context. The author speculates about the discrepancy between the thorough research depth of the natural heritage of the region and the lack of its utilization in the social, economic and cultural areas, which can cause permanent damage to the environment of the region and the loss of the unique natural monuments. The article shows the effectiveness of efforts of different types of Kuzbass museums in the study, protection and realization of importance of the natural heritage.

**Keywords:** natural heritage of Kemerovo region – Kuzbass, specially protected natural areas, natural monuments, actualization of natural heritage, natural heritage and museum.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-83-92

Современный этап развития Кемеровской области (Кузбасса [23]) характеризуется нарастающей динамикой социокультурных процессов, связанных с актуализацией наследия и выявлением новых его объектов в регионе. Значительный массив регионального наследия составляют памятники истории, градостроительства и архитектуры, монументального искусства и археологии, официальный перечень которых включает более 1000 единиц [20]. Современные гуманитарные исследования доказывают, что «культурное и природное наследие обладают континуальностью, взаимозависимостью, взаимообусловленностью» [14, с. 31]; подчеркивается, что человек является частью природы, это «биосоциальный организм», а «природа – среда, в которой возник и в значительной степени по сей день обитает человеческий социум» [9, с. 46]. Для устойчивого развития общества необходимо своевременно решать задачи, связанные с сохранением природного наследия. В связи с этим анализ природного наследия крупного промышленного региона, которым является Кузбасс, приобретет особую актуальность в условиях поиска решений задач гармонизации его экономического, социального и культурного процветания.

Проблема сохранения культурного и природного наследия носит международный характер в связи со всеобщей «эволюцией социальной и экономической жизни», которая усугубляет разрушение памятников «опасными вредоносными и разрушительными явлениями», на что указывает

Конвенция об охране Всемирного культурного и природного наследия (Париж, 16 ноября 1972 года) [10]. К природному наследию, согласно Конвенции, относятся: «природные памятники, созданные физическими и биологическими образованиями или группами таких образований»; «геологические и физиографические образования и строго ограниченные зоны, представляющие ареал подвергающихся угрозе видов животных и растений»; «природные достопримечательные места или строго ограниченные природные зоны», которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения эстетики, науки, сохранения и природной красоты. В отношении «природного наследия» Конвенцией были предусмотрены критерии [10], характеризующие природный объект как уникальный и требующий сохранения.

В России использование природных ресурсов регламентируется различными законами и документами, регулирующими возможные пути их включения в жизнедеятельность общества и их охрану. Федеральный закон «Об охране окружающей среды» определяет объекты природного наследия как «природные объекты, природные памятники, геологические и физиографические образования и строго ограниченные зоны, природные достопримечательные места, подпадающие под критерии выдающейся универсальной ценности и определенные Конвенцией об охране Всемирного культурного и природного наследия» [24]. Важнейшими составляющими природного наследия являются памятники природы, под

которыми отечественное законодательство понимает «уникальные, невосполнимые, ценные в экологическом, научном, культурном и эстетическом отношении природные комплексы, а также объекты естественного и искусственного происхождения» [25]. Для них на государственном уровне определена цель присвоения официального статуса: «<...> основной целью объявления природных комплексов и объектов памятниками природы является сохранение их в естественном состоянии» [8]. Введены ограничения в направлении их возможного использования, в числе разрешенных только научные, эколого-просветительские, рекреационные (транзитные прогулки), природоохранные цели.

Для данной работы методологически значимо положение о фундаментальном представлении идеологии наследия в целостности и взаимосвязанности природных и культурных компонентов, образующих континуум, предьявляющий обществу потребность к его сохранению [14 с. 31; 17, с. 88]. Нами принят во внимание теоретический вывод музеолога Е. Н. Мастеницы о том, что на современном уровне культурологического знания памятник часто рассматривается как синоним объекта наследия [15, с. 253]. Данное положение применимо и к профильно-дисциплинарным исследованиям, посвященным природному наследию. Однако памятник выведен из текущей хозяйственной деятельности, он является постоянной категорией, в то время как система наследия динамична, может развиваться и включать в себя новые пласты [18, с. 77]. Исходя из вышеизложенного, при рассмотрении природного наследия Кемеровской области учитывались как имеющие официальный статус и охранный режим объекты, так и выявленные профильными специалистами потенциальные памятники природы, получившие пока только обоснование их научно-информационной, экологической, культурной значимости.

Кузбасс – крупнейшая углепромышленная территория России, где производство масштабно воздействует на все природные комплексы, включая недра, почвы, атмосферу, водные ресурсы, животный мир и ландшафты. В подобных условиях проблема сохранения примечательных природных территорий и объектов для региона крайне актуальна, их утрата приведет к невосполнимым потерям для общества и экологии края. Одна-

ко решение экологических проблем невозможно только технически, «прежде всего оно лежит в плоскости культуры» [17, с. 86]. Природное наследие, представляющее собой «осмысленный и присвоенный человеком капитал» [14, с. 33], должно быть использовано, как банк данных о процессах геосферы, источник возобновления ценнейших хозяйственных ресурсов, а также важнейший экологический стабилизатор [14]. Его основополагающие функции: обеспечивать природно-экологический каркас устойчивого развития региона и экологически связанных с ними территорий; «быть средой для культурного наследия» [17, с. 88].

Одной из форм сохранения природного наследия Кемеровской области являются особо охраняемые природные территории (ООПТ). На государственном уровне провозглашено, что они являются частью общенационального достояния, организуются для создания условий «сохранения биологического и ландшафтного разнообразия как основы биосферы» [1, с. 50; 25]. В Кузбассе в настоящее время свыше 15 % от общей площади составляют ООПТ, что является одним из наиболее высоких показателей по Сибири [19]. Ценность ООПТ для общества многофункциональна и заключается в природоохранной, научной, культурной, эстетической, рекреационной и экологической значимости.

Так, в Кемеровской области представлены различные категории ООПТ, отличающиеся особенностями режима охраны, а также видом и назначением охраняемого объекта. Уникальные экосистемы регионального значения представлены в природных заказниках: Антибесский, Бунгарапско-Ажандаровский, Китатский, Нижне-Томский, Чумайско-Иркутяновский, Писанный, Барзасский, Бельсинский, Горский, Раздольный, Салаирский, Салтымаковский, Караканский, Бачатские сопки, Черновой Нарык, Арчекасский кряж. К ООПТ местного значения относятся «Природный комплекс Рудничный бор», «Природный комплекс Петровский», «Природный комплекс Петровско-Андреевский», «Природный комплекс Тишинский». В 1989 году был образован Государственный природный заповедник федерального значения «Кузнецкий Алатан», включающий особенные природные объекты: горы Большой Каным, Зеленая, Медвежья,

Открытая; Крестовские болота; ледники; озера Рыбное, Среднетерсинское; ручей Безыманный; хребты Становой, Бархатный, Тыдын. В Кузбассе представлены и официально учрежденные памятники природы, в числе которых: федерального значения – «Липовый остров»; регионального – «Костенковские скалы», «Кузедеевский», «Сосна Сибирская», «Чумайский бухтай». На юге Кемеровской области располагается Шорский национальный парк, получивший особый статус в 1989 году благодаря исследованиям ученых Кемеровского государственного университета. Уникальная флора данного парка продолжает изучаться [8; 13, с. 48]. С целью приумножения природного наследия региона продолжается деятельность по созданию новых и расширению ныне действующих ООПТ. Перспективой ближайшего времени является создание к 2025 году 37 новых объектов охраняемых территорий, что увеличит их площади на 97,442 тыс. га [11, с. 361].

В структуре природного наследия Кемеровской области пока малозаметны геологические памятники, хотя их научно-информационный потенциал достаточно изучен современными геологами. По их мнению, Кузнецкий край представляет собой уникальный геологический регион, неповторимое геологическое явление [22, с. 51]. Такие объекты наследия являются носителями и участниками процессов естественной истории Кузнецкой котловины в масштабе планетарного развития, то есть документируют особенности геологических процессов, характеризующих уникальность тех или иных явлений жизни Земли, проявившихся на данной территории.

На современном этапе понятие «геологический памятник» не имеет четкого определения, но исследователями эксплицируется как «уникальный объект (комплекс взаимосвязанных объектов) естественного происхождения или участок, наиболее полно и наглядно для данной местности характеризующий протекание геологических процессов и их результаты, представляющий научную ценность, доступный для непосредственного наблюдения и изучения» [3]. Исходя из изложенного, основным ценностным свойством памятника данного вида является его научная информативность. В дискуссионном поле остаются и вопросы классификации геологических памятников, в связи с чем исследователи часто опираются на авторские разработки.

Потенциал геологического наследия Кемеровской области был исследован сибирскими геологами Г. Н. Шаровым и Ю. С. Надлером. Десятки различных геологических памятников были описаны и систематизированы авторами: стратиграфические подразделения (17 ед.); палеонтологические (16 ед.); геодинамические (3 ед.); геоморфологические (11 ед.); минералогические и петрографические (15 ед.); редкие геологические явления (3 ед.) [28, с. 115–120]. Изучение уникальных стратиграфических и палеонтологических объектов Кузбасса, проведенное Я. М. Гутаком, Ю. С. Надлером, З. А. Толоконниковой, не только показало их ценность, но и подвело к выводу, что их редкое использование в познавательных и просветительных целях связано с отсутствием «надлежащей популяризации» [6, с. 38]. В то же время «на основе процедуры дефиниции» [6, с. 38] исследователи рассматривают объекты как геологические памятники. Так, научная ценность геологического наследия Кузбасса на сегодняшний день остается практически невостребованным социокультурным ресурсом.

В отечественной памятникоохранительной практике следует отметить тенденцию: наиболее частым основанием присвоения статуса государственного геологического памятника является не научная, а геоморфологическая (красивые ландшафты, экзотические формы рельефа и пр.) или бальнеологическая (лечебная) ценность. На международном уровне накоплен иной опыт. В частности, созданная в 2002 году под эгидой ЮНЕСКО программа «Global Network of National Geoparks» (Всемирная сеть национальных геопарков) показала, что просветительские и социально-экологические задачи в пропаганде и сохранении данного вида наследия во многом решают организация геотуризма и создание геопарков. Большую поддержку в пропаганде геологической истории любой местности оказывает издание открыток, альбомов, каталогов, буклетов, создание тематических научно-популярных интернет-сайтов [2, с. 418–420, 422].

Как видно, изучение природного наследия региона, его охрана в условиях необходимости повышения социальной значимости этой деятельности должны иметь важное продолжение в эффективной актуализации его естественно-научной и культурной ценности. В осмыслении ценност-

ных параметров природного наследия Кузбасса и их трансляции широким слоям населения важную миссию могут выполнять музеи. Музеи как исторически сложившиеся институциональные формы сохранения наследия уже имеют опыт выявления и актуализации его разнообразных пластов. Участие музеев в данной сфере способствует преодолению междисциплинарного барьера в процессе целенаправленного объективирования уникальных естественно-научных смыслов природного наследия в актуальный музейный продукт, востребованный широкой аудиторией.

В контексте рассматриваемой темы интересен опыт и изыскания Кузнецкого геологического музея Кузбасского государственного технического университета имени Т. Ф. Горбачева по выявлению, изучению состояния и классификации геологических памятников природы Кузбасса [22, с. 7–12]. Музеееды и геологи, изучив геологическое наследие Кузбасса, разработали собственную классификацию, выявили и конкретизировали значительное разнообразие видов геологических памятников, представили их расположение и фотоизображения в виде иллюстрированного проспекта. Исследовательская деятельность музея нашла продолжение в культурно-образовательной работе. На основе полученных результатов были разработаны и апробированы эколого-геологические маршруты «Человек изучает Землю, или Десять маршрутов в окрестностях г. Кемерово». Целями осуществления проекта были: ознакомление участников с природными достопримечательностями местности, демонстрация влияния антропогенной нагрузки на природные комплексы, формирование экологического мировоззрения молодого поколения [22, с. 57–58].

Природное наследие Кемеровской области в последние годы стало объектом исследований Кемеровского областного краеведческого музея (КОКМ). Для Кузбасса большое культурное и научное значение имеют их изыскания в отношении Шестаковского комплекса. КОКМ стал организационным центром изучения и базой музеефикации палеонтологического наследия. Высокий уровень научно-исследовательских работ поддерживался участием ученых Палеонтологического института им. А. А. Борисяка РАН (2014–2018), Института нефтегазовой геологии и геофизики имени А. А. Трофимука СО РАН (2016), Новосибирского

государственного университета (2017), Зоологического института РАН и Санкт-Петербургского государственного университета (2019) [27, с. 84]. Результаты показали, что Шестаково – «единственное местонахождение раннемеловых (примерно 130 млн лет назад) континентальных позвоночных на территории России» [26, с. 25]. В настоящее время комплекс продолжает оставаться в поле зрения ученых и краеведов, проводятся работы по его музеефикации. КОКМ уже разработал и внедрил в практику экскурсионный маршрут, включающий посещение стационарной палеонтологической экспозиции, места раскопок, рекреационные зоны. Активная заинтересованность административного ресурса региона, поддержка научного сообщества и активизация научного направления деятельности КОКМ позволили сделать палеонтологический комплекс актуальной составляющей природного наследия Кузбасса и популярной достопримечательностью музейно-туристских программ.

По мнению исследователя М. Е. Кулешовой, в России значительным опытом сохранения и актуализации природных достопримечательностей обладают музеи-заповедники. Их особенность заключается в том, что они представляют культурный и природный компоненты наследия как единое целое и демонстрируют природное разнообразие России «в качестве ее важнейшей культурной характеристики» [14, с. 37–38]. Подобный опыт на территории Кемеровской области накоплен созданным в 1988 году музеем-заповедником «Томская Писаница». Объект культурного наследия Томская Писаница – памятник федерального значения, на территории Западной Сибири – это известное значимое местонахождение наскальных изображений. Охранная зона расположена на 156 га уникальной природы Притомья, представлена сосновым бором, береговым лесом и многочисленными степными сообществами растений. Фауна, состоящая из крупных млекопитающих, грызунов, 150 видов птиц, 50 видов бабочек, является неотъемлемой составляющей заповедника [5]. Однако ценностная составляющая памятника культуры в условиях данного музея-заповедника непосредственно связана с природным компонентом, изменение или разрушение которого приведет к полной утрате памятника древнего наскального искусства.

Музеем-заповедником Кемеровской области, в ландшафтной экспозиции которого природный объект выступает историческим памятником – местом открытия угля в Кузбассе, – является «Красная Горка». Горелая гора – природный объект, благодаря которому музей получил свое имя, отчасти и месторасположение, – не только исторический памятник регионального значения, но и «геологический памятник Кузбасса, в складках которого запечатлен весь многомиллионный процесс формирования угольных пластов» [4]. Часть ландшафта, представленная обнажением берега реки Томи, содержащим горелые вмещающие горные породы и пласт угля, отражает геологические процессы, связанные с образованием уникального угольного бассейна. Несмотря на ценную естественно-научную информативность природной составляющей музея-заповедника, стоит отметить ее недостаточную музейную интерпретацию, которая позволила бы актуализировать историко-культурный и природный компоненты музея-заповедника комплексно.

Стремление пересмотра отношения к природному и культурному наследию во всем мире «зримо трансформирует его в базовую ценность современной цивилизации», все больше возрастает потребность человека в общении с природой, увеличении форм контактов с ней [16, с. 16, 85]. Отметим, что в реальных условиях не для всех объектов природного наследия региона возможны непосредственный контакт с ними или активное рекреационное использование. В частности, по мнению исследователя А. В. Зименко, тенденцией последнего времени становится создание визит-центров, туристической инфраструктуры с вовлечением ООПТ. Это делается с целью частичной экономической самоокупаемости поддержания режимов охраны, но «в случае заповедников развитие возможностей для туризма чаще всего противоречит их предназначению» [7, с. 621]. В то же время доказанный уникальный научный потенциал разных видов природного наследия требует внимания общества ко всем его составляющим. Раскрыть уникальные природные явления или «приблизить» объекты к заинтересованному посетителю, дать возможность осмыслить их ценность и способствовать пополнению интеллектуального запаса знаний человека помогают профильные коллекционные музеи, на

современном этапе активно использующие коммуникативный потенциал собраний и экспозиций для трансляции научных знаний в области природного наследия [13, с. 50–51].

На примере деятельности академического Музея угля ФИЦ УУХ СО РАН просматривается востребованность участия профильных музеев в актуализации природного наследия. Например, одним из природных феноменов Кузбасса является «барзасская рогожка» – кутикуловый липтобиолит – считающийся, по мнению геологов, «природным геологическим памятником» [22, с. 26–27], уникальным древнейшим углем девонского периода. Интерпретированная экспозиционными средствами Музея угля «барзасская рогожка» знакомит с миром флоры девонского периода, первыми высшими наземными растениями, послужившими «материнским» веществом самого древнего угля, который природа создавала четыреста миллионов лет. Соприкосновение человека с подобным уникальным явлением природы подземного происхождения возможно только в стенах музея. Экологический аспект, как наиболее уязвимая реальность крупного промышленного региона России, нашел отражение в комплексе «Геоэкология Кузбасса». Успешной трансляции основной идеи, заключающейся в раскрытии многоплановых последствий масштабной угледобычи, содействует использование статической и интерактивной вспомогательной визуализации. Музееведческий взгляд на проблему геоэкологии Кемеровской области способствует формированию потребности широких слоев общества к познанию природного наследия края. Раскрывая достижения современной научной мысли, музей информирует о возможных негативных последствиях, способных привести к утрате природных богатств и достопримечательностей угольного региона [12, с. 164, 169].

Таким образом, на небольшой по площади (95,7 тыс. км<sup>2</sup>), но густонаселенной (около 2,6 млн чел.) территории Кемеровской области природное наследие разнообразно, накоплен опыт его выявления, природоохранной деятельности и актуализации. Значимую долю в его структуре составляют ООПТ, представленные заказниками, четырьмя официально учрежденными памятниками природы (один из которых имеет федеральный статус), природным заповедником федераль-

ного значения «Кузнецкий Алатау», Шорским национальным парком. Практический опыт охраны и актуализации природного наследия в единстве с историко-культурной составляющей накоплен в музее-заповеднике «Томская Писаница». Во всестороннем предьявлении обществу ценностных смыслов природного наследия региона важную роль должны играть коллекционные музеи, включающие в свою деятельность документирование и трансляцию процессов развития естественной истории края. Выявленный и обособленный массив геологического наследия, охватывающий полное разнообразие классификационных типов геологических памятников, на со-

временном этапе испытывает недостаток системных решений, направленных на его включение в социальную и культурную жизнь региона.

Актуализация природного наследия крупного горно-металлургического центра России является жизненно важной экологической и социокультурной задачей. Как противовес его утрате включенность в жизнь общества будет способствовать деловой восприимчивости молодого поколения к новациям в области природопользования, формированию экологической культуры и сохранению всех составляющих природного наследия Кузбасса, являющихся частью общенационального достояния.

### Литература

1. Анисимов А. П. Объекты природного наследия как правовая категория // Вестн. Том. гос. ун-та. Право. – 2019. – № 31. – С. 43–54. – DOI: 10.17223/22253513/31/4.
2. Ардисламов Ф. Р. Геологические памятники природы и меры по их охране и рациональному использованию в Республике Башкортостан // Вестн. Башкир. ун-та. – 2017. – Т. 22, № 2. – С. 418–422.
3. Геологический памятник природы [Электронный ресурс]. – URL: [https://studwood.ru/1245755/geografiya/geologicheskie\\_pamyatniki](https://studwood.ru/1245755/geografiya/geologicheskie_pamyatniki) (дата обращения: 12.02.2020).
4. Горелая Гора [Электронный ресурс]. – URL: <https://redhill-kemerovo.ru/istoriya/pamyatniki/prirodnije-pamyatniki/krasnaya-gorka> (дата обращения: 14.02.2020).
5. Государственное автономное учреждение культуры Кемеровской области Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница». Отчет 2014 года [Электронный ресурс]. – URL: [rstvennoe-autonomnoe-uchrezhdenie-kulturi-kemerovskoy-oblasti-istoriko-kulturniy-prirodnyy-muzey-zapovednik-tom.php](http://rstvennoe-autonomnoe-uchrezhdenie-kulturi-kemerovskoy-oblasti-istoriko-kulturniy-prirodnyy-muzey-zapovednik-tom.php) (дата обращения: 10.02.2020).
6. Гутак Я. М., Надлер Ю. С., Толоконникова З. А. Геологические памятники природы Кемеровской области (стратиграфический и палеонтологический типы). – Новокузнецк: КузГПА, 2009. – 149 с.
7. Зименко А. В. Заповедное дело в постсоветской России: факторы и тенденции // В фокусе наследия: сб. ст. – М.: Ин-т географии РАН, 2017. – С. 615–629.
8. Кадастр ООПТ регионального значения в Кемеровской области [Электронный ресурс]. – URL: [http://depoozm.ru/index.php?id\\_doc=181](http://depoozm.ru/index.php?id_doc=181) (дата обращения: 09.02.2020).
9. Калита С. П. Уровни охраны природного наследия: взгляд культуролога // Горизонты гуманитарного знания. – 2017. – № 3. – С. 46–53. – DOI: <http://dx.doi.org/10.17805/ggz.2017.3.5>.
10. Конвенция об охране Всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс]: принята в г. Париже 16.11.1972 на 17-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО. – URL: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1336&page=1> (дата обращения: 06.02.2020).
11. Косточкина А. К. Потенциал Кемеровской области для развития экологического туризма // Россия молодая: сб. мат-лов VIII Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых с междунар. участием. – Кемерово: КузГТУ им. Т. Ф. Горбачева, 2016. – 770 с.
12. Кравцова Л. А. Естественно-научные коллекции Института угля ФИЦ УУХ СО РАН как базовая основа популяризации угольной науки: проблемы систематизации и экспонирования // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2016. – № 2(22). – С. 164–171.
13. Кравцова Л. А. Роль естественно-научных коллекций Института угля Сибирского отделения Российской академии наук в документировании и популяризации природного наследия Кузбасса // Уч. зап. (Алт. Гос. акад. культуры и искусств). – 2019. – № 4. – С. 47–52.
14. Кулешова М. Е. Формы охраны природно-культурного наследия и категория культурного ландшафта // Горизонты гуманитарного знания. – 2017. – № 4. – С. 31–43. – DOI: <http://dx.doi.org/10.17805/ggz.2>.
15. Мастеница Е. Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. ст. – СПб.: СПбГИК, 2008. – С. 252–262.
16. Мастеница Е. Н. Музейные заповедники. – СПб.: СПбГИК, 2015. – 132 с.

17. Миронова Т. Н. Императивы современного общества: сохранение культурного и природного наследия. – М.: Изд-во Москов. гуманит. ун-та, 2013. – 168 с.
18. Миронова Т. Н. Сохранение природного и культурного наследия как императив культурной политики постиндустриального общества: дис. ... канд. культурологии. – М., 2000. – 168 с.
19. Особо охраняемые природные территории [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1336&page=1> (дата обращения: 23.01.2020).
20. Памятники истории и культуры Кемеровской области [Электронный ресурс]. – URL: <http://okn.depcult.ru> (дата обращения: 22.02.2019).
21. Приложение 2 к Приказу Минприроды России от 16.01.1996 № 20 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.alppp.ru/law/okruzhayuschaja-sreda-i-prirodnye-resursy/ohrana-okruzhayuschej-sredy-i-obespechenie-ekologicheskoy-bezopasnosti/10/prikaz-minprirody-rf-ot-16-01-1996--20.html> (дата обращения: 19.02.2020).
22. Природные геологические памятники – наследие Кемеровской области. Экспедиции и маршруты: проспект. – М.: АСТШ, 2000. – Вып. 2. – 60 с.
23. Указ Президента Российской Федерации от 27.03.2019 № 130 «О включении нового наименования субъекта Российской Федерации в статью 65 Конституции Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201903270019> (дата обращения: 02.03.2020).
24. Федеральный закон от 10.01.2002 № 7-ФЗ «Об охране окружающей среды» (ред. 27.12.2019) [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_34823/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c) (дата обращения: 17.02.2020).
25. Федеральный закон от 14.03.1995 № 33-ФЗ «Об особо охраняемых природных территориях». Статья 25 [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/10107990/53925f69af584b25346d0c0b3ee74ea1> (дата обращения: 10.02.2020).
26. Феофанова О. А., Демиденко Н. В., Кузьмина Е. А. Организация палеонтологических научных исследований Шестаковского комплекса Кемеровским областным краеведческим музеем // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – № 2–7. – С. 24–29.
27. Феофанова О. А., Слободин Д. А. Итоги палеонтологических исследований Кемеровского областного краеведческого музея в 2018 и 2019 годах // Уч. зап. Музея-заповедника «Томская Писаница». – 2019. – № 10. – С. 83–90.
28. Шаров Г. Н., Надлер Ю. С. Заповедные геологические памятники Кемеровской области. – Новокузнецк: Слимон, 2001. – 160 с.

#### References

1. Anisimov A.P. Ob'ekty prirodnogo naslediya kak pravovaya kategoriya [Objects of natural heritage as a legal category]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Pravo [Tomsk State University Journal of Law]*, 2019, no. 31, pp. 49-53. (In Russ.), doi: 10.17223/22253513/31/4.
2. Ardislamov F.R. Geologicheskie pamyatniki prirody i mery po ikh okhrane i ratsional'nomu ispol'zovaniyu v Respublike Bashkortostan [Geological natural monuments and ways of their protection and proper use in the Republic of Bashkortostan]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta [Bulletin of Bashkir University]*, 2017, vol. 22, no. 2, pp. 418-422. (In Russ.).
3. *Geologicheskij pamyatnik prirody [Geological natural monument]*. (In Russ.). Available at: [https://studwood.ru/1245755/geografiya/geologicheskie\\_pamyatniki](https://studwood.ru/1245755/geografiya/geologicheskie_pamyatniki) (accessed 12.02.2020).
4. *Gorelaya Gora [Burnt Mountain]*. (In Russ.). Available at: <https://redhill-kemerovo.ru/istoriya/pamyatniki/prirodnyie-pamyatniki/krasnaya-gorka> (accessed 14.02.2020).
5. *Gosudarstvennoe avtonomnoe uchrezhdenie kul'tury Kemerovskoy oblasti Istoriko-kul'turnyy i prirodnyy muzey-zapovednik "Tomskaya Pisanitsa". Otchet 2014 goda [State autonomous institution of culture of Kemerovo region Historical-cultural and natural conservation "Tomskaya Pisanitsa". 2014 Report]*. (In Russ.). Available at: <http://nauka.x-pdf.ru/17istoriya/192336-1-gosudarstvennoe-avtonomnoe-uchrezhdenie-kulturi-kemerovskoy-oblasti-istoriko-kulturniy-prirodnyy-muзей-zapovednik-tom.php> (accessed 10.02.2020).
6. Gutak Ya.M., Nadler Yu.S., Tolokonnikova Z.A. *Geologicheskie pamyatniki prirody Kemerovskoy oblasti (stratigraficheskij i paleontologicheskij tipy) [Geological natural museums of Kemerovo region (stratigraphic and paleontological types)]*. Novokuznetsk, Kuzbasskaya gosudarstvennaya pedagogicheskaya akademiya Publ., 2009. 149 p. (In Russ.).
7. Zimenko A.V. Zapovednoe delo v postsovetsoy Rossii: faktory i tendentsii [Natural reserves in post-Soviet Russia: factors and tendencies]. *V fokuse naslediya: sb. st. [In the focus of heritage. Article compilation]*. Moscow, Institute of Geography Russian Academy of Sciences Publ., 2017, pp. 615-629. (In Russ.).

8. *Kadastr OOPT regional'nogo znacheniya v Kemerovskoy oblasti [National inventory of Specially Protected Regional Areas in Kemerovo region]*. (In Russ.). Available at: [http://depozm.ru/index.php?id\\_doc=181](http://depozm.ru/index.php?id_doc=181) (accessed 09.02.2020).
9. Kalita S.P. Urovni okhrany prirodnogo naslediya: vzglyad kul'turologa [Levels of protecting natural heritage: a culturologist view]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya [Horizons of humanities Knowledge]*, 2017, no. 3. pp. 46-53. (In Russ.), doi: <http://dx.doi.org/10.17805/ggz.2017.3.5>.
10. *Konventsia ob okhrane vsemirnogo kul'turnogo i prirodnogo naslediya: Prinyata v g. Parizhe 16.11.1972 na 17-y sessii General'noy konferentsii YUNESKO [Convention for the Protection of the World Cultural and National Heritage: Accepted in Paris on 16.11.1972 at the 17th session of the UNESCO General Conference]*. (In Russ.). Available at: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1336&page=1> (accessed 06.02.2020).
11. Kostochkina A.K. Potentsial Kemerovskoy oblasti dlya razvitiya ekologicheskogo turizma [Potential of Kemerovo region in the area of development of ecological tourism]. *Rossiya molodaya: sb. materialov VIII Vseros. nauch.-prakt. konf. molodykh uchenykh s mezhdunar. uchastiem [Young Russia: a compilation of materials of the VIII All-Russian conference of young scientists, with international participation]*. Kemerovo, T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University Publ., 2016. 770 p. (In Russ.).
12. Kravtsova L.A. Estestvenno-nauchnye kollektzii Instituta uglja FITs UUKh SO RAN kak bazovaya osnova populyarizatsii ugol'noy nauki: problemy sistematizatsii i eksponirovaniya [Natural Science Collections of the Institute of Coal, FRCCC of SD of AS, as a fundamental foundation of popularizing the coal science: issues of systematization and exhibiting]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. ser. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History]*, 2016, no. 2(22), pp. 164-171. (In Russ.).
13. Kravtsova L.A. Rol' estestvenno-nauchnykh kollektsiy Instituta uglja Sibirskogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk v dokumentirovanii i populyarizatsii prirodnogo naslediya Kuzbassa [The role of natural science collections of the Institute of Coal of the Siberian Division of the Russian academy of sciences in documenting and popularizing of Kuzbass natural heritage]. *Uchenye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv) [Scientific Proceedings (Altay state academy of culture and arts)]*, 2019, no. 4, pp. 47-52. (In Russ.).
14. Kuleshova M.E. Formy okhrany prirodno-kul'turnogo naslediya i kategoriya kul'turnogo landshafta [Forms of protection of the natural-cultural heritage and the category of cultural landscape]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya [Horizons of humanities Knowledge]*, 2017, no. 4, pp. 31-43. (In Russ.), doi: <http://dx.doi.org/10.17805/ggz.2>.
15. Mastenitsa E.N. Kul'turnoe nasledie v sovremennom mire: kontseptualizatsiya ponyatiya i problematiki [Cultural heritage in the contemporary world: conceptualizing the notion and the problem]. *Mirovaya politika i ideynye paradigmy epokhi: sbornik statey [World politics and the paradigms of ideas of the era: a compilation of articles]*. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture Publ., 2008, pp. 252-262. (In Russ.).
16. Mastenitsa E.N. *Muzeynye zapovedniki [Museum natural reserves]*. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture Publ., 2015. 132 p. (In Russ.).
17. Mironova T.N. *Imperativy sovremennogo obshchestva: sokhranenie kul'turnogo i prirodnogo naslediya [The imperatives of the contemporary society: keeping the cultural and natural heritage]*. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ., 2013. 168 p. (In Russ.).
18. Mironova T.N. *Sokhranenie prirodnogo i kul'turnogo naslediya kak imperativ kul'turnoy politiki postindustrial'nogo obshchestva: dis. ... kand. kul'turologii. [Preserving the natural and cultural heritage as an imperative of the cultural policies of postindustrial society. Diss. PhD in Culturology]*. Moscow, 2000. 168 p. (In Russ.).
19. *Osobo okhranyaemye prirodnye territorii [Specially protected natural territories]*. (In Russ.). Available at: <http://ecokem.ru/osobo-okhranyaemye-prirodnye-territorii> (accessed 23.01.2020).
20. *Pamyatniki istorii i kul'tury Kemerovskoy oblasti [Historical and cultural monuments of the Kemerovo region]*. (In Russ.). Available at: <http://okn.depcult.ru> (accessed 22.02.2019).
21. *Prilozhenie 2 k Prikazu Minprirody Rossii ot 16.01.1996 № 20 [Appendix 2 to the Order of the Ministry of natural resources of Russia, of 16.01.1996, no. 20]*. (In Russ.). Available at: <http://www.alppp.ru/law/okruzhayuschaja-sreda-i-prirodnye-resursy/ohrana-okruzhayushej-sredy-i-obespechenie-ekologicheskoy-bezopasnosti/10/prikaz-minprirody-rf-ot-16-01-1996--20.html> (accessed 19.02.2020).
22. *Prirodnye geologicheskie pamyatniki – nasledie Kemerovskoy oblasti. Ekspeditsii i marshruty: Prospekt [Natural geological monuments - the heritage of the Kemerovo region. Expeditions and routes: Prospectus]*. Moscow, ASTSH Publ., 2000, vol. 2. 60 p. (In Russ.).
23. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 27.03.2019 № 130 "O vklyuchenii novogo naimenovaniya sub"ekta Rossiyskoy Federatsii v stat'yu 65 Konstitutsii Rossiyskoy Federatsii" [Decree of the President of the Russian Federation,*

- date 27.03.2019 No. 130 "On including a new name of a constituent entity of the Russian Federation into article 65 of the Constitution of the Russian Federation"). (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201903270019> (accessed 02.03.2020).
24. *Federal'nyy zakon ot 10.01.2002 № 7-FZ "Ob okhrane okruzhayushchey sredy" (red. 27.12.2019) [Federal law of 10.01.2002 No. 7-ФЗ "On environmental protection"]*. (In Russ.). Available at: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_34823/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34823/bb9e97fad9d14ac66df4b6e67c453d1be3b77b4c) (accessed 17.02.2020).
25. *Federal'nyy zakon ot 14.03.1995 № 33-FZ "Ob osobo okhranyayemykh prirodnykh territoriyakh". Stat'ya 25 [Federal law of 14.03.1995 No. 33-ФЗ "On specially protected natural territories". Article 25]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/10107990/53925f69af584b25346d0c0b3ee74ea1> (accessed 10.02.2020).
26. Feofanova O.A., Demidenko N.V., Kuzmina E.A. Organizatsiya paleontologicheskikh nauchnykh issledovaniy Shestakovskogo kompleksa Kemerovskim oblastnym kraevedcheskim muzeem [Organisation of paleontological research at Shestakovo complex by Kemerovo region local history museum]. (In Russ.). *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2015, no. 2-7, pp. 24-29. (In Russ.).
27. Feofanova O.A., Slobodin D.A. Itogi paleontologicheskikh issledovaniy Kemerovskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya v 2018 i 2019 godakh [Results of paleontological research of Kemerovo museum of regional studies in 2018 and 2019]. *Uchenye zapiski Muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa" [Scientific notes of the museum-reserve "Tomsk Pisanitsa"]*, 2019, no. 10, pp. 83-90. (In Russ.).
28. Sharov G.N. Nadler Yu.S. *Zapovednye geologicheskie pamyatniki Kemerovskoy oblasti [Natural geological preservation monuments of the Kemerovo region]*. Novokuznetsk, Slimon Publ., 2001. 160 p. (In Russ.).

УДК 008

## ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЕЙНОЙ СЕТИ НА ТЕРРИТОРИИ КУЗБАССА: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ

**Сильев Вячеслав Николаевич**, аспирант кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Slava42rusic@yandex.ru

**Родионова Дарья Дмитриевна**, кандидат философских наук, доцент, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kafedramd@yandex.ru

Музеи Кемеровской области сегодня – одни из динамично развивающихся и доступных общественных институтов, которые служат в качестве ресурса не только сохранения и развития культуры народов Сибири, но и единства общества России. При обеспечении доступности разным категориям посетителей музей выступает средством эффективного и глубокого воздействия на культурную составляющую широких масс. Цель настоящего исследования – сформировать и проанализировать основные исторические этапы формирования музейной сети на территории Кузбасса, их роль в функционировании современной музейной сети Кемеровской области.

Анализ исторических этапов развития музейной сети Кузбасса проводился на основе научных трудов, в которых рассматривается история становления краеведческого движения на территории Кемеровской области и некоторых сибирских регионов. Основными методами исследования явились анализ культурологической, социально-экономической, педагогической литературы и нормативно-правовых актов в сфере культуры, ретроспективный анализ, наблюдение за происходившими процессами в органах государственной власти.

В статье рассмотрено понятие «музейная сеть», основные нормативно-правовые документы, касающиеся создания музеев Кузбасса, отличительные особенности музейной сети региона, проблемы, существующие в функционировании музейной сети.

В результате исследования выделены и рассмотрены основные исторические периоды развития музейной сети Кемеровской области – Кузбасса.

**Ключевые слова:** культура, музейная сеть, музеи, музееведение, краеведение.

## FORMATION OF MUSEUM NETWORK IN KUZBASS TERRITORY: RETROSPECTIVE ANALYSIS

*Silyev Vyacheslav Nikolaevich*, Postgraduate of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Slava42rusic@yandex.ru

*Rodionova Darya Dmitrievna*, PhD in Philosophy, Associate Professor, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kafedramd@yandex.ru.

The museums of Kemerovo region today are dynamically developing and accessible social institutions that serve as a resource for not only preservation and development of culture of the Siberian peoples but for the unity of Russian society. While ensuring that different categories of visitors are safe, the museum acts as a means of real and effective influence on the cultural component of the broad masses. The purpose of this study is to form and pro-analyze the main historical stages of formation of the museum network in the territory of Kuzbass, their role on functioning of the modern museum network in Kemerovo region.

The analysis of historical stages of development of Kuzbass museum network was carried out based on scientific works, which consider the history of formation of local history movement in the territory of Kemerovo and other Siberian regions. The main methods of research were analysis of cultural, socio-economic, pedagogical literature and normative and legal acts in the field of culture, observation of the ongoing processes in the state authorities.

The article considers the concept of “museum network,” the main normative and legal documents concerning the creation of Kuzbass museums, the distinctive features of the museum network of the region, problems existing in the functioning of the museum network.

As a result of the study, the main historical stages of the museum network of Kemerovo region -- Kuzbass -- have been identified and considered.

**Keywords:** culture, museum network, museums, museum, local history.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-92-102

На сегодняшний день в современной музееведческой литературе, а также в дискуссиях, сообщениях и докладах музеевдов на семинарах, конференциях, круглых столах довольно часто используется понятие «музейная сеть» [29, с. 401]. Так, Российская музейная энциклопедия приводит следующее определение понятия «музейная сеть»: «целенаправленно формируемая совокупность музеев либо совокупность конкретных групп музеев (определенного профиля, типа), действующих на определенной территории. Политика формирования и формы организации музейной сети являются одними из направлений культурной политики государства в деле сохранения и представления национального культурного и природного наследия» [15].

Принято считать, что понятие «музейная сеть» появилось в обиходе после революционных событий в России 1917 года. Оно сформировалось

в определенных исторических условиях именно как управленческая категория. В этом качестве понятие «музейная сеть» впервые употребляется в специальной музееведческой литературе, в частности в работе Ф. И. Шмита [30], в 1929 году.

Музейную сеть Кузбасса можно рассматривать в качестве исторически сложившейся совокупности, которая состоит из музеев территориально-административных региональных образований, отдельных ведомств, где происходит процесс реализации музейной политики (строительство, законодательство, организация управления) и практики (основных направлений музейной деятельности).

Ретроспективный анализ позволил установить, что на территории современной Кемеровской области в г. Кузнецке (ныне Новокузнецк) в период 1830–1880-х годов происходит уникальный процесс осмысления представителями

местного сообщества истории города, его округа. Начинают публиковаться работы, содержащие свидетельства прошлого Кузнецкого края, описывающие процесс слияния с Российским государством, этнографию местных коренных жителей, повседневную жизнь горожан, предметы древности и т. д. Огромную роль на этом этапе играют отдельные исследования геологов, этнографов, членов Русского географического общества. В своем исследовании И. Ю. Усков отмечает, что в данный период «краеведение на территории нашего региона одновременно реализуется через две формы: общественную («Томские губернские ведомости», И. С. Конюхов, ЗСОИРГО) и государственную (Томский губернский статистический комитет, музей Императорского Томского университета)» [25].

Во всех городах губерний Российской империи в 1861 году создаются статистические комитеты. Их главная цель – исправное содержание местной административной статистики. Вторым «необязательным» направлением деятельности становятся краеведческие начала. Таким образом, в 1860–1880-е годы формируются предпосылки по созданию музеев на территории Кузнецкого края, статистический комитет по положению закладывает фундамент основных направлений краеведения и региональных исследований в целом. Однако музейная сеть как таковая на территориях Кузнецкого края пока отсутствует.

В первые годы после Октябрьской революции наблюдается процесс активного роста музейной сети. Позже Музейный отдел Народного комитета просвещения отметил данный процесс как «стихийное возникновение на местах музеев». По данным Наркомпроса, количество музеев, состоящих на учете в данный период, возросло с 87 в 1919 году до 320 в 1921 году. В ноябре 1921 года Главмузей зарегистрировал 342 музея в провинции со штатом около 2 000 человек [19]. Отметим, что до революции в России было около 30 музеев, а на начало 1923 года исследователи называют цифру в 220 музеев на государственном бюджете и около 180 музеев на местном, что явилось огромным скачком для развития музейной сети. В 1925 году происходит упорядочение музейной сети, которая сократилась почти вдвое и стала состоять из 100 музеев, 42 филиалов на госбюджете и 143 на местном бюджете [16].

Одной из главных составляющих культурной политики новообразованного Советского государства станет разработка и совершенствование законодательной и управленческой базы, структуры в сфере сохранения исторического и культурного наследия. С этой целью в январе 1920 года в Томской губернии в отделе народного просвещения Губревкома создается секция охраны памятников искусства и старины.

1 июля 1921 года учрежден Томский губернский комитет по делам музеев и охраны памятников искусства и старины (сокращенно Губмузей). Он занимался вопросами, связанными с функционированием и организацией направлений деятельности музеев на территории губернии, охраной старинных памятников, народного быта и природы, произведений искусства, учетом и регистрацией, археологическими раскопками и др. Губмузей вел свою работу и на территориях современной Кемеровской области, а именно на южной части периферии Томской губернии (Кузнецкий, Мариинский и Щегловский уезды). В число задач Губмузея входило информирование местных органов управления о недопущении грабежа памятников археологии, на основании действующего законодательства. Подобные уведомления о предотвращении самовольных раскопок на территории Кузбасса были адресованы весной 1925 года Ленинскому, Ижморскому и Прокопьевскому районным исполнительным комитетам [20].

Интересен тот факт, что в 1922 году в Мариинске уже существовал небольшой музей. В это же время на Прокопьевском руднике накоплена коллекция магнетита, каменного угля и иных каменных пород, и все это хранится при библиотеке. Музей Прокопьевского рудника начал полноценно функционировать в 1924 году, что подтверждается заявлением его руководителя М. А. Большакова в Губмузей о необходимости снабдить их инструкциями по организации детальности. В этот период финансирование музеев Кузнецка и Мариинска шло из бюджета Губмузея. Ближе к концу 1922 года в городе Мариинск объявили об учреждении «Общества изучения Мариинского уезда Томской губернии». Перед Обществом ставились серьезные задачи: изучать быт населения и природу уезда; управлять библиотекой-читальней; содействовать организациям, учреждениям и отдельным лицам, проводившим изучение Ма-

ринского уезда. Но, к сожалению, конкретных сведений о деятельности Общества в известных и рассмотренных нами источниках не обнаружено, предположительно, работа так и не сформировалась. В 1925 году местный музей Мариинска был закрыт из-за административного переустройства Томской губернии [12].

В начале октября 1926 года во Дворце Труда открывается Краеведческий музей в г. Щегловске. Музей состоял из нескольких экспозиций (антирелигиозный, геологический, сельскохозяйственный, производственный отделы) [23].

В этот период открывается «Кузнецкий краеведческий музей имени десятилетия Октября». Особо интересен факт его создания: житель г. Кузнецка Г. С. Блынский после смерти своего друга и основателя кузбасского краеведческого движения Д. Т. Ярославцева переносит его экспонаты в свою усадьбу. К концу 1927 года благодаря друзьям и соратникам появилась экспозиция из четырех отделов: зоологического, геологического, этнографического и археологического (1000 экспонатов). В юбилейную годовщину Октябрьской революции Г. С. Блынский подарил городу свой дом-музей (ул. Достоевского, 1, к настоящему времени не сохранился) [25].

В Новосибирске в 1928 году прошла конференция, целью которой стало деление музеев по хозяйственным, административным и географическим показателям. Музеи распределились по новому порядку: 1 краевой в Новосибирске, 8 базовых (Томский, Кузнецкий, Минусинский, Ачинский, Барнаульский, Омский, Ойротский, Бийский), 9 районных (Прокопьевский, Кемеровский, Ленинско-Омский, Барабинский, Маслянинский, Парабельский, Абаканский, Шушенский, Каменский) [11]. Предполагалось, что музейная сеть такого типа сформирует основу для преобразования музеев в учреждения, более полно отражающие культурное строительство и социалистическое хозяйство конкретных районов. Музеи должны были стать оплотом массовой краеведческой работы, активного народно-хозяйственного и социально-культурного строительства.

Таким образом, *I период (1920–1930-е годы)* имеет специфическую особенность: создание музеев по инициативе равнодушных людей и организация музеев местной властью. Если Кузнецкий краеведческий музей был создан в

основном благодаря общественности и неравнодушию отдельных исследователей, накопивших музейные экспонаты, то Краеведческий музей в Щегловске организован местной властью, которая руководствовалась, прежде всего, производственным уклоном региона. Стоит заметить, что именно Щегловский (Кемеровский) краеведческий музей не только первым вошел в новорожденную систему музейной сети Сибирского региона, через плотное сотрудничество с Обществом изучения Сибири и ее производительных сил, но и первым способствовал созданию музейной сети Кузбасса [1].

*II период (1930-е годы).* Проходившая в марте 1930 года IV Всероссийская конференция по краеведению стала переломным моментом в развитии краеведческого движения и, как следствие, установившейся музейной сети. Итоги конференции ознаменовали ликвидацию всех старых краеведческих обществ и организацию системы новых краеведческих организаций, существующих в форме бюро районного и областного уровней и краеведческих ячеек, которые обязаны были стать ключевым краеведческим звеном. Была поставлена задача превращения советского краеведения в широкое массовое движение.

Законодательно данное решение было закреплено постановлением СНК РСФСР от 30 марта 1931 года «О мероприятиях по развертыванию краеведческого движения». Было издано постановление Западно-Сибирского крайисполкома № 447 от 12 апреля 1931 года. Общество изучения Сибири ликвидировалось. В октябре 1931 года прошло заключительное заседание ОИС Щегловска, которое постановило самоликвидироваться и передать все имущество и дела Бюро краеведения [4].

В сентябре 1932 года в Новосибирске состоялось первое музейное совещание, которое подвело итоги работы музеев в крае за первое пятилетие и наметило пути развития музейной работы на второе пятилетие. Была отмечена слабо поставленная работа в Кемеровском и Сталинском (Новокузнецком) музеях. В частности, в Сталинском музее не отражалось строительство металлургического завода, не велась ни научно-исследовательская, ни политико-просветительная работа. В то же время на совещании был отмечен созданный силами общественности Прокопьевский музей, в котором большое место в экспозиции

занимал уголь и угольная промышленность [22]. Музей являлся центром краеведческой работы в районе. Но Прокопьевский музей так и не вышел за рамки общественного, а в конце 1930-х годов прекратил существование.

Постановлением президиума Ленинск-Кузнецкого горсовета от 1 декабря 1934 года открылся Ленинск-Кузнецкий городской краеведческий музей [28]. Началась работа по сбору музейных коллекций. Ко дню официального открытия музей регулярно получал помощь от учеников школы в виде различных птиц, зверьков, коллекций трав. Городской отдел народного образования передал музею выставку «Красная армия» [27].

Интересным фактом явилась проверка Кемеровского музея Запсибкрайно, в ходе которой отмечено, что учреждение не имеет «никакого определенного профиля и по своему содержанию является кунсткамерой». Следствием этого стало постановление Музейного отдела Народного комиссариата просвещения от 28 января 1935 года, и для музея был установлен профиль политехнического с отделами: флора и фауна района с до-историческими материалами, производственные силы района и промышленность, сельское хозяйство и его реконструкция, историко-революционный, советское строительство [2]. Данный период непосредственно связан с открытием музеев, которые впоследствии стали ведущими музеями Кемеровской области.

*III период (1940–1950-е годы).* Создание новых музеев на территории Кузбасса приостановилось во время Великой Отечественной войны. Отметим, что в этот период знаковым событием стал Указ Президиума ВС СССР от 26.01.1943 об образовании Кемеровской области в составе РСФСР [14]. Благодаря этому решению появляется необходимость выработать новый подход к определению уникальности и самобытности нового региона, где ключевую позицию занимают именно музеи, которые уже существуют на территории Кузбасса. Однако главной задачей для «музеев в период войны стала переориентация научно-исследовательской работы на ресурсную разведку (поиск сырья), помощь сельскому хозяйству, производству и промышленности» [8, с. 117]. Главным назначением многих музеев в эти годы являлась идейная, культурная и воспитательная деятельности. В этот период музей

становится «эффективным центром массовой, агитационной, просветительной и культурной работы, который всеми силами приближает разгром врага» [8, с. 118].

В период войны музеем отводится важная роль в поиске и исследовании материалов по истории Великой Отечественной войны. Эта задача была поставлена правительством в обращении Наркомпроса РСФСР «Ко всем работникам музеев» от 15 июля 1941 года и другими приказами и инструкциями [10].

Музеи Кузбасса с середины 1950-х годов получили современные помещения, а также увеличилось штатное расписание, развернулась полномасштабная деятельность (экспозиционная, фондовая) трех старейших краеведческих музеев области [2]. В 1959 году основан Гурьевский краеведческий музей. Данный период характерен тем, что все музеи, в том числе кузбасские, развивались в зависимости от социальной и культурной динамики, под влиянием политики в области отечественного музейного дела и усиленным вниманием к этнографической и военной проблематике музеев.

*IV период (1960–1970-е годы).* В этот период происходят существенные изменения во многих направлениях общественной и государственной жизни страны. В 1960-е годы музейная сеть Кузбасса пополнилась тремя учреждениями: в 1961 году на базе отдела Сталинского краеведческого музея создан Областной музей советского изобразительного искусства (с 1971 года – городской музей), а на базе межшкольного музея – Прокопьевский городской музей, в 1964 году – Юргинский городской музей. Кроме того, Гурьевский краеведческий музей, основанный бывшим председателем горисполкома Ф. И. Александровым, чье имя сейчас носит музей, был создан на общественных началах, а в 1968 году музей был преобразован в государственное учреждение [2]. В 1973 году музей переезжает в бывший дом купца Ермолаева (двухэтажное каменное здание 1909 года), который в 1982 году был признан памятником архитектуры регионального значения.

Приказом министра культуры РСФСР № 526 от 31 мая 1971 года филиал Областного краеведческого музея преобразован в Кемеровскую областную картинную галерею [5]. На базе народного музея с 1 июня 1976 года в г. Осинники

организован филиал Областного краеведческого музея «с экспозицией, раскрывающей историю развития города и южных районов Кузбасса» [6]. В конце 1970-х годов были открыты музеи в Мариинске, Тисуле, Междуреченске.

Отличительной особенностью данного периода стало создание значительного количества музеев на общественных началах, некоторые из которых перерастали в государственные.

*V период (1980–1990-е годы).* В Кемеровской области, как и в стране в целом, происходит так называемый «музейный бум», который возник под воздействием процесса снижения уровня идеологического давления со стороны государственных и партийных органов власти. Возникла диверсификация музейной сети регионов. Несмотря на доминирующую позицию историко-краеведческих музеев, многие музеи начинают уходить от политической тематики в сторону гражданской, ориентированной на отечественную историю. Создание исторических, этнографических, естественных, археологических, научных и музеев-заповедников серьезно меняет картину структурного управления музейной сети.

В Кузбассе создаются музеи различного профиля: краеведческие в городах Анжеро-Судженске, Киселевске, Березовском, Топках, а также Ижморский, Юргинский, Чебулинский районные; литературно-мемориальные: В. А. Чивилихина (г. Мариинск), В. Д. Фёдорова (д. Марьевка, Яйский район), Ф. М. Достоевского (г. Новокузнецк); художественные: в Кузедеево (музей декоративно-прикладного искусства), в Юрге (музей детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока); музеи-заповедники: «Томская Писаница», «Красная горка» (г. Кемерово), «Кузнецкая крепость» (г. Новокузнецк). Также в середине 1980-х годов на территории Кузбасса 350 экскурсионных объектов были выделены для задач туризма и рекреации. Данный период можно назвать расцветом кузбасского музейного дела, связанного с открытием новых музеев и осознанием необходимости подготовки специализированных кадров для музеев, которое началось в рамках обучения специалистов на историческом факультете КемГУ.

*VI период (1990–2010-е годы).* Полученный ранее опыт (освоение культурных ландшафтов, собранные исторические и этнографические коллекции, внемузейные формы работы с посети-

телями) позволил музеям Кемеровской области адаптироваться к происходящим изменениям системного характера. Социальные, культурные, экономические и политические изменения 1990-х годов не могли не коснуться музейного дела [24, с. 30]. В сложившихся условиях (новая законодательная база, сокращение финансирования) в стране началось сокращение музеев.

В 1993 году музейная сеть Кемеровской области на основе данных Главного информационно-вычислительного центра Министерства культуры Российской Федерации включала 28 государственных музейных учреждений [14].

Основной целью, которую музеи поставили перед собой, было в короткие сроки адаптироваться и активно использовать новые технологии не только в области менеджмента, но и по привлечению посетителей, в экспозиционной работе, соответствующей международной музейной практике. Особое место в конце 1990-х годов занимает концепция «интегрированного» музея, которая прошла длительный и кропотливый путь разработки в условиях постоянно меняющихся современных проблем музейного дела. Особенность данной концепции заключается в повышенной ориентации на культурно-образовательную, индивидуальную и социально дифференцированную деятельность с использованием средств массовой информации. Весь потенциал концепции раскрывается в экомузеях, которые актуализируют этнокультурное освоение пространства, создают нетрадиционные формы интерпретации этнографических источников. Это позволяет максимально вовлечь местных жителей в деятельность по фиксации и сохранению традиций своих народов, появляется основа для творческой переоценки настоящего и прогнозирования будущего, готовятся специалисты по комплексному сохранению местного историко-культурного наследия. Примером такого музея в Кемеровской области становится открытый в 2003 году «Гюльберский городок».

Особо отметим, что в данный период продолжается подготовка музейных специалистов на базе КемГУ, а затем в КемГИК, что обеспечило приток профессиональных кадров в музеи Кемеровской области.

Однако в этот период тяжелее всего пришлось школьным музеям Кемеровской области. В работе Е. Е. Леонова и А. М. Мкрчяна отмечается, что на 1990 год по Кемеровской области было, по

меньшей мере, около 450 школьных музеев [13]. Однако стремительно меняющаяся геополитическая ситуация внутри страны серьезным образом оказала влияние на общее состояние школьных музеев, которые наравне с другими музеями были поставлены в условия самовывживания. Многие школьные музеи исчезли. Однако ближе к концу 1990-х годов и до 2001 года происходит процесс возрождения, которому характерно массовое открытие школьных музеев на территории Кузбасса. Так, в Кемерове за 4 года было открыто 15 школьных музеев. Подобный рост объясняется возросшим интересом правительства России к патриотическому воспитанию, которое можно получить, прежде всего, в музеях образовательных учреждений. Данный период характеризуется открытием новых форм музеев и развитием школьного музееведения.

*VII период (2010-е – по настоящее время).* Современная музейная сеть Кемеровской области включает в себя муниципальные и государственные музеи (на 1 января 2020 года – 43 государственных и муниципальных музея) [9]. Важным изменением в развитии музейной сети региона стало изменение социальных норм и нормативов, применяемых для оценки эффективности их деятельности [18]. Теперь приоритетным для создания музея является не количественный показатель (число жителей), а фонд. Помимо этого, максимально допустимый уровень территориальной доступности музеев для населения Кемеровской области, а также расчетные показатели минимально допустимого уровня обеспеченности объектами местного и регионального значения устанавливаются нормативами градостроительного проектирования [7]. Это значит, что каждый регион обязан на своем уровне принять нормативы в зависимости от демографической ситуации и культурных традиций.

Весомым событием, которое окажет огромное влияние на существующую музейную сеть Кузбасса, стало строительство и создание культурно-образовательного и музейного комплекса

[21]. Одним из принципиальных шагов данного проекта является открытие в Кемерове Сибирского филиала Государственного Русского музея. Появление на территории Кузбасса музея федерального уровня и финансирования значительно повлияет на развитие музейной сети Кузбасса в целом и заставит по-новому взглянуть на эффективность существующей музейной сети в корреляции с нормативами, установленными Министерством культуры РФ. Кроме того, следует отметить и активно развивающуюся в Кузбассе сеть ведомственных музеев, включающих в себя школьные и вузовские музеи, а также музеи крупных предприятий угледобывающей, металлургической и химической промышленности. Сегодня они особо нуждаются в методической помощи и поддержке музеев Кузбасса в рамках экспозиционно-выставочной и фондовой деятельности. Данный период ставит перед нами задачи переосмысления работы музейной сети Кузбасса и разработки новых форм и методов взаимодействия между всеми видами музеев, направленного на усовершенствование деятельности и повышения интереса посетителей.

Проведённое исследование позволило проследить предпосылки и периоды формирования музейной сети Кемеровской области – Кузбасса. За прошедшие 100 лет с момента появления в 1920-х годах первого музея была создана музейная сеть, включающая в себя государственные, муниципальные, ведомственные музеи. В современных условиях предстоит корректировка взаимодействия между музеями, направленная на улучшение функционирования музейной сети Кемеровской области, совершенствование ее работы и формирование четкой иерархической структуры. В условиях развития культурного кластера Кузбасса, активизации въездного туризма особое внимание уделяется музеям. От их тесного взаимодействия, обмена опытом, а также создания новых выставок и информационных продуктов во многом зависит и интерес к Кузбассу не только как к промышленному региону.

#### Литература

1. Баронская О. Н. История одного музейного предмета // Разыскания: ист.-краевед. альм. – Кемерово: Никалс, 1999. – № 5. – С. 23–28.
2. Богачёва И. А. Памятник истории и культуры «Двухэтажное каменное здание 1909 года в неорусском стиле, бывшая лавка Ермолаева, ныне краеведческий музей» в городе Гурьевске (Кемеровская область) [Электронный ресурс] // Баландинские чтения. – 2018. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pamyatnik-istorii>

- i-kultury-dvuhetazhnoe-kamennoe-zdanie-1909-goda-v-neoruskom-stile-byvshaya-lavka-ermolaeva-nynе-kraevedcheskiy-muzey-v (дата обращения: 30.06.2020).
3. Выдрина О. В. К истории создания Кемеровского областного краеведческого музея // Новосиб. архив. вестн. – 1999. – № 2. – С. 59–61.
  4. ГАКО. – Ф. р-1088. – Оп. 1. – Д. 1.
  5. ГАКО. – Ф. р-790. – Оп. 1а. – Д. 425. – Л. 12; Д. 592. – Л. 36–38.
  6. ГАКО. – Ф. р-790. – Оп. 1а. – Д. 860. – Л. 18.
  7. Градостроительный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс]: от 29.12.2004 № 190-ФЗ (ред. от 24.04.2020) // Консультант Плюс: справочно-правовая система. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_51040/f32ece28ab6a044a2d115401b18a7876eaa82908](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040/f32ece28ab6a044a2d115401b18a7876eaa82908) (дата обращения: 18.05.2020).
  8. Гуркина Н. К., Исаев А. П. Музейное дело в годы Великой Отечественной войны (историографический обзор) [Электронный ресурс] // Управленческое консультирование. – 2017. – № 1 (97). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynoe-delo-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny-istoriograficheskiy-obzor> (дата обращения: 18.05.2020).
  9. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области за 2019 год [Электронный ресурс] // Кемеров. обл. краевед. музей: офиц. сайт. – URL: <http://www.kuzbasskrai.ru/doc/КОКМ%20Otchet-2019.pdf> (дата обращения: 18.05.2020).
  10. Ко всем работникам музеев Наркомпроса РСФСР «Об организации выставок на тему о героическом прошлом нашего великого народа». – М.: [Б. и.], 1941. – 18 с.
  11. Кравков М. А. Перспективы музейного строительства в Сибири // Тр. Первого Сиб. краевого науч.-исслед. съезда. – Новосибирск, 1928. – Т. 5. – С. 189–195.
  12. Красильникова Е. И. Томский краеведческий музей как место памяти жителей города (1920 – первая половина 1941 года) [Электронный ресурс] // Вопросы музеологии. – 2013. – № 1 (7). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tomskiy-kraevedcheskiy-muzey-kak-mesto-pamyati-zhiteley-goroda-1920-pervaya-polovina-1941-gg> (дата обращения: 30.06.2020).
  13. Леонов Е. Е., Мкртчян А. М. Состояние сети школьных музеев Кемеровской области на начало XXI века (2000–2012 годы) [Электронный ресурс] // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 24. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-seti-shkolnyh-muzeev-kemerovskoy-oblasti-na-nachalo-xxi-veka-2000-2012-gody> (дата обращения: 18.05.2020).
  14. Музеи России: справочник: [в 4 ч.]. – М.: ГИВИЦ МК РФ, 1993.
  15. Музейная сеть [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия. – URL: <http://museum.ru/RME/dictionary.asp?96> (дата обращения: 20.05.2020).
  16. Музейное дело России / под ред.: М. Е. Каулен, И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. – М.: ВК, 2003. – С. 143.
  17. Об образовании Кемеровской области в составе РСФСР: указ от 26 января 1943 года // Ведомости Верховного Совета СССР. – 1943. – № 5.
  18. Об утверждении Методических рекомендаций субъектам Российской Федерации и органам местного самоуправления по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры [Электронный ресурс]: распоряж. Минкультуры России от 27.07.2016 № Р-948 // Консультант Плюс: справочно-правовая система. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_203006](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_203006) (дата обращения: 18.05.2020).
  19. Рязанцев Н. П. Формирование сети провинциальных музеев России в 1920-е годы [Электронный ресурс] // Вопросы музеологии. – 2013. – № 2. – С. 65–75. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-seti-provintsialnyh-muzeev-rossii-v-1920-e-gg> (дата обращения: 20.05.2020).
  20. Сеньюкова Н. Л., Яковлев Я. А. Об охране историко-культурного наследия в Томской губернии в 1919–1924 годах // Кузнецкая старина. – Новокузнецк, 1999. – № 4. – С. 140–142.
  21. Сильев В. Н., Родионова Д. Д. Кластерный подход к региональному культурному развитию: концептуальные основы модернизации музейной сети (на примере Кузбасса) [Электронный ресурс] // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klasternyy-podhod-k-regionalnomu-kulturnomu-razvitiyu-kontseptualnye-osnovy-modernizatsii-muzeynoy-seti-na-primere-kuzbassa> (дата обращения: 18.05.2020).
  22. Тезисы докладов к I Съезду музейных работников. – М.: тип. Моск. промыслово-произв. полиграф. артель «Эльзевир», 1930. – 20 с.
  23. Третьяков О. Дворец Труда [Электронный ресурс] // Кузбасс. – 2014. – 29 дек. – URL: <http://kuzbass85.ru/2014/12/29/dvorets-truda> (дата обращения: 30.06.2020).

24. Труевцева О. Н. Развитие музейного дела в Сибири XVIII–XX века // Музеология: стимул к международному сотрудничеству: моногр. – Барнаул: АлтГПА, 2010. – С. 23–32.
25. Усков И. Ю. Развитие краеведческого движения в Кузбассе в 1920–1931 годах [Электронный ресурс] // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 34. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kraevedcheskogo-dvizheniya-v-kuzbasse-v-1920-1931-godah> (дата обращения: 18.05.2020).
26. Халиулина А. А. Моя работа в музее // Разыскания: историко-краеведческий альманах. – Кемерово: Никалс, 1999. – № 5. – С. 56–68.
27. Хронограф Кузбасса. 2016 год [Электронный ресурс]. – URL: <http://arhiv42.ru/pictures/20160525045953hron2016.pdf> (дата обращения: 18.05.2020).
28. Хронограф Кузбасса. 2019 год [Электронный ресурс]. – URL: <http://arhiv42.ru/pictures/20181214102519hronos2019.pdf> (дата обращения: 18.05.2020).
29. Черкаева О. Е. Вопросы терминологии: «музейная сеть» и «музейный ландшафт» [Электронный ресурс] // Вестн. СПбГИК. – 2018. – № 3 (36). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-terminologii-muzeynaya-set-i-muzeynyy-landshaft> (дата обращения: 18.05.2020).
30. Шмит Ф. И. Музейное дело: вопросы экспозиции. – Л.: Academia, 1929. – 245 с.

#### References

1. Baronskaya O.N. Istoriya odnogo muzeynogo predmeta [History of a Museum item]. *Razyskaniya: istoriko-kraevedcheskiy al'manakh* [Search: historical and local history almanac]. Kemerovo, Nikals Publ., 1999, no. 5, pp. 23-28 (In Russ.).
2. Bogacheva I.A. Pamyatnik istorii i kul'tury "Dvukhetazhnoe kamennoe zdanie 1909 goda v neorusskom stile, byvshaya lavka Ermolaeva, nyne kraevedcheskiy muzey" v gorode Guryevske (Kemerovskaya oblast') [Monument of history and culture "A two-story stone building in 1909 in the Neo-Russian style, the former shop of Ermolaev, now the museum of local lore" in the city of Guryevsk (Kemerovo region)]. *Balandinskie chteniya* [Balandinsky reading], 2018, no. 1. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/pamyatnik-istorii-i-kul'tury-dvuhetazhnoe-kamennoe-zdanie-1909-goda-v-neorusskom-stile-byvshaya-lavka-ermolaeva-nyne-kraevedcheskiy-muzey-v> (accessed 30.06.2020).
3. Vydrina O.V. K istorii sozdaniya Kemerovskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeyya [On the history of the Kemerovo regional Museum of local lore]. *Novosibirskiy arkhivnyy vestnik* [Novosibirsk archive Bulletin], 1999, no. 2, pp. 59-61. (In Russ.).
4. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti* [State archive of the Kemerovo region], F. R-1088, OP. 1, D. 1. (In Russ.).
5. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti* [State archive of the Kemerovo region], F. R-790, OP. 1a, D. 425, L. 12; D. 592, L. 36-38. (In Russ.).
6. *Gosudarstvennyy arkhiv Kemerovskoy oblasti* [State archive of the Kemerovo region], F. R-790, OP. 1a, D. 860, L. 18. (In Russ.).
7. Gradostroitel'nyy kodeks Rossiyskoy Federatsii: ot 29.12.2004 № 190-FZ (red. ot 24.04.2020) [Urban planning code of the Russian Federation: from 29.12.2004 no. 190-FZ (ed. from 24.04.2020)]. *Konsul'tant Plyus: spravochno-pravovaya sistema* [Consultant Plus: reference and legal system]. (In Russ.). Available at: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_51040/f32ece28ab6a044a2d115401b18a7876eaa82908](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040/f32ece28ab6a044a2d115401b18a7876eaa82908) (accessed 18.05.2020).
8. Gurkina N.K., Isaev A.P. Muzeynoe delo v gody Velikoy Otechestvennoy voyny (istoriograficheskiy obzor) [Museum business during the great Patriotic war (historiographical review)]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie* [Management consulting], 2017, no. 1 (97). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynoe-delo-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny-istoriograficheskiy-obzor> (accessed 18.05.2020).
9. Informatsionno-analiticheskiy otchet o deyatelnosti gosudarstvennykh i munitsipal'nykh muzeev Kemerovskoy oblasti za 2019 god [Information and analytical report on the activities of state and municipal museums of the Kemerovo region for 2019]. *Kemerovskiy oblastnoy kraevedcheskiy muzey: ofitsial'nyy sayt* [Kemerovo regional Museum of local lore. Official website]. (In Russ.). Available at: <http://www.kuzbasskray.ru/doc/KOKM%20Otchet-2019.pdf> (accessed 18.05.2020).
10. *Ko vsem rabotnikam muzeev Narkomprosa RSFSR "Ob organizatsii vystavok na temu o geroicheskom proshlom nashego velikogo naroda"* [To all employees of the museums of the people's Commissariat of the RSFSR "On the organization of exhibitions on the theme of the heroic past of our great people"]. Moscow, 1941, 18 p. (In Russ.).
11. Kravkov M.A. Perspektivy muzeynogo stroitel'stva v Sibiri [Prospects for museum construction in Siberia]. *Trudy Pervogo Sibirskogo kraevogo nauchno-issledovatel'skogo s'ezda* [Proceedings of the First Siberian Regional Research Congress]. Novosibirsk, 1928, vol. 5, pp. 189-195. (In Russ.).

12. Krasilnikova E.I. Tomskiy kraevedcheskiy muzey kak mesto pamyati zHITELEY goroda (1920 – pervaya polovina 1941 gody) [Tomsk Museum of Local Lore as a Place of Remembrance for City Residents (1920 – First Half of 1941)]. *Voprosy muzeologii [Museum Issues]*, 2013, no. 1 (7). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tomskiy-kraevedcheskiy-muzey-kak-mesto-pamyati-zhiteley-goroda-1920-pervaya-polovina-1941-gg> (accessed 30.06.2020).
13. Leonov E.E., Mkrtychyan A.M. Sostoyanie seti shkol'nykh muzeev Kemerovskoy oblasti na nachalo XXI veka (2000-2012 gody) [State of the network of school museums of the Kemerovo region at the beginning of the XXI century (2000-2012)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 24. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sostoyanie-seti-shkolnykh-muzeev-kemerovskoy-oblasti-na-nachalo-xxi-veka-2000-2012-gody> (accessed 18.05.2020).
14. *Muzei Rossii: spravochnik: v 4-kh chastyakh [Museum of Russia: directory: in 4 parts]*. Moscow, GIVTS MK RF, 1993. (In Russ.).
15. Muzeynaya set' [Museum network]. *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya [Russian Museum encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: <http://museum.ru/RME/dictionary.asp?96> (accessed 20.05.2020).
16. *Muзейnoe delo Rossii [Russian Museum business]*. Ed.: M.E. Kaulen, I.M. Kosova, A.A. Sundieva. Moscow, VK Publ., 2003, p. 143. (In Russ.).
17. Ob obrazovanii Kemerovskoy oblasti v sostave RSFSR: ukaz ot 26 yanvarya 1943 goda [On the formation of the Kemerovo region as part of the RSFSR: decree of January 26, 1943]. *Vedomosti Verkhovnogo Soveta SSSR [Vedomosti of the Supreme Soviet of the USSR]*, 1943, no. 5. (In Russ.).
18. Ob utverzhdenii Metodicheskikh rekomendatsiy sub'ektam Rossiyskoy Federatsii i organam mestnogo samoupravleniya po razvitiyu seti organizatsiy kul'tury i obespechennosti naseleniya uslugami organizatsiy kul'tury: rasporyazhenie Minkul'tury Rossii ot 27.07.2016 № R-948 [About the approval of Methodical recommendations to subjects of the Russian Federation and local self-government bodies on development of the network of cultural organizations and provision of the population with services of cultural organizations: order of the Ministry of culture of Russia of 27.07.2016 No. P-948]. *Konsul'tant Plyus: spravочно-pravovaya sistema [Consultant Plus: reference and legal system]*. (In Russ.). Available at: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_203006](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_203006) (accessed 18.05.2020).
19. Ryazantsev N.P. Formirovanie seti provintsial'nykh muzeev Rossii v 1920-e gody [Formation of a network of provincial museums in Russia in 1920 gody]. *Voprosy muzeologii [Questions of museumology]*, 2013, no. 2, pp. 65-75. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-seti-provintsialnykh-muzeev-rossii-v-1920-e-gg> (accessed 20.05.2020).
20. Senyukova N.L., Yakovlev Ya.A. Ob okhrane istoriko-kul'turnogo naslediya v Tomskoy gubernii v 1919–1924 godakh [On the protection of historical and cultural heritage in the Tomsk province in 1919-1924.]. *Kuznetskaya starina [Kuznetskaya Starina]*. Novokuznetsk, 1999, no. 4, pp. 140-142. (In Russ.).
21. Silyev V.N., Rodionova D.D. Klasternyy podkhod k regional'nomu kul'turnomu razvitiyu: kontseptual'nye osnovy modernizatsii muzeynoy seti (na primere Kuzbassa) [Cluster approach to regional cultural development: conceptual bases of Museum network modernization (on the example of Kuzbass)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo state University of culture and arts]*, 2019, no. 48. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/klasternyy-podhod-k-regionalnomu-kulturnomu-razvitiyu-kontseptualnye-osnovy-modernizatsii-muzeynoy-seti-na-primere-kuzbassa> (accessed 18.05.2020).
22. *Tezisy dokladov k 1-mu s'ezdu muzeynykh rabotnikov [Abstracts of reports to the 1st Congress of Museum workers]*. Moscow, Elzevir Publ., 1930. 20 p. (In Russ.).
23. Tretyakov O. Dvorets Truda [Palace of Labor]. *Kuzbass [Kuzbass]*, 2014, 29 Dec. (In Russ.). Available at: <http://kuzbass85.ru/2014/12/29/dvorets-truda> (accessed 30.06.2020).
24. Truevtseva O.N. Razvitie muzeynogo dela v Sibiri XVIII-XX veka [Development of Museum business in Siberia of the XVIII-XX centuries]. *Muzeologiya: stimuly k mezhdunarodnomu sotrudnichestvu: monografiya [Museumology: incentive to international cooperation. Monograph]*. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2010, pp. 23-32. (In Russ.).
25. Uskov I.Yu. Razvitie kraevedcheskogo dvizheniya v Kuzbasse v 1920-1931 godakh [Development of the local history movement in Kuzbass in the years 1920-1931]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo state University of culture and arts]*, 2016, no. 34. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kraevedcheskogo-dvizheniya-v-kuzbasse-v-1920-1931-godah> (accessed 18.05.2020).
26. Khaliulina A.A. Moya rabota v muzee [My job at the Museum]. *Razyskaniya: istoriko-kraevedcheskiy al'manakh [Search: historical and local history almanac]*. Kemerovo, Nikals Publ., 1999, no. 5, pp. 56-68 (In Russ.).
27. *Khronograf Kuzbassa. 2016 god [Kuzbass Chronograph. 2016]*. Kemerovo, 2015. 67 p. (In Russ.). Available at: <http://arhiv42.ru/pictures/20160525045953hron2016.pdf> (accessed 18.05.2020).

28. *Khronograf Kuzbassa. 2019 god [Kuzbass Chronograph. 2019]*. Kemerovo, 2018. 104 p. (In Russ.). Available at: <http://arhiv42.ru/pictures/20181214102519hronos2019.pdf> (accessed 18.05.2020).
29. Cherkava O.E. Voprosy terminologii: “muzeynaya set” i “muzeynyy landshaft” [Questions of terminology: “Museum network” and “Museum landscape”]. *Vestnik SPbGIK [Bulletin of SPbGIK]*, 2018, no. 3 (36). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-terminologii-muzeynaya-set-i-muzeynyy-landshaft> (accessed 18.05.2020).
30. Shmit F.I. *Muзейnoe delo: voprosy ekspozitsii [Mimosine case: issues of exposure]*. Leningrad, Academia Publ., 1929. 245 p. (In Russ.).

УДК 069; 792.9

## СПЕКТАКЛЬ КАК ФОРМА МУЗЕЙНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*Малеев Виталий Сергеевич*, аспирант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры (г. Химки, РФ). E-mail: maleev.vital@gmail.com

Актуальность статьи связана с необходимостью осмысления опыта становления новых синтетических музейно-театральных форм, в частности в условиях туристической индустрии, которая имеет противоречивый характер. В ходе рассмотрения вопроса применялись исторический подход, компаративный анализ, включённое наблюдение для сбора эмпирического материала. Автор анализирует перспективы использования в современном музее театрального искусства с целью воссоздания и сохранения нематериального культурного наследия. В статье показаны этапы вхождения театрализации в музейное пространство – от «оживления» музейной экспозиции до «документального театра». Выявляются проблемы процесса формирования новых музейно-театральных форм, препятствующие адекватности перевода исторических документов на язык драматургии. Указаны границы творческой интерпретации со стороны создателей синтетических музейно-театральных форм, когда музейность подчиняется театральной зрелищности. Сделан вывод о том, что только соблюдение гармонии между музейным и театральным началами может быть основанием синтеза музея с театром, претендующего на формирование национальных ценностных ориентиров. Указанный синтез театрального и музейного должен находиться кураторами, режиссерами и актёрами каждый раз заново применительно к целям и особенностям решаемой задачи. Универсальность такого рода задач должна учитываться при подготовке соответствующих кадров вузами культуры.

**Ключевые слова:** нематериальное культурное наследие, документальный театр, спектакль в музее, синтетическая музейно-театральная форма.

## THE SHOW AS A FORM OF MUSEUM NARRATIVE IN THE CONTEXT OF THE PRESERVATION OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

*Maleev Vitaliy Sergeevich*, Postgraduate of Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture (Khimki, Russian Federation). E-mail: maleev.vital@gmail.com

The relevance of the article is related to the need to understand the experience of the formation of new synthetic museum-theatrical forms, in particular in the conditions of the travel industry, which has a

contradictory character. During the consideration of the issue, a historical approach was applied, comparative analysis, included observation to collect empirical material. The author analyzes the prospects for the use of theatrical art in a modern museum in order to recreate and preserve the intangible cultural heritage. The article shows the stages of theatricalization entering the museum space from the “revival” of the museum exposition to the “documentary theater.” The problems of the process of forming the new museum and theater forms that impede the adequacy of the translation of historical documents into the language of drama are revealed. The boundaries of creative interpretation by the creators of synthetic museum-theatrical forms are indicated, when the museum is a subject to theatrical entertainment. It is concluded that only maintaining the harmony between a museum and theatrical principles can be the basis for the synthesis of a museum with a theater, which claims to form national value guidelines. The specified synthesis of theatrical and museum should be found by curators, directors and actors each time anew as applied to the goals and features of the problem being solved. The universality of such tasks should be taken into account in the preparation of the appropriate personnel by universities of culture.

**Keywords:** intangible cultural heritage, documentary theater, a show at the museum, synthetic museum-theatrical form.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-102-107

В основе музея как института памяти в его существенных и даже случайных проявлениях прослеживается принцип консерватизма. И тем не менее в современную эпоху идет поиск новых форм музейной деятельности. При этом современное музейное пространство способно актуализировать не только материальное, но и нематериальное культурное наследие. Музейное проектирование создаёт новые формы, способные соединять научные знания об отдельных предметах и явлениях с их творческой интерпретацией. Инновационные форматы интерпретации личных историй или архивных документов вносят новую грань в работу музея. Один из развивающихся форматов музейного повествования – спектакль в музее. В настоящей статье мы проанализируем возможности театрального направления в рамках современной музейной деятельности применительно к социально ориентированному туризму и рассмотрим проблемы, возникающие при реализации этой практики.

#### *Театр в музее: история вопроса*

Взаимодействие музея с театром дает новые возможности для сохранения нематериального культурного наследия. В рамках турбизнеса указанное взаимодействие связано с синтетическими музейно-театральными формами культуры, которые по-новому раскрывают темы музейного исследования. Положительный опыт подобно-

го синтеза подтверждают удачно реализованные проекты.

Очевидная тенденция современного музея, как и театра, – развитие интерактивности. Если до этого момента музей и театр были трансляторами информации, смыслов и идей, то теперь они вступают в равноправный диалог с публикой. «Применительно к постмузею меняет смысл само понятие “коммуникация”, теперь оно, скорее, означает общение зрителей между собой и приобретение ими мультипространственного опыта, то есть получение не сведений, а впечатлений» [2, с. 190]. Например, спектакль «Записки русского путешественника» московского театра «Школа современной пьесы» строится на постоянных провокациях зрителя, которые становятся частью представления. Музей также трансформирует роль посетителя из наблюдателя в непосредственного участника «событий», созданных музеем.

В реализации этой тенденции современный музей и театр обращаются к опыту античного форума. Особенно в этом смысле продвигаются вперед музеи современно искусства, практикующие перформативные акты искусства со зрителем. «Музеи современного искусства стали чем-то большим, нежели художественным музеем в привычном нам понимании – из музейного пространства они превратились в место <...> которое по своей общественной значимости можно описать словом “форум”» [9, с. 199]. Музей становится

местом решения общественно значимых проблем через личное участие. «Когда пьеса закончена, может начаться обсуждение с аудиторией, но вскоре актёры снова начинают играть, и на этот раз любой зритель-актёр может крикнуть “Стоп!” и заменить актёра» [5, с. 225]. Также решение вопроса, поставленного художником в музее, может происходить не только через дискуссию или мастер-класс, но и через непосредственное физическое участие посетителей в художественном произведении, перформансе или инсталляции.

В этой связи в наши дни пересматривается весь конструктив музейного и театрального пространства. «Современный музей реализует модернистскую мечту о театре, в котором нет четкого разделения между сценой и зрительным залом – как будто посетителей театра попросили выйти на сцену и включиться в действие» [3, с. 41]. Процесс стирания границ между зрелищем и публикой приводит к дематериализации экспозиции и сцены, отказу от витрин и занавеса. В какой-то мере происходит возврат к ритуально-мифологической форме с возобновлением зрительского участия.

Тенденция к интерактивности и глубокие изменения в музейном и театральном пространстве определяют возврат к синкретическим формам взаимодействия музея с театром. Но в наши дни место ранних синкретических форм занимают синтетические формы, изучение которых является стимулом к их развитию. Культурные практики музея и театра становятся настолько широки, что нуждаются в межинституциональном рассмотрении, чтобы избежать одностороннего взгляда.

На начальном этапе музей использует средства театрализации для оживления темы экспозиции или выставки. Данный этап и его положительные результаты достаточно подробно рассмотрены в диссертационном исследовании И. А. Щепетковой [10]. На данной стадии взаимодействие заключается в проведении на базе музея перформативных тематических событий. Это исполнение музыкальных произведений, чтение литературных произведений, показ спектаклей. Подобное взаимодействие характерно для мемориальных музеев композиторов, писателей и других деятелей культуры. Характерный пример – сценическое воплощение произведений А. С. Пушкина в Мемориальном музее-квартире

поэта. В подобном случае для музея создаются творческие акты.

На следующем этапе театрализация приобретает еще больший объём, и при этом предпринимается попытка полностью восстановить историческое событие. Примером может служить опыт реконструкторов, которые делают попытку адекватно воспроизвести рыцарский турнир в старинном замке или бал в историческом месте. Однако в данном случае театрализация не допускает свободной интерпретации, поскольку основана на документах и подлинных источниках. Ее смысл заключается в полной достоверности исторической реконструкции по отношению к историко-культурному явлению. Самый яркий пример подобного события – ежегодный фестиваль «Куликово поле». Выбор музея-заповедника как базы для проведения подобных театрализованных событий свидетельствует о желании более глубокого изучения конкретных культурных ценностей.

Но сотрудничество музея и театра возможно и в других формах, когда баланс смещается в сторону театра, театрализация доминирует и может в перспективе поглотить музейную сферу. На этом этапе не только допускается, но даже доминирует творческая интерпретация. Происходит это на фоне развития массового туризма и включения музеев в эту сферу. Именно на этом этапе создаются мастерские народных промыслов на показ, посетителей интересует «кухня» процессов, которую создают с помощью театрализации. «Популярными достопримечательностями оказываются профессии – потому, наверное, что центральное место в них занимает человек» [6, с. 98]. Проблемой данного этапа в развитии музеев становится как раз господство театрализации, при котором музей оказывается только средством и формой, а воссоздание прошлого часто теряет «музейный» смысл, переходя в зону развлечений.

В этой ситуации сохранить «музейную» составляющую позволяет грамотно подготовленный драматургический материал. На наш взгляд, форма документального театра способна усилить музейную составляющую в современных синтетических музейно-театральных формах на базе социально ориентированного туризма. Документальный спектакль – та синтетическая форма, которая придаст новый импульс развитию музеев в новых условиях.

*Перевод музейных материалов  
на язык драматургии*

Истоки документальной драматургии следует искать в эпических формах литературы, которые были средством сохранения истории. «В эпоху Возрождения эпическая драма приняла более очевидный исторический облик в истории, хронике или пьесах (например, созданные Шекспиром серии пьес)» [5, с. 77]. Введение реальных исторических персонажей в структуру драматических произведений использовалось для интерпретации происшедших событий.

Становление современной документальной драмы происходит в XX веке, этапы её формирования подробно рассматривает С. М. Болгова [1]. Развитие современной документальной драматургии она связывает со стремлением «показать человеческую жизнь в условиях своего времени как можно точнее, реалистичнее и правдоподобнее» [1, с. 389]. Развитие документального направления рождало новые художественные формы. В России после революции 1917 года «живые газеты» стали доступной формой донесения рабочим и крестьянам последних новостей и объяснения политических событий.

В наше время документальный театр активно развивается на базе «Театра.DOC». «Документальный театр, основанный на подлинных текстах, интервью и судьбах реальных людей, является особым жанром, существующим на стыке искусства и злободневного социального анализа» [8]. Социальные возможности такого вида театра до конца не исчерпаны и могут с успехом применяться в пространстве музея. Главный принцип подготовки спектакля в рамках музейного повествования – обращение к «музейности» на всех этапах подготовки. Сценарий, костюм, логика повествования, темпоритм действия выстраиваются на документальной основе. Прямая работа с документом позволяет сохранить достоверность спектакля. Театрализация используется в музее для того, чтобы показать и сохранить истории, скрытые за музейными предметами.

Приведем ряд примеров исследовательской работы музея, представленной в форме спектакля и других театральных формах. На базе *Мышкинского народного музея* функционирует краеведческий театр «Столбовский двор», в котором были

поставлены пьесы, написанные на основе архивных материалов краеведом В. А. Гречухиным. Заметки старинных газет или судебные дела становятся фабулой пьесы. Из этих спектаклей можно увидеть и узнать, как и чем жил провинциальный купеческий город в XIX веке. Спектакли разыгрываются в доме купца Столбова. Это направление работы Мышкинского народного музея одновременно сохраняет феномен домашнего театра и знакомит с историей города в лицах и нравах ушедших веков.

*Архитектурно-этнографический музей Семёново* Вологодской области в рамках авторского проекта «Право на судьбу» проводит исследование на местном материале, чтобы выяснить роль простого человека в истории деревни. В рамках проекта организована Школа музейной интерпретации, которая позволяет участникам проекта органично вжиться в роль крестьян Вологодской губернии. «Одним из путей расширения и углубления тематики может быть обращение к личным крестьянским историям, основанным на архивных документах» [7, с. 35]. По архивным документам о конфликте в семье Дудниковых из деревни Торшеево поставлен антропологический спектакль «Родная мать». Он представляет собой синтез научного и художественного высказывания и приглашает зрителей к дискуссии.

*Музей истории Екатеринбурга* представляет нам нематериальное культурное наследие города сразу в нескольких театральных формах: традиционные, променадные, радиоспектакли и иммерсивные представления. В основе спектакля «Уралмаш ГО» лежат интервью с коренными жителями района Уралмаш. Спектакль «Бабушкин дом» создан на основе дневниковых записей семейного архива. «Для Музея истории Екатеринбурга данные проекты – это, прежде всего, осмысление и репрезентация нематериального наследия города, а именно собранных музеем коллекций интервью с горожанами» [4, с. 12]. Такие спектакли открывают новое направление в деятельности музея, ещё один способ работы с городским наследием. С 2018 года Музей истории Екатеринбурга имеет собственную афишу и театрального режиссера в штате сотрудников.

Итак, задача сохранения нематериального культурного наследия дает больший простор для

театрализации в рамках музейной формы. Понятно, что перед работниками такого музея встает вопрос о границах допустимой интерпретации в документальном театре, поскольку пространство музея должно диктовать спектаклю статус исторической достоверности, что в целом ограничивает режиссерскую свободу и границы творческой фантазии. Но нужно достичь баланса и гармонии музейного и театрального культурных начал в рамках новых форм, не впадая в крайности, которые уже демонстрирует практика, прежде всего, в туристической. Зрелищность, увлеченность театральной формой не должны быть выше исторического содержания. В каком-то смысле музейный материал здесь важнее актерского состава. Изобретательность режиссера должна приветствоваться только в связи с поиском новых форм освоения музейного языка.

Следующая трудность связана с нахождением адекватного места и роли спектакля в музее. В крупном городе музею проще и легче обеспечить себя зрителями и окупить затраты на постановку. Музеям малых городов спектакли могут оказаться не под силу. Таким образом, возникает проблема подготовки универсальных кадров, которые могут работать с музейным материалом и

его театральным воплощением одновременно. Синтез языков определяет специфику работы, заключенную в художественном выражении историко-научного материала. Необходимость решения таких универсальных задач применительно к туристическому бизнесу малых городов России, на наш взгляд, должна учитываться при подготовке кадров вузов культуры.

\* \* \*

Адекватное решение проблем, встающих перед создателями современных синтетических музейно-театральных форм, зависит от множества факторов. Но с самого начала кураторам, работникам музея, режиссерам, актёрам необходимо понимать цель вхождения театрализации в пространство музея. Грамотная работа на всех этапах создания и воплощения музейного спектакля сохранит статус музея как хранителя культуры и истории при пристальном внимании общества к сохранению нематериального культурного наследия. Только соблюдение гармонии между музейным и театральным может быть основанием культурного института, претендующего на формирование национальных ценностных ориентиров.

### Литература

1. Болгова С. М. Современная документальная драма: к истории вопроса // Изв. Самар. науч. центра РАН. – 2014. – Т. 16, № 2 (2). – С. 386–389.
2. Бонами З. А. Как читать и понимать музей. Философия музея. – М.: АСТ, 2008. – 224 с.: ил.
3. Гройс Б. Почему музей? // Художественный журнал. – 2012. – № 88. – С. 41.
4. Каменский С. Документальные театральные проекты как способ работы с наследием Екатеринбурга // Интерпретация наследия: сила повествования в музее: сб. мат-лов Междунар. конф. – СПб., 2019. – 47 с.
5. Лич Роберт. Театр. Теория и практика / пер. с англ. Е. А. Кривошея. – Харьков: Гуманитарный центр, 2015. – 244 с.
6. Макканелл Дин. Турист. Новая теория праздного класса. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 280 с.
7. Мухин Д. А. Музейный театр как форма сторителлинга // Инновационные направления деятельности музеев под открытым небом: сб. мат-лов Всерос. конф. – Шушенское, 2019. – 80 с.
8. Театр документальной пьесы «ТЕАТР.ДОС» [Электронный ресурс]. – URL: [teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim](http://teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim) (дата обращения: 14.03.2020).
9. Шалина Н. С. Музей современного искусства: функция форума // Тр. ист. фак. С.-Петерб. ун-та. – 2015. – № 22. – С. 199–208.
10. Щепеткова И. А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2006. – 23 с.

### References

1. Bolgova S.M. Sovremennaya dokumental'naya drama: k istorii voprosa [Contemporary Documentary Drama: On the Background]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk [Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 2014, vol. 16, no. 2 (2), pp. 386-389. (In Russ.).

2. Bonami Z.A. *Kak chitat' i ponimat' muzey. Filosofiya muzey* [How to read and understand the museum. *Museum Philosophy*]. Moscow, AST Publ., 2008. 224 p.: il. (In Russ.).
3. Groys B. Pochemu muzey? [Why a museum?]. *Khudozhestvennyy zhurnal [Moscow art magazine]*, 2012, no. 88, p. 41. (In Russ.).
4. Kamenskiy S. Dokumental'nye teatral'nye proekty kak sposob raboty s naslediem Ekaterinburga [Documentary theater projects as a way to work with the heritage of Yekaterinburg]. *Interpretatsiya naslediya: sila povestvovaniya v muzee: sbornik materialov mezhdunarodnoy konferentsii [Interpretation of Heritage: The Power of Narration in the Museum. Collection of materials of the international conference]*. St. Petersburg, 2019. 47 p. (In Russ.).
5. Lich Robert. *Teatr. Teoriya i praktika [Theater. Theory and Practice]*. Translated from English E.A. Krivosheya. Kharkov, Gumanitarnyy Tsentr Publ., 2015. 244 p. (In Russ.).
6. Makkanell Din. *Turist. Novaya teoriya prazdnogo klassa [Tourist. The new theory of the idle class]*. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. 280 p. (In Russ.).
7. Mukhin D.A. Muzeyny teatr kak forma storitellinga [Museum Theater as a form of storytelling]. *Innovatsionnye napravleniya deyatel'nosti muzeev pod otkrytym небом: sbornik materialov Vserossiyskoy konferentsii [Innovative Directions of Museums in the Open Air. Collection of materials of the All-Russian Conference]*. Shushenskoe, 2019. 80 p. (In Russ.).
8. *Teatr dokumental'noy p'esy "TEATR.DOC" [Theatre of the documentary play "TEATR.DOC"]*. (In Russ.). Available at: [teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim](http://teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim) (accessed: 14.03.2020).
9. Shalina N.S. Muzey sovremennogo iskusstva: funktsiya foruma [Museum of modern art: function of the forum]. *Trudy ist. fakul'teta S.-Peterb. un-ta [Proceedings of the Faculty of History of St. Petersburg University]*, 2015, no. 22, pp. 199-208. (In Russ.).
10. Shchepetkova I.A. *Teatralizatsiya muzeynogo prostranstva kak forma vzaimodeystviya s posetiteliymi: avtoreferat dis. ... kandidata kul'turologii [Theatricalization of museum space as a form of interaction with visitors. Author's abstract of the Diss. of PhD of Culturology]*. St. Petersburg, 2006. 23 p. (In Russ.).

УДК 069.158:746.344:281.96(571.150)=161.1

## РАЗВИТИЕ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ АЛТАЯ В XIX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

*Ларина Татьяна Юрьевна*, аспирант кафедры музеологии и документоведения, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: [tatyana.larina.15@mail.ru](mailto:tatyana.larina.15@mail.ru)

В статье представлены результаты исследования народной вышивки в полиэтническом пространстве Алтая с момента его заселения русскими и до наших дней. Автором рассмотрено развитие вышивки на пяти этапах заселения региона в соответствии с «волнами» переселения различных этнических групп: появление на Алтае первопоселенцев-«старожилов» (до 1860 года); заселение «рассейскими» (1865–1905 годы); миграции, вызванные столыпинскими реформами (1905–1920 годы); переселения, связанные с репрессиями и депортациями (1920–1940 годы); этнические миграции в постсоветский период (после 1990-х годов). В работе выявляется влияние этнических факторов (состав переселенцев и мигрантов, места исхода, расселение на территории Алтая и др.) на изменения, происходившие в народной вышивке Алтая; прослеживается трансформация вышитых изделий в процессе аккультурации по таким критериям, как материал изготовления, форма, технология, композиция, колорит, орнамент; анализируется культурное многообразие внутри этнических социумов и его влияние на вышивку как историко-культурное наследие народов Алтая. Исследование основано на анализе научных трудов ученых-этнографов и коллекций вышитых этнографических образцов музеев Алтайского края. Данные, полученные в ходе исследования, впервые позволили представить общую картину развития вышивки региона на протяжении более трех столетий.

**Ключевые слова:** этнос, миграция, переселенцы, полиэтническое пространство, аккультурация, культурное наследие, вышивка, техника, орнамент.

## DEVELOPMENT OF FOLK EMBROIDERY IN THE POLYETHNIC SPACE OF ALTAI IN THE 19<sup>TH</sup> – EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURY

*Larina Tatyana Yuryevna*, Postgraduate of Department of Museology and Documentation, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: tatyana.larina.15@mail.ru

The article presents the results of the study of folk embroidery in the multi-ethnic space of Altai from the moment of its settlement by Russians to our days. The author examines the development of embroidery at five stages of settlement in the region in accordance with the “waves” of resettlement of different ethnic groups: the emergence of the first settlers in Altai “old-timers” (until 1860), settlement of “Raseysky” (1865-1905), migration caused by the Stolypin reforms (1905-1920), resettlement associated with repression and deportation (1920-1940), ethnic migration in the post-Soviet period (after the 1990s). The paper identifies the influence of ethnic factors, such as the composition of immigrants and migrants, places of exodus, resettlement in Altai, etc., on changes that occurred in the folk embroidery of the Altai; it traces the transformation of embroidered products in the process of acculturation by such criteria as material, form, technology, composition, flavor, ornament, and analyzes cultural variety within ethnic societies and its influence on embroidery as the historical and cultural heritage of the Altai peoples. The research is based on the analysis of scientific works of ethnographers and collections of embroidered ethnographic samples from the Altai regional museums. The data obtained during the research for the first time allowed to represent a general picture of the development of embroidery in the region for over three centuries.

**Keywords:** ethnos, migration, settlers, multi-ethnic space, acculturation, cultural heritage, embroidery, technique, ornament.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-107-120

### Введение

Вышивка Алтая на протяжении всего периода развития представляет собой сложное по происхождению образование. Это связано с формированием социокультурного пространства региона, принадлежащего к категории уникальных территорий страны. В общероссийском культурном пространстве Алтай является полиэтническим, поликультурным и многоконфессиональным краем, на территории которого на протяжении длительного периода проживали представители различных этнических и языковых групп. Народы Алтая, обладая своей уникальной культурой и самобытностью, тем не менее в разные исторические периоды оказывали влияние друг на друга. В процессе аккультурации изменялось мировоззрение, образ жизни, бытовые и культурные отличительные черты. Разворачиваясь в этносоциальном пространстве Алтая с его историческими, национальными и культурными особенностями, этнополитические процессы отразились и в народной вышивке – одном из самых распростра-

ненных видов декоративного творчества практически каждого народа.

Кроме того, исследователями вышивки Алтая наибольшее внимание уделено архаичным типам вышивки. Из поля зрения выпадает более поздний советский период и совсем не рассматриваются современные тенденции развития вышивки в регионе. Вышивальное искусство советского и постсоветского периодов кажется скудным в сравнении с более поздними образцами. Это прослеживается как в технологиях, так и в колорите, сюжете и композиции вышивки. Если характеризовать исследовательский интерес с позиций этнической специфики, то наибольшее внимание исследователями уделено вышивке славянского населения (различными этническими группам русских, украинцев, белорусов), а вышивка народов других этносов объектом исследований не является.

Значение изучения народной вышивки определяется также ее местом в современных культурных и этнических процессах. Несмотря на

размывание различий национальных культур в условиях глобализации, урбанизации и стандартизации прослеживается тенденция возрастания интереса к своей культуре как в общероссийском, так и локальном масштабе. Выявление этнических компонентов традиционной культуры в эпоху глобализации общества во много обусловили осознание, возрождение и поиски новых направлений развития декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, рассматриваемых во всем их жанрово-видовом разнообразии. Понимание идейно-эстетических и технологических основ вышивки может быть достигнуто только при ее изучении в историческом процессе, выявлении причин формирования тех или иных особенностей, факторов, повлиявших на ее трансформацию.

В результате многолетней поисково-исследовательской работы в музеях Алтая, частных коллекциях был выявлен и собран обширный материал по традиционной вышивке региона, составивший фундамент данного исследования.

Целью данного исследования является изучение развития народной вышивки Алтая в XIX – начале XXI века в рамках полиэтнического пространства региона. В рамках поставленной цели определены следующие задачи:

- соотнести основные этапы развития народной вышивки с «волнами» заселения Алтая;
- проанализировать на каждом этапе трансформацию вышивки наиболее многочисленных этнических групп и выявить локальные особенности;
- определить влияние общеполитических, общеэкономических, общеэтнических процессов, происходивших на каждом этапе развития вышивки, а также взаимовлияние культур в технических приемах исполнения, колорите, орнаментальных мотивах и сюжете.

Методологическую основу работы составил комплексный подход к анализу и систематизации собранного в ходе исследовательской работы разнопланового материала. Также применялся сравнительно-исторический метод, использование которого способствовало выявлению типологических и этноспецифических черт в развитии народной вышивки Алтая, изменений, вызванных политическими и социально-экономическими событиями, происходившими в России в XIX – на-

чале XXI века. Этот метод позволяет сравнивать в историческом разрезе многие редкие, самобытные явления культурного комплекса и проникать в их суть. Использование этнографических методов, таких как экспедиция, беседа, наблюдение, фотофиксация, зарисовка и составление технологических карт, было вызвано потребностью иметь более подробные и систематизированные знания об этнических группах Алтая, их хозяйстве, социальном устройстве, материальной и духовной культуре.

### **Первый этап (до 1860 года):**

#### **вышивка коренных народов и «старожилов»**

Заселение Алтая русскими началось с середины XIX века. В это же время были заложены предпосылки этнополитической ситуации, которая с момента вхождения Сибири в состав Российского государства складывалась в рамках широкомасштабной стихийной и управляемой миграции. Формирование многонационального состава региона проходило в несколько этапов.

До появления на Алтае русского населения данную территорию заселяли коренные малочисленные народы (алтайцы, телеуты, кумандинцы, казахи и др.), о вышивке которых сохранились очень скудные сведения. Известно, что, например, у телеутов в украшении одежды использовалась вышивка золотой и серебряной нитью, вышивкой декорировалась кожаная обувь (чарык). Южные алтайцы вышивали шубы, чегедеки (накидка поверх халата), северные алтайцы – ворот и концы рукавов женских рубашек, а также бытовые предметы (ковры, кожаные подушки). Кумандинцы также декорировали вышивкой женскую одежду (ворот и рукава), такая вышивка называлась «курлен».

Вышивка алтайских казахов близка по характеру к алтайской. Вышивали как предметы быта, так и одежду: традиционные настенные ковры «кэбис-чердэк», наволочки для подушки, накидки, халаты.

Для традиционной вышивки этих народов характерно ограниченное количество технологий вышивания: тамбурный шов, как правило, выполненный крючком, шитье бусинами, пуговицами и стразами. Чаще всего данная вышивка сочетается с аппликацией и войлоковалением. Для декора характерно использование ярких, контрастных локальных тонов, основные орнаментальные

фигуры тамбурной вышивки – стилизованные розетки, круги, рогообразные и легкие спиралевидные формы, «растянутые двухсторонние «мандры», примыкающие к бордюру полукружия, и др. [15; 19; 22].

Русское население появляется на территории Алтая до 1860 года – первый этап заселения региона. Автор многочисленных трудов по этническому составу Алтая Т. К. Щеглова указывает, что основу первых поселенцев составляло население, сформировавшееся на данной территории в период ее колонизации. «Это было преимущественно великоросское население, – пишет Т. К. Щеглова, – которое прижилось в Сибири XVI–XVII веках или проживало на Урале, являвшемся перевалочной территорией между Европейской Россией и Зауральем» [26, с. 55].

Установить точный национальный состав населения в это время сложно, при заселении Алтая в XVIII–XIX веках в источниках отмечались не этнические, а этнотерриториальные группы населения, называющие себя по местам исхода (тоболяки, пермяки) [26, с. 55]. К середине XIX века эти названия объединяются в группу «старожилы». К старожиловскому населению относилось также казачество, национальный состав которого был преимущественно русским [5, с. 104].

В этот период русские расселились в соседстве с коренными народами, но создание компактных ареалов заселения и непрерываемая связь с метрополией позволили русскому народу сохранить свою этническую самобытность и развить традиционную культуру. Сравнительно-историческое рассмотрение материальной культуры русского населения, в том числе народной вышивки, демонстрирует общую направленность протекавших здесь этнокультурных процессов – восстановление и совершенствование в новых условиях народной культуры.

В коллекциях музеев Алтайского края досоветский период в вышивке представлен слабо: сохранились единичные экземпляры этнографических образцов. Вместе с тем они уникальны и ярко передают традицию. Лучше всего старожиловская традиция представлена в вышивках староверов Алтая – этнических групп, которые проживали длительное время в относительно замкнутой среде (жержаки, поляки) [3].

Исследователи М. Швецова, Е. Э. Бломквист, Н. П. Гринкова подчеркивают, что старообрядцы Алтая достигли «виртуозности в деле вышивок», являющейся «ценным вкладом в общую сокровищницу русского народного искусства» [24; 1, с. 398]. Г. А. Щербик уточняет, что в старожиловских селах «искусство вышивки имело характер ремесла» [27, с. 162]. Многие мастерицы из бедных семей, выполняя заказы, занимались вышиванием как приработком.

Изделия, изготовленные старообрядцами, отличались своеобразием и включением элементов, заимствованных от местного коренного населения. В. А. Липинская указывает на то, что на основе широких этнокультурных связей, сохранения очень древних и одновременно включения новых элементов у них сформировался ярко-декоративный и своеобразный стиль [11, с. 149].

Вышивали старообрядки на домотканом льняном или конопляном полотне. Помимо тканей, изготовленных в домашних условиях, на Алтае было много фабричного материала, который можно было купить на ярмарках, вразнос по деревням, приобрести в обмен. Товары привозили из Приуралья и Зауралья, Поволжья, Поморья и Центральной России, а также из Казахстана и Средней Азии. Крестьяне имели возможность покупать китайские и «немецкие» ткани. Приобретали сагин, ситец, сукно, кашемир, тафту, атлас, бумажную дабу, бархат, азам, замшу, китайские шелковые и бумажные ткани [11, с. 131]. Материалом для традиционной вышивки этого периода служила преимущественно «бумага», в меньшей степени – шёлк и шерсть [4, с. 136].

В исследованиях встречаются и описания приемов вышивания, таких как «па-мелкаму» (шитье набором), двустороннее шитье «павыметке» (вышивка росписью, полукрест, русский шов), односторонняя вышивка «верхошивка» (поддевчатый шов), прием «пялы», техника «митюковские передбердники» (сочетание ткачества и вышивки), золотное шитье, а также «шитье в тамбур» («по-кыргызски шито», «вышивать иглой в петельку»).

Говоря о последнем виде вышивки «шитье в тамбур», исследователи связывают его появление с соседством казахов и алтайцев, составлявших значительную долю населения этих областей. Сохранились данные о приобретении русскими

у алтайских и казахских мастериц вышитых тамбурным крючком готовых фрагментов, которые они пришивали на свои традиционные полотенца. Но чаще крестьянки сами «шили по-кыргызски», но не крючком, а иглой [4, с. 149]. В пользу данного утверждения говорит и детальное изучение орнамента старообрядческих тамбурных вышивок, скопированных с казахских и алтайских изделий.

В орнаменте вышивок старожилов преобладал традиционный для русских изделий линейно-геометрический орнамент, который состоял из различных модификаций «крючков» и «ромбов» («репешков») [18, с. 121]. Старообрядки украшали вышитыми узорами стеновые полотенца, рюкотеры, «настолиники», «околодки», сарафаны, нарукавники, женские и мужские рубахи, халаты, в меньшей степени – верхнюю одежду, а также валяные чулки и пимы.

В отличие от старообрядческого населения, казаки – вторая, не менее многочисленная этническая группа Алтая – были не столь умелые в вышивальном искусстве. В. А. Липинская пишет о том, что «костюм рабочих и казачек был менее декоративен и чаще шился из покупных тканей. Крестьянки считали «бергалок» и казачек «неткахами и непряжами», вышивкой они также не занимались» [10, с. 156].

В целом в вышивке этого периода прослеживаются два направления: традиционная вышивка тюркского автохтонного населения, характеризующаяся тамбурными швами, и вышивка «старожильческих», преимущественно русских, этнических групп, отличающаяся многослойностью и выражающаяся в симбиозе севернорусских и тюркских элементов. Результатом стало формирование локальных традиций вышивания, которые прослеживаются в использовании материалов, применении технологий и формировании композиции, орнаментики. Следует отметить, что межэтнические контакты оказали влияние на вышивку первопоселенцев, но среди коренных народов прослеживается консервация вышивальных традиций.

#### **Второй этап (1865–1905 годы): вышивка старожилов и переселенцев**

Второй этап заселения Алтая связан с упадком горнозаводской индустрии и добычи метал-

лов, вследствие чего данная территория вошла в состав Российского государства. В этот период на Алтай переселялись крестьяне в основном из малоплодородных регионов: Курской, Тамбовской, Рязанской, Воронежской, Полтавской, Черниговской, Харьковской, Вятской, Пермской, Тобольской и др. губерний [25, с. 108]. Были переселенцы и из многонациональных территорий, таких как Поволжье, Волго-Камский регион, этнический состав которых достаточно разнообразен. Это немцы Поволжья, мордва, марийцы, чуваша, удмурты, татары, башкиры, коми, коми-зыряне [26, с. 56].

По первой Всероссийской переписи населения 1897 года Алтай населяли русские, украинцы, мордва, белорусы, зыряне, чуваша, казахи [26, с. 56]. Что касается русских, то перепись зафиксировала переселенцев в Алтайский округ из таких губерний, как Тамбовская, Курская, Воронежская и Рязанская [2, с. 42–43]. В 1898 году старожилов было только 30 % [25, с. 120].

Этот период привел к возникновению местных вариантов этнических культур на Алтае, в том числе русской культуры: крестьянское население Алтая разделилось на сибиряков («старожилов») и переселенцев («рассейских») [26, с. 56]. Данный период характеризуется формированием этнической культуры на основе процесса аккумуляции между восточнославянскими народами, расселившимися в регионе. В это время на Алтае наблюдалось многообразие культурно-бытовых традиций. К тому же к концу XIX века произошли значительные изменения в применении материалов, технологий, колорите и орнаментации традиционной вышивки. Новые веяния приносили переселенцы из европейской части страны, в результате чего вышивка старожилов трансформировалась. Е. Э. Бломквист пишет, что изменяются технические приемы: вместо старинных швов используются новые, в частности крест, «звездочка» (двойной крест, болгарский крест), шитье по перевити, имитирующее кружево. Новоселы также вышивали тамбуром, но в значительно меньшей степени. В этот период в орнаментике тамбурных вышивок полотенца входят в основном растительные узоры. Вышивка в технике счетной гладью («взастил», «кубиками») распространилась также под влиянием «рассейских». Гладьево шитье, состоящее из различных комбинаций квадратов

и прямоугольников, сочеталось и с другими технологиями вышивки [1, с. 405–406]. Шов «набор» в этот период употреблялся только для декорирования бортиков или складок на рубашках, на рукавников и круглых сарафанов [6, с. 241].

Любимыми цветами продолжали оставаться традиционный красный или сочетание красного с черным, но в конце XIX – начале XX века крестьянки-мастерицы вводят в вышитые орнаменты желтые, зеленые, голубые, синие, малиновые, лиловые и фиолетовые тона [4, с. 130–132]. Одежда старообрядцев оставалась яркой, в ее декор включались элементы – вышитые бархатные и атласные вставки, – заимствованные у казахов и алтайцев [9, с. 103]. Однако в этот период в связи с распространением фабричных узоров тканей среди старожильского населения прослеживается тенденция видимого уменьшения орнаментации женских рубашек и сарафанов, а во многих районах и прекращение украшения вышивкой.

Традиции «рассейских» переселенцев были неоднородны. Длительность периода переселения и большой район выселения обусловили разнообразие в вышивке новоселов, прибывающих на Алтай. Отдаленность от метрополий, контакты с местным населением способствовали трансформации старых и возникновению новых узоров в вышивке. В конце XIX – начале XX века распространены были фитоморфные узоры, в меньшей степени – орнаменты иного характера [23, с. 129].

Несмотря на большое разнообразие и разновременность появления новых форм, прослеживается определенная общая направленность в изменении вышивки, которая состояла в еще большем использовании покупных материалов и в дальнейшем распространении городского влияния [11, с. 149].

### **Третий этап (1905–1920-е годы).**

#### **Специфика северорусской, южнорусской и украинской вышивки в пространстве Алтая**

Третий этап начался со столыпинских переселений и затем продолжился во время Гражданской войны. «В отличие от переселений второй половины XIX века, – пишет Т. К. Щеглова, – основными территориями исхода столыпинцев были черноземные губернии, отличавшиеся господством крепостного права. Это Воронежская, Орловская, Курская, Тамбовская, Харьков-

ская, Полтавская и др. губернии, относящиеся к южнорусской этнографической зоне» [26, с. 57]. В этот же период в процессе крестьянской колонизации степных зон Алтая стал образовываться очаг расселения немцев.

В начале XX века своеобразное переплетение черт северорусской, южнорусской и украинской традиционных культур составило специфику Алтайского округа. Вследствие расселения этих историко-культурных групп в разных природных местностях Алтая сложились две этнокультурные зоны: в северо-западной возобладали южнорусские и отчасти украинские традиции, в юго-восточной и южной сохранились севернорусские. Этнические процессы привели к изменением в народной вышивке, обусловленными взаимовлиянием различных культур. В сформированных зонах прослеживаются собственные вышивальные традиции и локальные черты. Самые распространенные технологии вышивки северных губерний России – роспись («досюльный» шов), набор, белая строчка, выполняемая «по-выдергу», крест, гладь. В изделии применялось не более двух техник. Северные узоры по большей части вышивались одним цветом: красными нитями по белому полотну, белыми нитями по красному кумачу или белыми нитями по отбеленному холсту. Сложные композиции изображались силуэтно, контурно.

Крестьянские вышивки южнорусских переселенцев существенно отличались от северных вариативностью узоров и расцветок. Вышивки полихромны, орнамент и фон просматриваются. В декорировании изделия вышивка сочетается с узорным и ажурным ткачеством, полосами лент из цветной ткани, позумента, кружева. Помимо швов «набор», «роспись» и «крест», встречаются «счетная гладь», «косичка», «козлик», разнообразные виды «мережек».

Композиция традиционной вышивки украинских переселенцев многоярусна и вышивается, в отличие от композиции старообрядцев, не на проставках, а на основном полотне [21, с. 251]. В технологическом плане в вышивке украинцев преобладают техники «крест», «счетная гладь белым и по белому» и «мережки».

Установление советской власти обозначало завершение кратковременного, однако наиболее насыщенного этнокультурными преобразованиями этапа. В этот период продолжились развиваться

начавшиеся ранее процессы размытия традиций, при этом наблюдалось усиление южнорусских элементов культуры и распространение достижений общерусской, а также общесоветской культуры. Одновременно с этим продолжалось формирование в Алтайском крае локального варианта русской сибирской культуры на северорусской основе с сильным влиянием южнорусских и украинских традиций.

Обозначенные выше тенденции прослеживались и в традиционной вышивке. Уже в XIX веке в Европейской части России происходит кардинальное изменение художественно-образного и стилового решения народной вышивки. Популярность вышивки чрезвычайно росла и в городской, и в сельской среде. Массовому всплеску интереса к этому виду рукоделия способствовали развитие текстильной индустрии, появление новых тканей и ниток, производство вышивальных инструментов и материалов.

На крестьянскую вышивку большое влияние оказала мода города. Локальные традиции и эстетические представления, которые складывались на протяжении столетий, вытеснялись новыми технологиями и узорами. Это объясняет причину того, что стольпинские переселенцы, которые привозили с собой на Алтай новые традиции вышивания, не использовали вышивку, характерную для их метрополий. Практически не встречаются этнографические образцы вышивок Воронежской, Рязанской, Тамбовской и многих других губерний с присущими для этих местностей локальными особенностями. Единичные варианты (например, черноузорной воронежской, рязанской и орловской вышивки, используемой в традиционной одежде) находятся в музеях Алтайского края, но они привезены с родных мест, хранились потомками переселенцев и не получили своего распространения на Алтае.

В это время широкое распространение получила вышивка крестом. Высокая популярность этой технологии связана с бесплатной раздачей вкладышей с напечатанными схемами для вышивания покупателям мыла столичной фабрики «Брокер и Ко» [12, с. 46]. В народе эту вышивку стали называть «мыльной» или брокеровской. Предлагаемые компанией Брокера узоры воспринимались как «подлинно народные», поскольку копировались профессиональными художниками

с образцов крестьянского искусства. Основными были стилизованные фитоморфные, орнитоморфные и зооморфные мотивы. Самой популярной схемой была «французская роза», вышитая чаще всего в красно-черной цветовой гамме. Эта натуралистичная роза изображалась в букетах или в линейных раппортах.

Новые орнаментальные мотивы, декоративные и яркие, приобрели популярность среди мастериц. К тому же технология вышивки крестом давала возможность быстрого заполнения орнаментом площади изделия, что существенно упрощало рабочий процесс.

Безусловно, «мыльные» узоры новоселы привезли на Алтай. Они занимают значительную часть в музейных и домашних коллекциях жителей Алтайского края. «Брокеровскими» вышивками декорировались детали женской и мужской одежды (рукава, нагрудные части рубах, подола передников), а также предметы быта. Наибольшее число этнографических образцов обнаружено в ходе экспедиционных исследований в районах преимущественно украинского населения. Например, в Романовском районе в фондах местного музея хранятся вышитые «французскими розами» женские и мужские свадебные и праздничные холщовые рубахи, фартуки, полотенца. Архаичные образцы вышиты красными и черными нитями, более поздние, нередко по тем же схемам, – полихромными.

«Мыльная» вышивка была распространена не только среди украинского населения, но и русского [7; 14; 16]. «Брокеровскому» влиянию не поддались этнические группы российских немцев, которые привезли с мест исхода свои традиции вышивания, а именно вышивку «шпрух» (настенное панно с изречением). Вышивка выполнялась крестом, художественной гладью и тамбуром. Главное отличие вышивки «шпрух» – надпись религиозных изречений, пословиц, пожеланий. Например, «Господь, когда печаль приходит, ищут тебя», «С добрым утром!» и т. п. Часто рядом с изречениями изображали цветы и голубей. Такими «шпрухами» украшали дома, развешивая на стенах, мебели [20; 21].

В этот период в вышивке региона прослеживается процесс распада прежнего образного стиля и зарождение нового. Но из «нового» берется только то, что переключается с привычным, ста-

рым. От прежнего народного искусства остались традиционные схемы расположения орнаментальных мотивов и высокое качество технического исполнения. В это же время идет и другой процесс – нарастание новых черт самобытного вышивального творчества, обусловленного взаимодействием русско-украинского населения и общих тенденций, происходивших в стране. Предлагаемые узоры, нередко малопонятные вышивальщицам, видоизменялись ими в соответствии с их эстетическими представлениями. Архаичные швы сохраняются только в отдельных деталях орнамента, где они сочетаются с более простыми, новыми швами, главным образом, крестом. Вышивка нередко дополняется другими видами декора, ранее не применявшимися в деревне, – нашивкой машинной тесьмы, кружева, аппликацией тканью. Алтайские крестьянки добавляют в композицию новые, разнородные для нее материалы машинного производства, при этом не утрачивается насыщенность колорита и яркая декоративность целого. Отмирание старого и приход нового предстает как естественное явление.

#### **Четвертый этап (1930–1980-е годы).**

##### **Вышивка советского периода**

Начало четвертого этапа связано с этнополитической ситуацией в регионе: 1930–40-е годы сопряжены с этническими ссылками, репрессиями и депортациями на Алтай из Поволжья, Прибалтики, Западных областей Украины и Белоруссии, Северного Кавказа, Крыма. В связи с принудительными депортациями на Алтай переселились немцы Поволжья, калмыки, армяне, крымские татары, чеченцы и др. Это привело к тому, что Алтай в довольно короткий срок стал полиэтничной территорией. Но после Указа о реабилитации народов в 1956 году тем народам, у которых была восстановлена или существовала административная территория, разрешено было вернуться на родину. Выехали почти полностью калмыки, армяне и др. Но, так как Поволжская Республика немцев не подлежала восстановлению, им пришлось остаться на Алтае [26, с. 58].

Различные национальные группы не оказали влияния на процесс аккультурации русского населения и его традиций. В русской традиционной вышивке шли тенденции, характерные для процессов строившейся Советской страны. Измене-

ния, начавшиеся в 1920-х годах в Европейской части России, «докатились» до Алтая немного позже. Н. Г. Мизонова, описывая домашнее вышивание в этот период, указывает на то, что в 1920-х годах занятие вышивкой в России не популяризировалось, несмотря на то, что «народный стиль» был на пике моды. Занятие вышивкой, как и вышитые изделия, считались «мещанскими элементами» и не соответствовали образу советской женщины. В фокусе внимания декоративного творчества становятся темы революции и строительства социалистического государства [13, с. 213].

События **1930-х годов** – Гражданская война, голод, курс на индустриализацию – способствовали процессу дальнейшего разрушения традиционной культуры, в том числе рукоделий. Дефицит материалов (нитки, канва) для вышивки, как и многих других товаров, усилили этот процесс [8, с. 236]. Почти не декорировались предметы интерьера, а также одежды, крой которой существенно изменился, а традиционная вышивка к нему не подходила.

Кризис, вызванный Гражданской войной и особенно Великой Отечественной войной **1941–1945 годов**, задержал развитие начавшихся преобразований. В этот период вышивание почти прекратилось. Вышивка могла использоваться в качестве подарка на фронт солдатам (например, декор кисета). В музеях Алтайского края этнографических источников почти не сохранилось.

Существенную роль в развитии региона сыграли послевоенные государственные кампании в области сельского хозяйства – освоение целины и связанные с ней сельскохозяйственные переселения **1950–60-х годов**, а также строительная политика – индустриализация и комсомольские стройки [26, с. 58]. В восстановительный период, после окончания войны, успехи народного хозяйства позволили выделить значительные средства для реконструкции сел, что приближало быт сельских жителей к городскому и обусловило появление новых тенденций в вышивке.

В этот период в послевоенное время, в **1950-х годах**, вышивка вновь стала популярной. Вышивальное искусство вновь переживает подъем и становится массовым увлечением советских женщин. Пережив трудные военные годы, в послевоенный экономический кризис граждане не

могли приобрести предметы декора интерьера [17, с. 273]. Поэтому женщины в стремлении создать уют в своем жилье обратились к традиционным видам рукоделия (вышивка, кружевоплетение, вязание). Только сюжеты теперь стали «культурными». Такие сюжеты сельские мастерицы начали вышивать под влиянием городской культуры, традиционные техники почти исчезли [8, с. 236–237].

В конце **1940–50-х годов** в СССР стало популярным вышивать болгарским (двойным) крестом, который позволял сделать вышивку более объемной и плотной, что было важным при низком качестве тканей и нитей [8, с. 237]. Новым в вышивании стало распространение техники «ришелье» (белыми нитями вышивались занавески, салфетки, подзоры, скатерти), в том числе и машинной, которая была популярна до 1980-х годов XX века.

Характеризуя тенденции российской вышивки этого периода, Н. Г. Мизонова указывает на то, что «изображения выполнялись в манере социалистического реализма» [13, с. 214–215]. Использовались незатейливые сюжеты с играющими котятками, оленями, пасторальными домиками, детьми и т. д. Схемы мотивов алтайские мастерицы копировали в советских женских журналах «Крестьянка», «Работница», «Советская женщина» и других изданиях [8, с. 240]. Для вышивки в эти годы характерны реализм, стилизованные изображения и самостоятельное искусство.

Идеи **1960-х годов** о женской эмансипации совпали с вхождением в моду минимализма в интерьере. Вышивки, картинки, подушки-думочки, салфетки на этажерки и диванные «дорожки» были признаны «мещанской безвкусицей», что активно пропагандировалось в женских журналах [13, с. 215]. Вышивка в это время перестала использоваться в декоре интерьера и одежды.

В **1970-е годы** «застоя» вышивание сохранилось только в рамках деятельности учреждений дополнительного образования детей как самостоятельное творчество среди девочек. На кружках и в клубах по интересам юные рукодельницы вышивали в техниках «крест» и «гладь» в основном картинку и подушки-думочки. В этот период вышивке свойственны четкость рисунка, облегченность композиции, преобладание фона над орнаментом. В 1980-х годах вышивка как ремесло

почти полностью исчезла. Этот вид рукоделия вытеснили макраме и плетение из бисера.

В целом советский период в вышивке характеризуется глобальными изменениями: полной утратой архаичных технологий и орнаментов, появлением новых форм, видов швов и композиций. В связи с политическими процессами происходят размывание этнических традиций вышивания и возникновение вышивки «общесоветского» типа.

#### **Пятый этап (1990–2019 годы). Вышивка Алтай в постсоветский период**

Идеология постсоветского периода характеризуется переходом к новым ценностям капиталистического общества. Основным содержанием этого периода являлся распад СССР, суверенизация республик, «сложные национально-культурные процессы на территориях бывших советских республик, послужившие причинами миграции русскоязычного населения» [26, с. 57].

В постсоветский период этнический состав населения региона стал более однородным. Российские немцы и казахи массово возвращаются на этническую территорию, украинцы и белорусы ассимилировали, что послужило причиной сокращения численного состава представителей этих этнических групп.

Сегодня русские составляют наибольшее число в многонациональном населении региона. Русская культура оказывает большое влияние на культуру других народов. Но и русские, приспосабливая традиции, перенесенные из европейских губерний России, к местным условиям, при освоении Алтая массово использовали элементы национальной культуры местного населения.

В последние годы обозначились такие тенденции развития этносов региона, как значительный рост национального самосознания, возрождение традиционных культур, активизация деятельности общественных национально-культурных организаций. Этот факт отразился и в вышивальных традициях народов. Повысился интерес к возрождению традиционных технологий и орнаментов вышивки, характеризующих этническую принадлежность. В большей степени это присуще русскому населению Алтая. Сохранением традиционной вышивки занимаются как этнокультурные общественные объединения, так и отдельные мастера. Мастерицы вышивают полотенца, традиционную

одежду, копируют старинные образцы, хранящиеся в сундуках своих бабушек и в фондах местных музеев, осваивают такие старинные техники, как набор, роспись, белая строчка, цветная перевить, а также более поздние – крест, болгарский крест, счетная гладь и др.

В то же время экономические процессы постсоветского периода заставили диаспоры адаптироваться к новым условиям, что не могло не отразиться на их культуре. Всем этническим группам присущи и общие тенденции развития вышивки не только в России, но и мире. Во многом это связано с поступлением в продажу и широким распространением начиная с 2000-х годов наборов для вышивания, преимущественно крестиком. В набор входят схема для вышивания, нитки, канва, игла. На рынке региона представлены наборы как отечественных производителей («Золотое руно», «Алиса», «Чудесная Игла», «Искусница» и др.), так и зарубежных («Dimensions», «Anchor», «Vervaco», «DMC», «Butterfly» и др.). В последнее десятилетие в продаже появились наборы для вышивания бисером, гладью, лентами. Фирмы предлагают большое разнообразие сюжетов и яркую палитру ниток. Предлагаемые наборы разработаны с учетом разного уровня сложности и доступны как начинающим вышивальщицам, так и достаточно опытным. Например, в наборах фирмы «Dimensions» для достижения эффекта 3-D вышивка выполняется нитками в разное количество сложений (1–5) и разными техниками – крест или полукрест, основной сюжет изображения можно акцентировать контурным швом, который в наши дни носит американское название «бэкстич» (назад иголку). Для начинающих вышивальщиц созданы наборы с напечатанным на канве рисунком. В таких наборах технология вышивки позиционируется как «печатный крест».

Практически все наборы созданы для вышивки картин, панно, икон, совсем немного – для вышивки полотенец «в народном стиле». В набор входит полотно с вставной канвой по краям, на которой собственно и выполняется вышивка крестом примитивных растительных или геометрических орнаментов. Большой популярностью среди вышивальщиц пользуются наборы для вышивки цветным бисером. Преимущественно это православные иконы.

Опытные вышивальщицы создают сюжеты картин, самостоятельно разрабатывая схемы в специализированных компьютерных программах, подбирая нитки и канву нужного качества и колорита.

В наши дни вышивка наиболее развита в городской среде, нежели в сельской. Это объясняется, в первую очередь, низкой доступностью в деревнях материалов, небольшое их разнообразие. Современные мастерицы, помимо картин, вышивают и сумочки, кошельки, косметички, игольницы, елочные игрушки, шейные украшения. Особой популярностью пользуются броши, в изготовлении которых сочетаются несколько техник – вышивка гладью шелком и золотом, микробисером, крестом, тамбуrom.

Алтайские мастерицы, как и вышивальщицы всего мира, активно делятся своими отшивами в социальных сетях, выставляя фотографии своих процессов и готовых работ. На интернет-площадках создаются сообщества вышивальщиц, которые обмениваются готовыми схемами, творческими идеями, делятся возникающими при работе проблемами. Например, пользователи одной из групп в социальной сети «ВКонтакте» – «Вышиваем в Алтайском крае» – регулярно организуют «дуэльные площадки», которые проводятся под девизом «От разметки до багетки», соревнуясь в скорости изготовления изделия.

Следует отметить, что вышивкой увлекается не только женская половина населения. Среди мастеров есть и мужчины, которые в некоторой степени достигли большей виртуозности в этом деле: обладая художественным талантом, разрабатывают авторские схемы вышивки, совершенствуют технику – вышивка очень мелким крестом по льну в каждую нитку или художественная гладь.

В постсоветское время прослеживается тенденция повышения интереса населения региона к вышивке. Этот период характеризуется ограниченным набором распространенных технологий – крест, полукрест, гладь, вышивка бисером и лентами, но зато в вышитом изображении, за счет подбора цветов и оттенков ниток, достигается высокий уровень реалистичности и художественности. По сути, в новом тысячелетии в народной вышивке идут процессы, начало которым было положено в 50–60-е годы XX века. Особого развития достигла вышивка настенных панно, для

оформления которых в городах края создаются багетные мастерские. Вышитые картины дарят на юбилеи, свадьбы и памятные даты своим родным и друзьям, украшают ими интерьер. В декоре одежды вышивка не используется.

### Заключение

Таким образом, народная вышивка в полиэтническом пространстве Алтая с момента заселения и до наших дней прошла сложный путь изменений и преобразований. Развиваясь циклически – то набирая популярность, то угасая – в разные периоды вышивка выполняла те функции, которые были необходимы на определенном этапе. В ней отразились этнические, экономические и политические процессы, происходившие на определенном этапе. В первые годы заселения Алтая русскими старожилами на традиции вышивания оказали влияние коренные народы; в периоды столыпинских переселений свою лепту внесли «рассейские» – изменились материалы, технологии и орнаменты вышивки (роспись и набор сменились на крест, болгарский крест, сводедельщина на фабричные материалы, вместо геометрических стали вышивать растительные орнаменты); позже,

под влиянием южнорусских и украинских переселенцев, особой популярности достигла «брокеровская» вышивка. С приходом советской власти наблюдаются размывание этнических границ и развитие общих тенденций в вышивке, характерные для «советского человека». В постсоветском пространстве происходит развитие вышивки в двух направлениях: более массовой – развитие общих черт, возникших в результате глобализации; и в противовес ему – в значительно меньшей степени – новый всплеск этнического самосознания и интерес к традициям вышивания своего народа.

Безусловно, вопрос о взаимовлиянии в вышивальном искусстве разных народов чрезвычайно сложен. Не просто его решить и на территории Алтая. Отсутствие достаточного количества сопоставимого материала не позволяет сделать более точных обобщающих выводов. Требуются тщательные порайонные исследования традиционной вышивки с учетом специфики условий, в которых оказалась та или иная группа переселенцев, а также тех традиций, которые сложились у данной группы еще в метрополиях. Тем не менее основные тенденции развития вышивки на Алтае проследить удалось.

### Литература

1. Бломквист Е. Э., Гринкова Н. П. Бухтарминские старообрядцы. – Л.: АН СССР, 1930. – С. 397–432. – (Мат-лы Комис. экспедиц. исслед.; вып. 17; сер. Казакстанская).
2. Борисенко М. А. Расселение населения в Алтайском крае: исторические этапы и территориальные особенности // География и природопользование Сибири. – 2017. – № 23. – С. 38–49.
3. Грибанова Н. С. Полотенца восточнославянских народов (русских, украинцев, белорусов): из собраний музеев Алтайского края. – Барнаул: Алт. гос. краеведч. музей, 2013. – 44 с.
4. Грибанова Н. С. Полотенце в культуре русского населения Алтая в конце XIX – начале XXI века. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2013. – 254 с.
5. Дунец А. Н., Исаев В. В. Освоение территории Алтая Сибирским казачеством в XVIII – начале XX века // Ползунов. альм. – 2015. – № 3. – С. 101–105.
6. Куприянова И. В. Вышивка «по набору»: технология реконструкции и методика расшифровки // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул, 2005. – Вып. 6. – С. 239–244.
7. Куприянова И. В. Орнамент вышивки на тканях Солонешенского района // Солонешенский район: Очерки истории и культуры. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. – С. 291–300.
8. Ларина Т. Ю. Вышивка Алтайского края: советский период // Полевые исследования в Верхнем Приобье, Прииртышье и на Алтае. – Барнаул: Изд-во АГПУ, 2019. – Вып. 14. – С. 234–242.
9. Липинская В. А. Особенности традиционной одежды в локальных группах старообрядцев (мигранты и эмигранты) // Традиционная культура. – 2016. – № 4. – С. 98–107.
10. Липинская В. А. Русское население Алтайского края. Народные традиции в материальной культуре (XVII–XX века). – М.: Наука, 1987. – 224 с.
11. Липинская В. А. Старожилы и переселенцы. Русские на Алтае (XVIII – начало XX века). – М.: Наука, 1996. – 269 с.

12. Лобачевская О. А. Брокеровские узоры и народная вышивка крестом как визуализация смены культурной парадигмы в традиционной культуре конца XIX – начала XX века // Дизайн. Искусство. Промышленность. – Челябинск, 2012. – Вып. I. – С. 45–61.
13. Мизонова Н. Г. Домашнее вышивание как отражение социума // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестн. МГХПА. – 2016. – № 2. – С. 209–218.
14. Попова И. В., Мамонтова О. С. Полевые этнографические сборы Алт. гос. краевед. музея. Краснощек. р-н, 2005 год // Полевые исследования в Верхнем Приобье и на Алтае. – Барнаул, 2006. – Вып. 3. – С. 178–183.
15. Потапов Л. П. Тубалары Горного Алтая // Этническая история народов Азии. – М.: Наука, 1972. – С. 52–66.
16. Проскурина Н. С. Традиционная вышивка // Нижнее Причумышье: Очерки истории и культуры. – Тальменка; Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 1997. – С. 193–195.
17. Романова Е. А. Сюжетная вышивка середины XX века на территории Восточного Казахстана // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2011. – Вып. 8. – С. 271–277.
18. Русакова Л. М. Орнаментика полотенец сибирских крестьянок (традиции и инновации) // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири. – Новосибирск, 1983. – 167 с.
19. Сатлаев Ф. А. Кумандинцы: историко-этнографический очерк XIX – первой четверти XX века. – Горно-Алтайск: Гор.-Алт. отд.-ние Алт. книж. изд-ва, 1974. – 199 с.
20. Смирнова Т. Орнаментальное искусство немцев Сибири // Актуальные вопросы истории Сибири. – Барнаул, 2005. – С. 270–272.
21. Теобальдт Б. А. Орнаментированное полотенце – элемент традиционной материальной культуры переселенцев Кулундинской равнины // Всерос. форум молодых ученых: сб. мат-лов. – Екатеринбург, 2017. – С. 246–254.
22. Тошакоева Е. М. Традиционные черты народной культуры алтайцев (XIX – начало XX века). – Новосибирск: Наука, 1978. – 160 с.
23. Фурсова Е. Ф. Орнаментация женского рукоделия у русских Южной Сибири // Орнамент народов Западной Сибири. – Томск, 1992. – С. 127–147.
24. Швецова М. «Поляки» Змеиногорского округа [Электронный ресурс] // Зап. Запад.-Сиб. отдела РГО. – 1988. – Кн. XXVI. – URL: <https://refdb.ru/look/1612164-pall.html> (дата обращения: 18.02.2020).
25. Шкунов М. Заселение Алтайского округа // Вопросы колонизации: периодич. сб. / под ред. Г. Ф. Чикина, Н. А. Гаврилова. – СПб., 1907. – № 9. – 1911. – С. 91–127.
26. Щеглова Т. К. Этапы формирования этнического и этнокультурного состава населения Алтая в контексте перманентных переселений и миграций XVIII–XXI столетий // Ученые записки. – Барнаул: Изд-во ФГБОУ ВО АГИК. – 2017. – № 1 (11). – С. 54–62.
27. Щербик Г. А. Вышивка на изделиях русских крестьянок (из фондов Восточно-Казахстанского областного историко-краеведческого музея) // Общественный быт и культура русского населения Сибири (XVIII – начало XX века). – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 162–177.

#### References

1. Blomkvist E.E., Grinkova N.P. *Bukhtarminskije staroobryadtsy. Materialy Komissii ekspeditsionnykh issledovaniy. Vyp. 17. Ser. Kazakstanskaya [Bukhtarma Old Believers. Materials of the Commission for Expeditionary Research. Issue 17. Ser. Kazakstan]*. Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1930, pp. 397-432. (In Russ.).
2. Borisenko M.A. Rasselenie naseleniya v Altayskom krae: istoricheskie etapy i territorial'nye osobennosti [Population resettlement in the Altai Territory: historical stages and territorial features]. *Geografiya i prirodopol'zovanie Sibiri [Geography and Nature Management of Siberia]*, 2017, no. 23, pp. 38-49. (In Russ.).
3. Griбанова N.S. *Polotentsa vostochnoslavjanskikh narodov (russkikh, ukrainsev, belorusov): iz sobraniy muzeev Altayskogo kraja [Towels of the East Slavic peoples (Russians, Ukrainians, Belarusians): from the collections of museums in the Altai Territory]*. Barnaul, Altai State Museum of Local Lore Publ., 2013. 44 p. (In Russ.).
4. Griбанова N.S. *Polotentse v kul'ture russkogo naseleniya Altaya v kontse XIX – nachale XXI veka [Towel in the culture of the Russian population of Altai in the late XIX – early XXI century]*. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2013. 254 p. (In Russ.).
5. Dunets A.N., Isaev V.V. Osvoenie territorii Altaya Sibirskim kazachestvom v XVIII – nachale XX veka [Development of the Altai territory by the Siberian Cossacks in the 18th – early 20th century]. *Polzunovskiy al'manakh [Polzunovsky almanac]*, 2015, no. 3, pp. 101-105. (In Russ.).

6. Kupriyanova I.V. Vyshivka “po naboru”: tekhnologiya rekonstruktsii i metodika rasshifrovki [Embroidery “by recruitment”: reconstruction technology and decoding technique]. *Etnografiya Altaya i sopredel'nykh territoriy [Ethnography of Altai and adjacent territories]*. Barnaul, 2005, iss. 6, pp. 239-244. (In Russ.).
7. Kupriyanova I.V. Ornament vyshivki na tkanyakh Soloneshenskogo rayona [The ornament of embroidery on the fabrics of Soloneshensky district]. *Soloneshenskiy rayon: Ocherki istorii i kul'tury [Soloneshensky district: Essays on history and culture]*. Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 2004, pp. 291-300. (In Russ.).
8. Larina T.Yu. Vyshivka Altayskogo kraya: sovetskiy period [Embroidery of the Altai Territory: the Soviet period]. *Polevye issledovaniya v Verkhnem Priobye, Priirtyshye i na Altae [Field studies in the Upper Ob, Irtysh and Altai]*. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2019, iss. 14, pp. 234-242. (In Russ.).
9. Lipinskaya V.A. Osobennosti traditsionnoy odezhdy v lokal'nykh gruppakh staroobryadtsev (migranty i emigranty) [Features of traditional clothing in local groups of Old Believers (migrants and emigrants)]. *Traditsionnaya kul'tura [Traditional Culture]*, 2016, no. 4, pp. 98-107. (In Russ.).
10. Lipinskaya V.A. *Russkoe naselenie Altayskogo kraya. Narodnye traditsii v material'noy kul'ture (XVII–XX veka) [Russian population of the Altai Territory. Folk traditions in material culture (XVII – XX centuries)]*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 224 p. (In Russ.).
11. Lipinskaya V.A. *Starozhily i pereselentsy. Russkie na Altae (XVIII – nachalo XX veka) [Old-timers and immigrants. Russians in Altai (XVIII – beginning of XX century)]*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 269 p. (In Russ.).
12. Lobachevskaya O.A. Brokarovskie uzory i narodnaya vyshivka krestom kak vizualizatsiya smeny kul'turnoy paradigmy v traditsionnoy kul'ture kontsa XIX – nachala XX veka [Brokarovsky patterns and folk cross-stitch as a visualization of a change in the cultural paradigm in traditional culture of the late XIX – early XX century]. *Dizayn. Iskusstvo. Promyshlennost' [Design. Art. Industry]*. Chelyabinsk, 2012, iss. I, pp. 45-61. (In Russ.).
13. Mizonova N.G. Domashnee vyshivanie kak otrazhenie sotsiuma [Home embroidery as a reflection of society]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA [Decorative art and subject-spatial environment. Bulletin of MGHPA]*, 2016, no. 2, pp. 209-218. (In Russ.).
14. Popova I.V, Mamontova O.S. Polevye etnograficheskie sbory Altayskogo gosudarstvennogo kraevedcheskogo muzeya. Krasnoshchekovskiy rayon, 2005 god [Field ethnographic collections of the Altai State Museum of Local Lore. Krasnoshchekovsky district, 2005]. *Polevye issledovaniya v Verkhnem Priobye i na Altae [Field research in the Upper Priobye and Altai]*. Barnaul, 2006, iss. 3, pp. 178-183. (In Russ.).
15. Potapov L.P. Tubalary Gornogo Altaya [Tubalary of the Altai Mountains]. *Etnicheskaya istoriya narodov Azii [Ethnic history of the peoples of Asia]*. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 52-66. (In Russ.).
16. Proskurina N.S. Traditsionnaya vyshivka [Ethnic history of the peoples of Asia]. *Nizhnee Prichumyshye: Ocherki istorii i kul'tury [Lower Przumyshye: Essays on history and culture]*. Talmenka, Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 1997, pp. 193-195. (In Russ.).
17. Romanova E.A. Syuzhetskaya vyshivka serediny XX veka na territorii Vostochnogo Kazakhstana [Subject embroidery of the middle of the twentieth century. on the territory of East Kazakhstan]. *Etnografiya Altaya i sopredel'nykh territoriy [Ethnography of Altai and adjacent territories]*. Barnaul, Altai State Pedagogical Academy Publ., 2011, iss. 8, pp. 271-277. (In Russ.).
18. Rusakova L.M. Ornamentika polotenets sibirskikh krest'yanok (traditsii i innovatsii) [Ornamentation of towels of the Siberian peasant women (traditions and innovations)]. *Traditsii i innovatsii v bytu i kul'ture narodov Sibiri [Traditions and innovations in the life and culture of the peoples of Siberia]*. Novosibirsk, 1983. 167 p. (In Russ.).
19. Satlaev F.A. *Kumandinty: istoriko-etnograficheskiy ocherk XIX – pervoy chetverti XX veka [Kumandy: a historical and ethnographic essay of the XIX – the first quarter of the XX century]*. Gorno-Altaysk, Gorno-Altay Branch of the Altay Book Publ., 1974. 199 p. (In Russ.).
20. Smirnova T. Ornamental'noe iskusstvo nemtsev Sibiri [Ornamental art of the Germans of Siberia]. *Aktual'nye voprosy istorii Sibiri [Actual problems of the history of Siberia]*. Barnaul, 2005, pp. 270-272. (In Russ.).
21. Teobaldt B.A. Ornamentirovannoe polotentse – element traditsionnoy material'noy kul'tury pereselentsev Kulundinskoy ravniny [Ornamented towel – an element of the traditional material culture of immigrants of the Kulundinskaya plain]. *Vserossiyskiy forum molodykh uchenykh: sbornik materialov [All-Russian Forum of Young Scientists. Collection of materials]*. Ekaterinburg, 2017, pp. 246-254. (In Russ.).
22. Toshchakova E.M. *Traditsionnye cherty narodnoy kul'tury altaytsev (XIX – nachalo XX veka) [Traditional features of the Altai folk culture (19th-early 20th century)]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1978. 160 p. (In Russ.).
23. Fursova E.F. Ornamentatsiya zhenskogo rukodeliya u russkikh Yuzhnoy Sibiri [Ornamentation of female needlework in Russians of Southern Siberia]. *Ornament narodov Zapadnoy Sibiri [Ornament of the peoples of Western Siberia]*. Tomsk, 1992, pp. 127-147. (In Russ.).

24. Shvetsova M. "Polyaki" Zmeinogorskogo okruga ["Poles" of the Zmeinogorsk district]. *Zapiski Zapadno-Sibirskogo otdela RGO [Notes of the West Siberian Department of the Russian Geographical Society]*, 1988, Book XXVI. (In Russ.). Available at: <https://refdb.ru/look/1612164-pall.html> (accessed 18.02.2020).
25. Shkunov M. Zaselienie Altayskogo okruga [Settlement of the Altai district]. *Voprosy kolonizatsii [Issues of colonization]*. St. Petersburg, 1907, no. 9, 1911, pp. 91-127. (In Russ.).
26. Shcheglova T.K. Etapy formirovaniya etnicheskogo i etnokul'turnogo sostava naseleniya Altaya v kontekste permanentnykh pereseleniy i migratsiy XVIII-XXI stoletiy [Stages of the formation of the ethnical and ethnocultural composition of the population of Altai in the context of permanent relocation and migration of the XVIII-XXI centuries]. *Uchenye zapiski [Scientists notes]*. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2017, no. 1 (11), pp. 54-62. (In Russ.).
27. Shcherbik G.A. Vyshivka na izdeliyakh russkikh krest'yanok (iz fondov Vostochno-Kazakhstanskogo oblastnogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya) [Embroidery on the products of Russian peasant women (from the funds of the East Kazakhstan Regional History and Local Lore Museum)]. *Obshchestvennyy byt i kul'tura russkogo naseleniya Sibiri (XVIII – nachalo XX veka) [Public life and culture of the Russian population of Siberia (XVIII – early XX century)]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 1983, pp. 162-177. (In Russ.).

УДК 069:002

## МУЗЕЙНЫЙ МИР КАЗАХСТАНА: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Сатубалдин Абай Каримтаевич**, аспирант кафедры этнологии, антропологии, археологии и музеологии, Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: [abaykarimtaevich@mail.ru](mailto:abaykarimtaevich@mail.ru)

В статье рассматриваются основные направления деятельности государственных музеев Республики Казахстан. За годы независимости в Казахстане на основе советской системы сформировалась современная музейная сеть, которая на сегодняшний день насчитывает 245 музеев. Из них: музей республиканского уровня – 17, областного уровня – 54, районного – 73, филиалы музеев областного и районного уровня – 97, частные музеи – 4.

Цель данной статьи – выявить и дать характеристику основным направлениям деятельности музеев Казахстана в постсоветский период. В качестве методов, используемых автором при написании настоящей статьи, выступили анкетирование и анализ полученных результатов. На основе проведенного автором в 2017–2018 годах анкетирования анализируются показатели работы казахстанских музеев. В ходе проведенной работы были собраны данные о деятельности музеев за последние семь лет.

В результате исследования проведен анализ деятельности музеев республиканского, областного и районного уровней. В работе дается характеристика фондовой, научно-исследовательской, образовательной, выставочной и экскурсионной деятельности музеев Казахстана. Также определены основные тенденции в направлениях деятельности музеев Казахстана.

По итогам анализа основных показателей работы казахстанских музеев можно выделить сильные и слабые регионы Казахстана. В пятерку лидеров входят города Нур-Султан, Алматы, а также Восточно-Казахстанская, Карагандинская, Костанайская и Павлодарская области. Регионы с наименьшими показателями: Западно-Казахстанская, Атырауская, Кызылординская, Мангистауская, Алматинская области и город Шымкент.

В целом музеи Казахстана ведут активную работу по сбору, хранению, изучению и популяризации историко-культурного наследия страны.

**Ключевые слова:** музей, музейное дело, деятельность музеев, музеи Республики Казахстан, лекции, экскурсии, посетители.

## MUSEUM WORLD OF KAZAKHSTAN: MAIN ACTIVITIES

*Satubaldin Abay Karimtaevich*, Postgraduate of Department of Ethnology, Anthropology, Archeology and Museology, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: abaykarimtaevich@mail.ru

The article discusses the main activities of state museums of the Republic of Kazakhstan. Over the years of independence in Kazakhstan, a modern museum network has formed on the basis of the Soviet system, which today has 245 museums. Of these: the republican level – 17, the regional level – 54, the areas of republican subordination level – 73, the branches of the regional and areas level – 97, the private – 4 museums.

The purpose of this article is to identify and characterize the main activities of museums in Kazakhstan in the post-Soviet period. The methods used by the author, when writing this article were questionnaires and analysis of the results. The performance indicators of Kazakhstan museums, based on the survey conducted by the author in 2017-2018, are analyzed. In the course of the work, data on the activities of museums over the past 7 years were collected.

As a result of the research, the analysis of activities of the republican, regional and areas of republican subordination levels museums was performed. The article describes the work of fund, research, cultural, educational, exhibition and sightseeing activities of museums in Kazakhstan. The main trends in the activities of museums in Kazakhstan are also identified.

Based on the analysis of the main indicators of the work of Kazakhstan museums, it is possible to identify strong and weak regions of Kazakhstan. The five leaders include the city of Nur-Sultan, Almaty, East Kazakhstan region, Karaganda region, Kostanay region and Pavlodar region. Regions with the lowest rates: West Kazakhstan region, Atyrau region, Kyzylorda region, Mangistau region, Almaty region and Shymkent region.

In general, museums of Kazakhstan are actively working to collect, store, study and popularize the country's historical and cultural heritage.

**Keywords:** museum, museum work, museum activities, museums of the Republic of Kazakhstan, lectures, excursions, visitors.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-120-129

Музеи Казахстана – главные социокультурные институты по комплектованию, изучению, хранению и популяризации историко-культурного и природного наследия страны. В связи с этим актуальными являются вопросы изучения современного состояния развития музейного дела и проведения анализа основных направлений деятельности музеев Казахстана.

Некоторые вопросы становления и развития музейного дела Республики Казахстан ранее рассматривались отдельными казахстанскими и зарубежными учеными. В целом современное состояние музейного дела Казахстана можно охарактеризовать недостаточной степенью изученности. Среди исследователей и работ, посвященных вопросам музейного дела Казахстана,

можно отметить следующие: «Музеи Северного и Восточного Казахстана как центры сохранения и популяризации палеонтологических коллекций» В. Н. Алиясовой [1], «Становление музейного дела в Казахстане (1831–2006)» А. Г. Ибраевой [10], «Музейное дело в Казахстане (1831–1925)» А. Е. Кайназаровой [2], «Развитие музеев Казахстана (1991–2001)» М. З. Мусахановой [5], «Музейное строительство и его деятельность в Республике Казахстан (1991–2004)» Б. К. Санакуловой [11], «Развитие музейного дела в Казахстане: опыт и проблемы (1946–1970)» С. Т. Таймана [12].

Кроме того, ряд работ казахстанских исследователей посвящен истории и деятельности отдельных музеев Казахстана или затрагивает более узкие музееведческие темы. Данные вопросы

рассматриваются в отдельных статьях. Например, «Музей в системе социокультурной коммуникации» А. В. Кущенко [3], «Принцип доступности среды в архитектуре музеев» Э. Т. Мурзагалиевой [4], «Музей в контексте социокультурной модернизации» Г. Темиртона, А. Канафиной [8], «Реставрация произведений живописи: вопросы сохранения (на примере картины из фондов ЦГМ РК)» Ш. С. Турсынбаевой [9] и др.

На основе вышеприведенных данных можно утверждать, что вопрос изучения деятельности музеев Республики Казахстан носит фрагментарный характер и требует дальнейшего исследования.

В истории становления казахстанской музейной системы можно выделить три хронологических периода, каждый из которых имеет свои особенности, связанные с политическими, экономическими, социальными и культурными факторами:

- 1) дореволюционный период – 1828 (1831) – 1915 годы;
- 2) советский период – 1920–1990 годы;
- 3) современный период – 1991 год – настоящее время.

Целью данной статьи является исследование современного состояния развития музейного дела Казахстана и рассмотрение основных направлений деятельности казахстанских музеев в постсоветский период.

В настоящее время в Республике Казахстан функционируют 245 государственных музеев, в том числе 17 музеев республиканского уровня, 54 музея областного уровня, 73 – районного уровня, 97 – филиалы областного и районного уровня и 4 частных музея [6].

Крупнейшими музеями являются Национальный музей Республики Казахстан, Центральный государственный музей Республики Казахстан, Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, Государственный историко-культурный заповедник-музей «Тамгалы», Государственный историко-культурный заповедник-музей «Азрет-Султан» и др.

Согласно классификации Комитета по статистике Министерства национальной экономики Республики Казахстан, музеи Казахстана делятся на следующие группы: исторические – 54, крае-

ведческие – 89, мемориальные – 57, естественно-научные – 3, искусствоведческие – 11, музейно-заповедники – 13 и другие – 18 [6].

Как известно, музеи выполняют различные функции, такие как сбор, хранение, изучение, образование, показ, публикация и пропаганда культурных ценностей. Поэтому выделяют ряд направлений деятельности музеев: фондовая, научно-исследовательская и образовательная, выставочная и экскурсионная. Рассмотрим основные направления деятельности музеев Казахстана.

**Фондовая деятельность музеев.** В фондах и экспозициях музеев Казахстана, по данным Комитета по статистике Министерства национальной экономики Республики Казахстан, насчитывается 3 847 767 единиц хранения [6]. Из них в основном фонде – 2 464 368 единиц хранения, в научно-вспомогательном фонде – 1 383 399 единиц хранения. Число музейных предметов, переведенных в цифровой формат, насчитывает 837 382 единицы хранения. Число музейных предметов, требующих реставрации, составило 55 222 единицы хранения. В Государственный каталог музейного фонда Республики Казахстан внесено 36 700 единиц хранения.

Наибольшее число музейных предметов основного фонда сосредоточено в музеях Восточно-Казахстанской области – 347 801 единица хранения, города Алматы – 299 760, Карагандинской области – 292 550, Костанайской области – 199 276, Павлодарской области – 170 906. Наименьшее число музейных предметов основного фонда представлено в музеях Западно-Казахстанской области – 96 301 единица хранения, Актюбинской области – 89 989, Атырауской области – 87 294, Кызылординской области – 82 617, Мангистауской области – 47 572, Алматинской области – 40 491 и города Шымкент – 15 944.

В целом казахстанские музеи по количеству единиц хранения основного фонда можно поделить на четыре группы:

- 1) до 3 000 единиц хранения основного фонда (48,5 %);
- 2) до 10 000 единиц хранения основного фонда (30,3 %);
- 3) до 50 000 единиц хранения основного фонда (13,6 %);
- 4) свыше 50 000 единиц хранения основного фонда (13,6 %).

К первой группе в основном относятся мемориальные (31 %), историко-краеведческие музеи (48,4 %) и музеи сельского уровня (98 %). Ко второй группе в большинстве своем относятся музеи местного уровня, районные или городские (82,5 %). В этой группе также присутствуют некоторые отраслевые (5 %), историко-краеведческие (62,5 %), искусствоведческие (15 %), мемориальные (17,5 %) и областные музеи (17,5 %). В третью группу входят городские (50 %), историко-краеведческие (66,6 %), мемориальные (16,6 %) и областные музеи (38 %). К последней группе относятся областные и республиканские музеи.

**Научно-исследовательская и образовательная деятельность.** Одной из главных функций музеев является научно-исследовательская деятельность. Согласно данным Концепции культурной политики Республики Казахстан (утверждена в 2014 году, поправки были внесены в 2017 году), потенциал научной работы музеев осуществляется не в полной степени. Данное явление связано с отсутствием четкой организации научных исследований в сфере музейного дела, истории, археологии, этнографии, реставрации, искусствоведения и культурологии. Зачастую обнаруженные предметы материальной культуры не получают должной интерпретации и не вводятся в научный оборот. В этой связи планом мероприятий Концепции культурной политики РК предлагается проводить дальнейшие исследования в данной сфере в рамках проектов программы «Рухани жаңғыруу». К ним относятся такие проекты, как «Туған жер», «Сакральная география Казахстана», «Новое гуманитарное знание. 100 новых учебников на казахском языке».

Анализируя данные анкетирования, можно прийти к выводу о том, что в вопросе публикации научных статей сотрудниками музеев за последние семь лет в период с 2011 по 2017 год наблюдается существенный дисбаланс:

– 36,7 % музеев указали, что не опубликовали ни одной статьи за семь лет (к ним относятся Райымбекский районный историко-краеведческий музей (Алматинская область), музей города Арысь (Туркестанская область), дом-музей Ивана Петровича Шухова (Северо-Казахстанская область), Каргалинский районный историко-краеведческий музей (Актюбинская область);

– 35,4 % опубликовали от 1 до 35 статей. Например, сотрудники литературно-мемориального музея имени Абая Кунанбаева – 12 статей, Жанаркинского районного историко-краеведческого музея имени Сакена Сейфуллина – 18, Бухар-Жырауского районного историко-краеведческого музея за указанный период опубликовали 8 научных статей.

Но есть и музеи, количественные показатели которых наиболее значительны:

– Центральный государственный музей Республики Казахстан опубликовал за 7 лет – 350 статей, Восточно-Казахстанский областной историко-краеведческий музей – 333 статьи, Жамбылский областной историко-краеведческий музей – 352 статьи.

Анализируя вышеприведенные данные анкетирования, можно сделать вывод о том, что 10 % музеев Республики Казахстан публикуют около 63 % от общего объема статей, а 20 % музеев публикуют 79 % научных статей.

Рассматривая количество публикаций музейных сотрудников, важно учитывать количество работников каждого музея. Например, в штате Литературно-мемориального музея А. Кунанбаева работают восемь сотрудников, которые за 2010–2011 годы опубликовали одну статью, а в 2012–2016 годах сотрудники данного музея ежегодно публиковали по две статьи. В среднем на каждого музейного сотрудника приходится по 0,2 научной публикации в год. Аналогичный показатель характерен для Бухар-Жырауского районного историко-краеведческого музея: в штате – 13 человек, показатель – 0,1 публикации на одного сотрудника. Показатель Восточно-Казахстанского областного историко-краеведческого музея – 0,8 публикации на сотрудника. Вышеприведенные данные свидетельствуют о том, что имеется существенная разница в публикационной активности музеев. Наблюдается недостаточная вовлеченность огромного количества музеев в научную и публикационную деятельность, что требует принятия дальнейших комплексных мер по совершенствованию научно-исследовательской деятельности в работе музеев Казахстана.

Еще одним важным показателем активности научно-исследовательской деятельности в музеях является участие в реализации грантовых конкурсов и программ. К примеру, в грантовой

программе на 2018–2020 годы по направлению «Научные основы “Мәңгілік Ел” (образование XXI века, фундаментальные и прикладные исследования в области гуманитарных наук)» из 1 299 заявок музеями Казахстана были поданы лишь 10. Причем данные заявки были поданы 4 музеями страны: Национальным музеем Республики Казахстан, Центральным государственным музеем Республики Казахстан, Государственным историко-культурным музеем-заповедником «Берел» и Государственным музеем «Центр сближения культур». Финансирование получила лишь половина из 10 заявок. Таким образом, из всех музеев Казахстана в республиканском конкурсе грантов участвовали лишь 1,6 % музеев. Причиной этого служит тот факт, что многие му-

зеи не ознакомлены с механизмом грантовых конкурсов и недостаточно информированы о возможности подобного финансирования.

Одной из разновидностей образовательного процесса в музее является лекционная деятельность. Согласно данным Комитета по статистике Министерства национальной экономики Республики Казахстан, сотрудниками музеев Казахстана за 2012–2017 годы было проведено 74 787 лекций, в том числе в 2012 году – 11 157, в 2013 году – 11 709, в 2014 году – 12 386, в 2015 году – 12 611, в 2016 году – 13 484, в 2017 году – 13 440 [6]. Как видим из этих данных, количество проведенных лекций ежегодно увеличивается, за исключением 2017 года. Более подробные данные представлены в табл. 1.

Таблица 1

## Количество проведенных лекций в музеях Казахстана за 2012–2017 годы

Наименование региона (область/город)	Годы					
	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Акмолинская	424	333	380	399	472	567
Актюбинская	867	928	1 134	1 054	1 171	1 242
Алматинская	468	494	319	331	565	547
Атырауская	292	283	257	286	284	271
Западно-Казахстанская	202	168	178	202	210	263
Жамбылская	552	768	779	865	1 095	1 128
Карагандинская	1 238	1 304	1 395	1 531	1 560	1 592
Костанайская	629	642	710	670	675	692
Кызылординская	672	682	690	795	829	789
Мангистауская	155	157	156	156	178	180
Туркестанская	1 580	1 542	1 907	1 898	2 079	1 966
Павлодарская	1 345	1 292	1 554	1 514	1 558	1 574
Северо-Казахстанская	542	563	283	302	430	442
Восточно-Казахстанская	1 631	1 752	1 745	1 960	1 904	1 804
Нур-Султан	181	421	445	284	99	67
Алматы	379	380	454	364	375	316
<b>Всего по стране</b>	<b>11 157</b>	<b>11 709</b>	<b>12 386</b>	<b>12 611</b>	<b>13 484</b>	<b>13 440</b>

В региональном разрезе в пятерку лидеров по данному показателю за 2017 год входят:

- 1) Туркестанская область – 1 966 лекций;
- 2) Восточно-Казахстанская область – 1 804 лекции;
- 3) Карагандинская область – 1 592 лекции;
- 4) Павлодарская область – 1 574 лекции;
- 5) Актюбинская область – 1 242 лекции.

Согласно данным анкетирования, по количеству проведенных лекций музеи можно разделить на три группы:

- 1) менее 200 лекций за семь лет (48,8 %);
- 2) от 200 до 1 000 лекций за семь лет (36,1 %);
- 3) от 1 001 лекции за семь лет и выше (15,1 %).

**Выставочная деятельность музеев.** По данным Комитета по статистике Министерства национальной экономики Республики Казахстан, музеи Казахстана за 2012–2017 годы провели 47 283 выставки, в том числе в 2012 году – 6 452, в 2013 году – 7 157, в 2014 году – 7 376, в 2015 году – 7 946, в 2016 году – 9 146, в 2017 году – 9 206 [6]. Как видим из приведенных данных, количество выставок также ежегодно увеличивается. Более подробные данные представлены в табл. 2.

Таблица 2

Количество проведенных выставок в музеях Казахстана за 2012–2017 годы

Наименование региона (область/город)	Годы					
	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Акмолинская	357	437	620	572	813	869
Актюбинская	461	531	605	687	716	767
Алматинская	351	684	367	371	463	498
Атырауская	280	253	230	285	283	275
Западно-Казахстанская	235	111	250	277	298	344
Жамбылская	248	422	205	523	914	764
Карагандинская	684	726	760	778	760	766
Костанайская	665	696	861	832	856	903
Кызылординская	623	636	670	656	683	600
Мангистауская	69	59	71	77	104	105
Южно-Казахстанская	700	897	824	910	1 066	1 170
Павлодарская	649	605	807	792	951	830
Северо-Казахстанская	331	236	209	222	234	231
Восточно-Казахстанская	445	515	547	601	635	704
Нур-Султан	153	148	137	123	185	196
Алматы	201	201	213	240	185	184
<b>Всего по стране</b>	<b>6 452</b>	<b>7 157</b>	<b>7 376</b>	<b>7 946</b>	<b>9 146</b>	<b>9 206</b>

Рассматривая динамику численности выставок с 2012 по 2017 год, стоит отметить, что за эти годы количество выставок в республике увеличилось на 42 %. Ежегодно увеличивается количество выставок в Актюбинской, Южно-Казахстанской и Восточно-Казахстанской областях, показатели остальных регионов нестабильны.

**Экскурсионная деятельность музеев.** По данным Комитета по статистике Министерства

национальной экономики Республики Казахстан, музеи Казахстана за 2012–2017 годы провели 966 949 экскурсий, в том числе в 2012 году – 184 817, в 2013 году – 198 651, в 2014 году – 136 290, в 2015 году – 148 052, в 2016 году – 145 474, в 2017 году – 153 665 [6]. Более подробные данные представлены в табл. 3.

Таблица 3

**Количество проведенных экскурсий в музеях Казахстана за 2012–2017 годы**

Наименование региона (область/город)	Годы					
	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Акмолинская	4 191	4 802	5 678	5 049	5 142	5 827
Актюбинская	5 069	5 174	5 749	6 303	6 407	6 568
Алматинская	3 161	3 438	4 289	3 678	3 800	4 616
Атырауская	2 292	2 422	2 479	3 062	4 119	3 511
Западно-Казахстанская	5 282	5 371	5 563	6 830	7 476	7 824
Жамбылская	1 534	2 735	2 546	2 862	3 319	3 569
Карагандинская	11 762	11 991	12 737	13 809	13 919	14 355
Костанайская	9 378	9 352	9 547	10 115	10 124	10 229
Кызылординская	9 082	9 113	9 013	8 227	9 470	9 966
Мангистауская	2 125	2 129	1 802	2 161	2 633	2 800
Туркестанская	18 837	24 121	27 895	31 034	26 718	22 342
Павлодарская	3 605	3 316	3 855	3 752	4 822	4 209
Северо-Казахстанская	3 126	2 370	2 551	2 522	2 132	2 395
Восточно-Казахстанская	26 481	21 025	21 530	24 329	19 262	19 649
Нур-Султан	74 175	85 489	14 525	17 615	19 901	26 765
Алматы	4 717	5 803	6 531	6 704	6 230	9 040
<b>Всего по стране</b>	<b>184 817</b>	<b>198 651</b>	<b>136 290</b>	<b>148 052</b>	<b>145 474</b>	<b>153 665</b>

По количеству экскурсий за 2017 год лидирует столица республики (26 765 экскурсий). Второе место занимает Туркестанская область (22 342), затем идут Восточно-Казахстанская (19 649), Карагандинская (14 355) и Костанайская (10 229) области.

В 2017 году казахстанские музеи посетили 6 млн 450,2 тысячи человек. Первое место по количеству посетителей занимает Туркестанская область, затем следуют Восточно-Казахстанская область и город Нур-Султан. 44 % посетителей – дети, это связано с тесным сотрудничеством музеев с образовательными учреждениями.

В ходе нашего исследования музеи представляли данные о посетителях с 2010 по 2016 год. Все музеи республики можно разделить на несколько категорий по количеству посетителей:

- 1) меньше 2 000 посетителей в год (20,9 %);
- 2) от 2 000 до 20 000 посетителей в год (54,6 %);
- 3) от 21 000 до 100 000 посетителей в год (16,3 %);
- 4) свыше 100 000 посетителей в год (8,2 %).

Первую группу в основном составляют мемориальные музеи. К примеру, в мемориальном музее Акына Сары (село Капал Аксуского района Алматинской области) с 2010 по 2016 год побывали 5 071 человек, в доме-музее Габита Мусрепова (Северо-Казахстанская область) – 4 290 человек. Вторая категория представлена по большей части районными историко-краеведческими музеями, третья – музеями областного значения. В качестве примера учреждения четвертой группы можно привести Центральный государственный музей Республики Казахстан, в эту же группу входит Восточно-Казахстанский областной архитектурно-этнографический и природно-ландшафтный музей-заповедник.

Важное значение в экскурсионной деятельности музеев играет обратная связь с посетителями, которая может способствовать оптимизации работы музея. Данный аспект можно рассмотреть на примере Национального музея Республики Казахстан, так как он является одним из наиболее посещаемых музеев страны.

В 2017 году город Нур-Султан (Астана) занимал первое место по количеству экскурсий, третья

часть данных экскурсий была проведена сотрудниками Национального музея Республики Казахстан. С 2015 по 2018 год музей посетили более 720 тысяч человек. В 2018 году в музее было проведено 6 544 экскурсии [4]. Большая часть экскурсий проводится на казахском и русском языках, далее следуют английский, китайский и другие языки.

Ежегодно сотрудники Национального музея с целью получения обратной связи от посетителей проводят опрос. Для проведения настоящего исследования были привлечены данные за 2018 год. Большая часть посетителей отмечали, что основной причиной посещения музея является получение сведений об истории и культуре Республики Казахстан. 89,3 % респондентов отмечали, что остались довольны экспозициями, 10,7 % посетителей отметили средний уровень удовлетворенности. Также респонденты выразили свои пожелания и рекомендации для улучшения работы музея [7].

Подводя итоги, отметим, что музеи Республики Казахстан были и остаются научными центрами, но это замечание характерно лишь для республиканских и областных музеев. Многие музеи районного и сельского значения практически не ведут научно-исследовательскую деятельность, что является показателем их отдаления от научной системы страны. Прежде всего, основная причина заключается в отсутствии квалифицированных кадров, которые вели бы регулярную научную деятельность на местах. Поэтому усилия государства направлены на активизацию научной, публикационной деятельности музейных сотрудников.

В культурно-гуманитарной сфере сложилась более оптимистичная ситуация: фактически все музеи вовлечены в лекционную деятельность. Основная целевая аудитория – дети и молодежь. Лекции направлены на патриотическое воспитание молодого поколения.

Показатели по выставочной и экскурсионной деятельности музеев сильно варьируются в регионах республики. К примеру, в Южно-Казахстанской области в 2017 году было проведено в 11 раз больше выставок, чем в Мангистауской области. Но благоприятным является тот факт, что общая численность выставок в республике характеризу-

ется положительной динамикой (+42,7 % с 2011 по 2017 год). Неравенство наблюдается и в количестве посетителей. Больше всего посетителей зафиксировано в музеях города Нур-Султан, что можно объяснить столичным статусом города.

В целом, проанализировав основные направления деятельности музеев Казахстана, а именно

фондовую, научно-исследовательскую, образовательную, выставочную и экскурсионную работу, можно сделать вывод о положительной динамике развития казахстанских музеев, за исключением научно-исследовательской деятельности, которая требует выработки дальнейших комплексных мер по ее совершенствованию.

### Литература

1. Алиясова В. Н. Музеи Северного и Восточного Казахстана как центры сохранения и популяризации палеонтологических коллекций: автореф. дис. ... канд. культурологии [Электронный ресурс]. – Кемерово, 2009. – 25 с. – URL: <http://cheloveknauka.com/muzei-severnogo-i-vostochnogo-kazahstana-kak-tsenry-sohraneniya-i-populyarizatsii-paleontologicheskikh-kollektsiy-1> (дата обращения: 11.04.2020).
2. Кайназарова А. Е. Музейное дело в Казахстане (1831–1925): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Алматы, 1995. – 24 с.
3. Кущенко А. В. Музей в системе социокультурной коммуникации // Вестн. КазНПУ им. Абая. Сер. «Ист. и соц.-полит. науки». – 2015. – № 4 (47). – С. 183–186.
4. Мурзагалиева Э. Т. Принцип доступности среды в архитектуре музеев // Вестн. Казах. голов. архитектур.-строит. акад. – 2015. – № 4 (58). – С. 60–65.
5. Мусаханова М. З. Развитие музеев Казахстана (1991–2001): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Алматы, 2007. – 30 с.
6. Официальный сайт Комитета по статистике Министерства национальной экономики Республики Казахстан [Электронный ресурс]. – URL: <https://stat.gov.kz/official/industry/21/statistic/7> (дата обращения: 11.04.2020).
7. Официальный сайт Национального музея Республики Казахстан. Раздел «История музея» [Электронный ресурс]. – URL: [http://nationalmuseum.kz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=23&Itemid=118&lang=ru](http://nationalmuseum.kz/index.php?option=com_content&view=article&id=23&Itemid=118&lang=ru) (дата обращения: 04.01.2020).
8. Темиртон Г., Канафина А. Музей в контексте социокультурной модернизации // Вестн. КазНПУ им. Абая. Сер. «Ист. и соц.-полит. науки». – 2015. – № 4 (47). – С. 156–160.
9. Турсынбаева Ш. С. Реставрация произведений живописи: вопросы сохранения (на примере картины из фондов ЦГМ РК) // Вестн. Казах. нац. пед. ун-та. – 2015. – № 4. – С. 143–146.
10. Ибраева А. Ф. Қазақстандағы музей ісі: қалыптасуы мен дамуының тарихи тәжірибесі (1831–2006 жж.): автореф. дис. д-ра ист. наук. – Астана: [б. ж.], 2010. – 43 с.
11. Санақұлова Б. Қ. Қазақстан Республикасындағы музей құрылысы мен қызметі: (1991–2004 жж.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Орал, 2006. – 30 б.
12. Тайман С. Т. Қазақстандағы музей ісінің дамуы; тәжірибелері мен проблемалары (1946–1970 жж.): дис. автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Қарағанды, 2000. – 30 б.

### References

1. Aliyasova V.N. *Muzei Severnogo i Vostochnogo Kazakhstana kak tsenry sokhraneniya i populyarizatsii paleontologicheskikh kollektiy: avtoreferat dis. ... kandidata kul'turologii* [Museums of Northern and Eastern Kazakhstan as centers of conservation and promotion of paleontological collections. Author's abstract of the diss. of Dr of Culturology]. Kemerovo, 2009. 25 p. (In Russ.). Available at: <http://cheloveknauka.com/muzei-severnogo-i-vostochnogo-kazahstana-kak-tsenry-sohraneniya-i-populyarizatsii-paleontologicheskikh-kollektsiy-1> (accessed 11.04.2020).
2. Kaynazarova A.E. *Muzeynoe delo v Kazakhstane (1831-1925): avtoreferat dis. ... kandidata istoricheskikh nauk* [Museum business in Kazakhstan (1831-1925). Author's abstract of the diss. PhD in History]. Almaty, 1995. 24 p. (In Russ.).
3. Kushchenko A.V. *Muzei v sisteme sotsiokul'turnoy kommunikatsii* [Museum in the system of sociocultural communication]. *Vestnik KazNPU imeni Abaya. Seriya "Istoricheskie i sotsial'no-politicheskie nauki"* [Bulletin

- of KazNPU named after Abay. Series "Historical and Socio-Political Sciences", 2015, no. 4 (47), pp. 183-186. (In Russ.).
4. Murzagalieva E.T. Printsip dostupnosti sredy v arkhitekture muzeev [The principle of accessibility of the environment in the architecture of museums]. *Vestnik Kazakhskoy golovnoy arkhitekturno-stroitel'noy akademii [Bulletin of the Kazakh Head Academy of Architecture and Civil Engineering]*, 2015, no. 4 (58), pp. 60-65. (In Russ.).
  5. Musakhanova M.Z. *Razvitie muzeev Kazakhstana (1991-2001): avtoreferat dis. kandidata istoricheskikh nauk [Development of museums in Kazakhstan (1991-2001). Author's abstract of the diss. PhD in History]*. Almaty, 2007. 30 p. (In Russ.).
  6. *Ofitsial'nyy sayt Komiteta po statistike Ministerstva natsional'noy ekonomiki Respubliki Kazakhstan [Official website of the Statistics committee of the Ministry of National Economy of the Republic of Kazakhstan]*. (In Russ.). Available at <https://stat.gov.kz/official/industry/21/statistic/7> (accessed 11.04.2020).
  7. *Ofitsial'nyy sayt Natsional'nogo muzeya Respubliki Kazakhstan. Razdel Istoriya muzeya [Official website of the National Museum of the Republic of Kazakhstan. Section history of the Museum]*. (In Russ.). Available at: [http://nationalmuseum.kz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=23&Itemid=118&lang=ru](http://nationalmuseum.kz/index.php?option=com_content&view=article&id=23&Itemid=118&lang=ru) (accessed 11.04.2020).
  8. Temirton G., Kanafina A. Muзей v kontekste sotsiokul'turnoy modernizatsii [Museum in the context of socio-cultural modernization]. *Vestnik KazNPU imeni Abaya. Seriya "Istoricheskie i sotsial'no-politicheskie nauki" [Bulletin of KazNPU named after Abay. Series Historical and socio-political sciences]*, 2015, no. 4 (47), pp. 156-160. (In Russ.).
  9. Tursynbaeva Sh.S. Restavratsiya proizvedeniy zhivopisi: voprosy sokhraneniya (na primere kartiny iz fondov CGM RK) [Restoration of paintings: conservation issues (for example, paintings from the funds of the Central Museum of the Republic of Kazakhstan)]. *Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Kazakh National Pedagogical University]*, 2015, no. 4, pp. 143-146. (In Russ.).
  10. Ibrayeva A.G. *Istoriya i opyt poyavleniya i razvitiya muzeynogo dela v Kazakhstane (1831-2006): avtoreferat dis. doktora istoricheskikh nauk [History and experience of the emergence and development of Museum business in Kazakhstan (1831-2006) Author's abstract of the diss. Dr. of Historical Sciences]*. Astana, 2010. 43 p. (In Kaz.).
  11. Sanakulova B.K. *Struktura i funktsii muzeev v Respublike Kazakhstan (1991-2004): avtoreferat dis. kandidata istoricheskikh nauk [Structure and functions of museums in the Republic of Kazakhstan (1991-2004). Author's abstract of the diss. PhD in History]*. Oral, 2006. 30 p. (In Kaz.).
  12. Tayman S.T. *Razvitie muzeynogo dela v Kazakhstane: opyt i problemy (1946-1970): avtoreferat dis. kandidata istoricheskikh nauk [Development of Museum business in Kazakhstan: experience and problems (1946-1970). Author's abstract of the diss. PhD in History]*. Karagandy, 2000. 30 p. (In Kaz.).



## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 378:792.54(575.2)

### ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА В БАЛЕТЕ-ОРАТОРИИ «МАТЕРИНСКОЕ ПОЛЕ» К. МОЛДОБАСАНОВА

*Уланова Адина Улановна*, аспирант кафедры искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: bliwka\_96@mail.ru

Статья посвящена теме войны и мира в балете-оратории К. Молдобасанова «Материнское поле», в котором рассматривается и явление архетипа Матери-Земли – Толгонай, носительницы жизни, любви и счастья, олицетворяющей храбрость и стойкость женщин в годы войны. Наряду с этим прослеживается аксиологический характер национальной традиции – музыкальной, инструментальной, которая самобытно преломилась в повести «Материнское поле» Ч. Айтматова. В создании музыки К. Молдобасанов использует опыт П. Чайковского, Б. Асафьева, А. Хачатуряна и других композиторов, претворивших целый ряд национальных художественных традиций в своих сочинениях. В истории культуры бытуют высочайшие образцы искусств, создаваемые гением народа на протяжении многих столетий, значение которых приобретает особую ценность в сохранении национальной идентичности. Таков киргизский эпос «Манас», являющийся подлинным средоточием духовных ценностей народа. Мир музыкальных интонаций эпоса «Манас» не только обогатил постановку, но и придал ей новую цельность и осмысленность. Глубокая идейность, эмоциональная наполненность фабулы «Материнского поля» оригинально отразились в жанре балета-оратории. К. Молдобасанов сумел не только новаторски раскрыть характеристику действующих лиц повести, но и найти эквивалент той эмоциональной атмосферы, которую создал писатель. Фабула повести построена на столкновении двух противоположных образных сфер: войны и мира.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, балет-оратория, «Материнское поле», Ч. Айтматов, К. Молдобасанов, Родина, эпос «Манас».

### THE THEME OF WAR AND PEACE IN THE BALLET-ORATORIO “MOTHER FIELD” BY K. MOLDOBASANOV

*Ulanova Adina Ulanovna*, Postgraduate of Department of Art History, St. Petersburg State University of Culture (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: Bliwka\_96@mail.ru

The article is devoted to the theme of war and peace in the ballet-oratorio of K. Moldobasanov “Mother Field,” which also examines the phenomenon of the archetype of Mother Earth-Tolgonai, the bearer of life, love and happiness, embodying the bravery and perseverance of women during the war. Along with this, we can also trace the axiological character of the national tradition – musical, instrumental, which was originally refracted in the story “the Mother Field” by C. Aitmatov. In creating the music, the composer uses the experience of P. Tchaikovsky, B. Asafiev, A. Khachaturian, and others. They have created a number of national artistic traditions in their works. In the history of cultures, there are the highest examples of art created by the genius of the people over many centuries, the significance of which is particularly valuable in preserving national identity. This is the Kyrgyz epic “Manas,” which is the true center of the spiritual values of the people. The world of musical intonations of the epic “Manas” not only enriched the production but also gave it a new integrity and meaning. The deep ideological and emotional content of the plot of “the Mother Field” was originally

reflected in the genre of ballet-oratorio. K. Moldobasanov was able not only to reveal the characteristics of the characters of the story in an innovative way, but also to find an equivalent of the emotional atmosphere that the writer created. The plot of the story is based on the collision of two opposite figurative spheres: war and peace.

**Keywords:** Great Patriotic War, the ballet-oratorio “Mother Field”, C. Aitmatov, K. Moldobasanov, Homeland, the epic “Manas”.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-130-137

Утверждением прозы Ч. Айтматова в музыкальном театре стал балет-оратория К. Молдобасанова «Материнское поле», поставленный в 1975 году. Ч. Айтматов является одним из глубоких писателей современности. Повести и романы Айтматова – панорамный «комментарий» – оценка мирового духовного наследия, преломленного через эзотерическую модель эпического восприятия жизни [7, с. 45]. Духовная близость писателя к киргизскому фольклору определила всестороннее взаимодействие литературных и музыкальных принципов. Под влиянием его прозы создан балет-оратория «Материнское поле» – подлинно национальная эпопея композитора К. Молдобасанова и балетмейстера У. Сарбагишева<sup>1</sup>. Художественный мир повести Ч. Айтматова предопределил многоуровневый пласт тем в балете-оратории К. Молдобасанова. Огромный мир человеческой души и ее незабываемая связь со вселенной – главная тема его творчества, которая является актуальной для всего прогрессивного человечества.

Фабула повести Ч. Айтматова «Материнское поле» построена на столкновении двух противоположных образных сфер: войны и мира. Коллизия войны и мира в повести остается за кадром, здесь нет батальных сцен и военных действий. Магистральная тема произведения – Мать и Война (жизнь и смерть) коррелирует с другими образами. Эта тема выражается в облике главной героини – простой киргизской крестьянки Толгонай. Ее собирательный, эпико-трагедийный образ – символ и главный драматургический, архитектурный стержень произведения. Повесть «Материнское поле» написана в форме монолога старой женщины, обращенного к Матери-Земле и повествующего о долгой, трудной жизни: о том,

как в годы войны она потеряла дорогих для нее людей.

Толгонай олицетворяет в повести подвиг женщины – матери, жены, сестры – во времена тяжелых испытаний. Об этом прекрасно выразился туркменский писатель Рахим Эсенев: «Матери и жены, дочери и сестры... Чем измерить тот подвиг, что совершаете вы в своей жизни? И в лихолетье войны, и в дни мира ваши на вид хрупкие плечи выдерживают такую ношу, под которой сгибаются порою даже бывалые мужчины. И часто мне хочется отвесить нашим матерям глубокий поклон за все, что они сделали и делают для нас» [12].

Архетип матери занимает важное значение в искусстве. О матери слагаются песни, пишутся стихи, образ матери нашел отражение в малой пластике и т. п. «Изначально бытование архетипа воплощается в небольших женских статуэтках – прародительниц рода, символов плодородия <...>. Женщина связана с темой труда, всеобщего благосостояния. В некоторых работах она располагается на земле, в поле, как продолжатель рода, прирастая к ней, как к символу жизни» [11, с. 139, 140]. Как отмечает В. М. Полевой, «на Крите, в материковой Греции, на других островах распространяются глиняные и каменные статуэтки, изображающие человека. В истории искусства они связаны с идеей заботы о своем племени и появились в эпоху палеолита. Важный смысл у земледельцев эпохи неолита имели фигурки с подчеркнuto преувеличенно переданными формами женской фигуры, воплощающие представления о плодородии, о материнском начале» [9, с. 8]. Также и в «Материнском поле» образ женского начала, любви и материнства находит отклик в сердце каждого человека. Толгонай встала в один ряд с гордой и нежной Ярославной, самоотверженной горьковской Ниловной, своей современницей – Любовью Тимофеевной Космодемьянской.

<sup>1</sup> Уран Отунчиевич Сарбагишев – советский и киргизский танцовщик и балетмейстер, народный артист Киргизской ССР, лауреат Государственной премии СССР, профессор.

Самобытность повести «Материнское поле» заключается в ее жанровой многосоставности, что и подсказало К. Молдобасанову новое жанрово-синкретическое решение сочинения. В нем соединились воедино звучание хора (голос Матери-Земли), солистов (голос одинокой женщины), декламационный речитатив (старая Толгонай) и многообразные хореографические сцены. К. Молдобасанов отмечал: «Именно в звучании человеческого голоса мне представлялся образ Матери-Земли – неразрывна ведь связь человека с землей. Слияние всех художественных средств выразительности – вокально-хорового, оркестрового и хореографического – должно было, как мне казалось, с особой полнотой воплотить замысел сочинения, посвященного памяти павших в Великую Отечественную войну и воспевающего Мир на земле» (цит. по [10, с. 73]).

Образ Материнского поля, рожденный народной мифологией, воплощает истину сущности человеческого начала и не может существовать без отчей почвы, земли. Она опора и в радости, и в горе, и сопоставима с пантеистическим мировоззрением. Этот символ стал стержнем сложной образной системы балета-оратории. В диалоге голоса-хора, олицетворяющего поле, слышна нежность в отношениях Земли и живого человеческого дыхания. «– Здравствуй, поле, – тихо говорит она. – Здравствуй, Толгонай. Ты пришла? И еще постарела. Совсем седая. С посошком. – Да, старею. Прошел еще один год, а у тебя, поле, еще одна жатва. Сегодня день поминовения. – Знаю. Жду тебя, Толгонай» [1, с. 4]. В трех прологах сочинения происходит разговор Толгонай с полем, и только Мать-Земля знает, как ей трудно. Все взволнованнее звучит речь Толгонай, суровы реплики Матери-Земли, гулким эхом отвечает им оркестр (см. Пример 1).

Пример 1

В радостной сцене «Вариаций Толгонай» (первое действие) раскрывается её любование сыновьями, их силой и мощью. В мелодии темы

сыновей слышны инструментальные интонации кыргызских народных напевов – ботой, шингырама. Как утверждал А. Затаевич, именно в инструментальных пьесах для комуза – кюй – заключается ценность мелоса кочевого народа. За счет разнообразных вариантов исходного мотива в нем перекликаются звонкие акценты с четкой ритмикой игры плясовых музыкальных формул. Особенно ярко это слышно в вариации Джайнака – сына Толгонай, где соединился язык классического и народного танца.

Прежде всего следует заметить, что авторов интересует не событийный, а психологический аспект темы, отсюда вольная хронология повествования, которая может трансформировать действие, повернуть его вспять или заглянуть в будущее. «Путешествие» во времени воссоединяет условность и конкретность, реальное и воображаемое, что тонко соответствует метафорической природе Айтматовского литературного стиля. Это использование вольной хронологии отражается в эпизоде: «...Ты помнишь, земля родная, тот день? Все как один сельчане вышли на жатву – поле в то лето подарило людям богатый урожай». Тема жатвы находит выражение в древнем, исконном жанре трудовой песни – на него и опирается К. Молдобасанов. Также и в теме Алимана и Касыма – танец счастливых – процитирована трудовая песня «Оп майда», которую с незапамятных времен пели в народе во время молотбы. Фольклорный напев жизнерадостной, чуть дерзкой и одновременно наивной мелодии соответствует облику Алимана. В то же время композитор свободно преломляет черты кыргызской советской массовой песни, которые ярче всего проявились в творчестве ее основоположника Абдыласа Малдыбаева, – упругий ритм, чеканные вокальные интонации, энергичный темп.

Музыка «Жатвы» подчеркивает уверенную силу решительных взмахов, организует слаженную ударную работу (см. Пример 2).

Пример 2

В этой сцене показана смена мирной жизни полевых тружеников на будни и тяготы военного времени: «С этой минуты началась новая жизнь – жизнь войны...». Резкий сюжетный перелом в действии влечет за собой внезапную смену образности, музыкальных средств, драматургических решений. Сцена «Жатва» и появление Вестников смерти ведут к драматургическому развитию действия, кульминации. Толгонай одним за другим провозагает на фронт мужа, сыновей. Сцену «На фронт!» завершает речитативная фраза сказителей-манасчи, произнесенная хором в сопровождении оркестра. В интонациях слышится плач будущих вдов и стон родной земли. Традиционная попевка эпоса «Манас»<sup>2</sup> приобретает трагедийную окраску. Здесь уместно обратить внимание на то, что из эпоса произросли киргизские проза и поэзия. «Манас» в крови каждого киргизского художника: поэта, скульптора, музыканта. Речь манасчи мелодизирована: она импровизационна, и в то же время в ней есть устойчивая попевка. Эта попевка, взятая из эпоса, естественно входит в общую картину, создавая почти легендарно-сказочный образ народа. Символично появление темы «Манасчи» в кульминационный момент акта, где она передаёт героическую решимость народа к борьбе: «На свете остаются жить только добрые дела», а на войну «только одна управа – биться, бороться и побеждать. Иначе смерть!» [3, с. 153].

Второе действие о «Женской доле». На поле – одни женщины. И в полуденную жару, и в душные суховейные ночи – на жатве, на молотбе, на обозах все работали, не покладая рук. Музыка сцены «Женская доля» наделена выразительностью речи: «Спасибо тебе, Толгонай, что в такое лихолетье служишь ты на коне народу. Хотя и женщина ты, но всем нам голова. Так и держись, Толгонай, крепче держись в седле. Если что, мы все тебе опора, а ты нам» [3, с. 157]. В этих словах выражается самоотверженность всех (советских) женщин, в частности Толгонай, ее подвиг и решимость. У Ч. Айтматова Толгонай – собирательный образ женщины (Киргизии,

<sup>2</sup> Манас – крупнейший киргизский эпос и имя его главного героя – богатыря, объединившего киргизов. «Манас» включён в список шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, а также в Книгу рекордов Гиннеса как самый объёмный эпос в мире.

России), которая пережила страшную войну, овдовела, потеряла детей. Таким образом, Толгонай – Мать с большой буквы, Мать всех людей на земле.

В следующей теме «Вестники смерти» К. Молдобасанов использует для яркой передачи этого образа напев кошока (плач<sup>3</sup>). Народным исполнителям погребальных плачей – кошокчу<sup>4</sup> – в момент экзальтации свойственны зачистую интонации, не поддающиеся нотной записи. К. Молдобасанов стремится запечатлеть эту исполнительскую манеру в музыкальных фразах. Этот образ «черного дня» становится неизменным в последующих трагедийных темах. В сцене одинокой Толгонай звучит подлинный киргизский народный кошок, составляющий интонационную и жанровую первооснову двух лейттем. Эта тема содержит в себе трагическую суть. Трагедийный гротеск этого образа вызывает в памяти выдающийся по выразительной силе пример – эпизод вражеского нашествия из седьмой, «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича. Вестники смерти – это условный, но понятный каждому символ разрушительной войны, несущий смерть и опустошение.

Богатство жанровой традиции музыкально-стилевого сплава органично вплелось в кантлену старинной арии-жалобы (lamento), высокие образцы которой принадлежат И. Баху, Г. Генделю, Т. Альбини. Орнамент восточной мелодии органично сочетается со сдержанной грустью вокального фольклорного жанра «арман», как несбывшаяся мечта. В балете дважды звучит эта мелодия, обозначая лирико-трагедийные, философские центры спектакля – кульминации второго и третьего актов.

«Монолог Толгонай» – еще один крупный план. В музыкальной характеристике Толгонай есть та уравновешенность, гармония, которой обладают подлинно эпические образы. И в то же время этот образ не статичен: неповторимые, индивидуальные детали создают многогранный психологический портрет. «Слово Матери-Земли» выражает не только выстраданную ею и Тол-

<sup>3</sup> Кошок (причеты) – жанр киргизского фольклора. Плачи-причитания в свадебных и похоронных обрядах исполняются женщинами.

<sup>4</sup> Кошокчу – женщина-импровизатор, слагающая «кошок».

гонай мысль о мире, но и твердое авторское credo. Благодаря лаконичности и весомости каждой фразы «Слово» приближается к ораторской речи, преломляя жанры назидания, наставления акынского песнетворчества – санат, насыт. Ей есть, что сказать людям. Поэтому Мать-Земля передает свое слово Матери человеческой: «Ты – Человек. Ты выше всех, ты мудрее всех, ты – Человек. Ты скажи!».

Голос в условиях балетного жанра становится, помимо иной тембровой краски, символом высоких чувств. К. Молдобасанов отразил в балете-оратории монологическую природу повести, ведь «Материнское поле» Ч. Айтматова – это исповедь героини перед Матерью-Землей. Потому свойства монолога обнаруживаются в больших масштабах в балете. Толгонай в настоящем изображает драматическую актрису, в драматургию балета-оратории введена партия солиста – чтеца. Известно, что такие корифеи, как А. Онеггера, Ф. Пуленко, Д. Мийо, широко применяли функцию чтеца в кантатно-ораториальном творчестве. Это заметно усиливало драматизм и динамику повествования.

Весьма полезными для нас оказались исследования фабулы «Манаса» и «Материнского поля», в ходе которых было выявлено очень много схожих черт. Например, сопоставляя героинь из эпоса «Манас» – Каныкей и Толгонай, приходим к выводу, что между ними возникают параллели. В них, потомках «сильных и свободных людей», как бы прорисованы наследственные черты. В частности, связи с образом Каныкей – жены Манаса, его верной спутницы, мудрой и сильной женщины. Отсюда и мужественность, эпическая сила, монументальность самой героини «Материнского поля». Компаративистский подход позволил заключить, что в сфере образов «Манаса» и «Материнского поля» отразились мировоззренческие позиции кыргызов, храбрость, отвага женщин, философские взгляды, эстетические и этические идеалы. Интерес Ч. Айтматова к национальной истории и традициям, преклонение перед природой, гармонией, явившиеся результатом поиска первооснов мира, привели к популярности пантеистических, языческих настроений и вызвали у него стремление к мифологическому, космическому обобщению в повестях.

В третьем действии появляется тема победы. Эпизод «Победа» представляет собой апофеоз

жизни, это «жанр в жанре» – симфонический кюй<sup>5</sup> в балете. Стремительный темп, резкие акценты вносят в музыку радостное оживление, словно подстегивая ее развитие. Музыкальная речь «Материнского поля» становится выразительнее и национально определеннее. Композитор на национальной основе развивает тот тип спектакля, который сложился ранее в творчестве С. Прокофьева, А. Хачатуряна, К. Караева, претворивших целый ряд национальных художественных традиций в своих произведениях.

В теме победы – повышенный эмоциональный тонус, внутренняя динамика, драматизм «Материнского поля», восходящие к стилистике эпоса «Манаса». Сказались в партитуре и другие черты народного творчества: строгая торжественность выступлений акынов (народных поэтов, импровизаторов), сдержанная эмоциональность душевных лирических песен ырчи (певцов), блестящее мастерство инструменталистов-импровизаторов. Мотивы кыргызского народного эпоса и фольклора плодотворно разрабатывались как в опере, так и в драме, поскольку семантические функции музыкального жанра заключаются в создании национального колорита. Музыка балета-оратории «Материнское поле» написана К. Молдобасановым, композитором и дирижером, отлично знающим сценические законы и мотивы народного творчества. Она привлекает щедрым использованием и переосмыслением национального фольклора. Особенности мелодики (преобладание кварто-секундовых последований), миксолидийского лада сообщают тематизму балета национальный колорит.

Здесь уместно обратить внимание на то, что отец композитора – Молдобасан Мусулманкулов – был известным в Кыргызстане манасчи, замечательным певцом и комузистом, очевидно, что К. Молдобасанов перенял глубокий интерес к фольклору от отца. К. Молдобасанов осознавал, когда сочинял музыку для балета-оратории, что путь к завоеванию всемирного признания лежит в первую очередь через высокохудожественное преломление самобытного национального стиля. Один из российских театроведов В. В. Ванслов отмечал: «Любые значительные явления в искусстве возникают на перекрещивании традиций и современности. Каждое произведение искус-

<sup>5</sup> Кюй – название традиционной казахской и кыргызской инструментальной пьесы.

ства включено в художественный процесс: в нем всегда можно проследить черты преемственности, связывающие его с прошлым, и обновления, рожденного настоящим, опорой на предшествующее развитие и творческое новаторство. Высота культуры в художественном творчестве немалыма вне традиций, вне обобщения накопленного опыта и без использования высших достижений, завоеванных ранее» [5, с. 167].

Сцена «Похороны Алимана», кульминация произведения, решена в жанре реквиема. Эта траурная скорбная песнь уже несколько веков является музыкальным жанром, которому под силу раскрыть всю глубину человеческой скорби. Данный жанр в кульминационном моменте произведения как некий знак-символ. Непременное условие реквиема – включение хора, разворачивающего тему похоронного шествия. Гнетущее состояние подчеркивается глубокими ходами басов и холодными, словно отсчитывающими жизненные мгновения, ударами. Только такой крупный музыкальный жанр, как оратория, мог передать темы Родины, борьбы, смерти и героизма созидательного труда народа. Хоровое пение, сольная ария, выступление чтеца обогащают в «Материнском поле» традиционные формы балетной музыки – хореографические монологи, ансамбли, массовые танцы. Хоровая партия спектакля воплощает эпическое состояние образа Матери-Земли как олицетворение воли народа, охваченного единым патриотическим порывом. Здесь уже он становится, вместе с партией солистки, «внутренним голосом» героини. Вокальное начало углубляет содержание балета-оратории.

Подобные решения вызывают ассоциации с такими балетами, как революционная хроника «Пламя Парижа» Б. Асафьева, трагедийный пафос финала-реквиема из балета «Спартак» А. Хачатуряна, а во многом напоминают вокально-хореографическую «летопись» «Ярославны» Б. Тищенко или же эпическое повествование хора из балета «Икар» С. Слонимского. В этих произведениях особенно ярко проявилась тенденция сближения балета с современной симфонической фреской, где процесс симфонизации балетных партитур особо выразился.

Не случайно обращение К. Молдобасанова к музыкальности стиля повести Ч. Айтматова как к сильной стороне его литературы. И сам Ч. Айтматов не раз писал о природе музыки в

своих сочинениях. Отмечая это свойство новаторства Ч. Айтматова, композитор Ю. Симакин подчеркивал, что «мир сотворенных им образов неотделим от музыки. Он рассматривает каждое явление глубоко, емко, причем делает это не избирательно, а выразительно, то есть так, как это делают композиторы» [7, с. 85]. Ведь не случайно убежденность писателя в том, что музыка – это способ единения людей, когда «каждому представился случай самому по себе, в одиночку, примкнуть к тому, что веками слагалось в трагических заблуждениях и озарениях разума, вечного ищущего себя во вне, и в то же время вместе со всеми, коллективно воспринять Слово, удесятеряющее силу пения от сопричастности к нему множества душ» [2].

Балет-оратория «Материнское поле» перешагнул границы республики и был поставлен на сценах оперно-балетных театров как нашей страны, так и за рубежом. После успешной премьеры спектакль в постановке У. Сарбагишева получил всесоюзное признание. «Думаю, что событием, и не только для нашей республики, стал балет-оратория “Материнское поле”, – отметил Ч. Айтматов. – Это можно было предположить уже тогда, когда К. Молдобасанов только проиграл музыку балета на фортепиано, когда еще не готова была даже оркестровая партия. Появилась надежда, что рождается нечто новое. И действительно, работа пришла к своему финалу, прежде всего, благодаря музыке, глубокой психологически, эмоциональной и эпической. Именно она дала основу для постановки интересного спектакля» [4, с. 14]. Также следует упомянуть значение изобразительного решения балета-оратории, его световую палитру: «...образ поля, на фоне которого происходит действие всего спектакля, доминирует над всем, преобразуется по колориту, свету в зависимости от происходящих в спектакле событий, углубляя их смысловое значение, подчеркивая их эмоциональную тональность» [6, с. 62]. Незабвенный, психологически достоверный сценический образ Толгонай воссоздан известными по спектаклям Кыргызского театра оперы и балета танцовщицами А. Токомбаевой и Р. Чокоевой, удостоенными Государственной премии СССР.

Вся многоуровневость музыкальной ткани балета воспринимается как единый, цельный организм, элементы которого строго соподчинены

и действуют согласованно во имя цели: глубоко и правдиво раскрыть человеческую сущность жизни. Тема повести требовала от автора значительных художественных обобщений, которые могли бы развернуть её до общечеловеческих масштабов. Писатель находит путь к разрешению проблемы через введение в повесть символики, аллегории. Это – обращение женщины-матери к Матери-Земле. Исповедь Толгонай принимает родное поле, разделяя вместе с нею её думы. Все события довольно органично укладываются в рамки хореографического действия. Большое место отведено показу мирной жизни. Не отступая от основной сюжетной линии, авторы сценария несколько переставили смысловые акценты, обострили конфликт, определяющий завязку действия. Это дало возможность авторам балета ярко, выпукло показать вторжение сил войны, тем самым обострить и предельно драматизировать дальнейший ход событий [8, с. 32].

В балете-оратории «Материнское поле» представлена летопись одной семьи, как хроника жизни целой страны. Судьба Толгонай и ее семьи отображает жизнь целой страны, судьбу миллионов, которых коснулась жестокая война. Толгонай рассуждает о высоком предназначении человека, о войне и мире, о хлебе, о главном: «Нет материнской судьбы без народной судьбы. Я и сейчас не отрекись от этой своей веры, как бы круто жизнь не обошлась со мной. Народ жив, потому и я жива...». Этот кульминационный момент укрепил философию мира – прославление любви, добра, счастья. Балет-оратория «Материнское поле» убедительно показывает нам, как велик и бессмертен нравственный подвиг советской женщины в Великой Отечественной войне, как много сде-

лано ею для Победы. Следует отметить внимание к женским образам – черта, очень характерная для традиции кыргызского искусства в литературе, опере, балете, кино.

Новый XXI век характеризуется положительными и отрицательными изменениями, произошедшими во всех сферах человеческой деятельности. В особенности проявляется искажение духовных основ. В «Материнском поле» происходит осмысление духовных начал бытия человека, либретто способствует развитию эмоционально-эмпатичной сферы, правильному формированию нравственных качеств человека. 2020 год был объявлен перекрестным годом России и Кыргызстана. На гала-концерте, посвященном его открытию, был представлен монолог Толгонай – главной героини «Материнского поля», который породил в зрителях самые искренние, возвышенные чувства. Судьба Толгонай, тема войны и мира никого не оставили равнодушным. Каждый народ бережно хранит свои корни, традиции, историю. Наша обязанность – сохранять и передавать из поколения в поколение не только музыкальные традиции, семейные ценности, но и донести до следующего поколения историю героического подвига фронтовиков и тружеников тыла.

Искусство масс всегда рождается как отзвук исторических событий, сложных жизненных перипетий. Поэтому оно никогда не бывает пустым и бессодержательным. По словам Н. В. Гоголя, в нем выражается «народная история, живая, яркая, истина, обнажающая всю жизнь народа». Балет-оратория «Материнское поле» является наглядным примером, подтверждающим мысль Н. В. Гоголя.

#### Литература

1. Айтматов Ч. Материнское поле. – Фрунзе: Кыргызстан, 1964. – 127 с.
2. Айтматов Ч. Плаха [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/plaha.txt> (дата обращения: 25.02.2020).
3. Айтматов Ч. Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. – 619 с.
4. Айтматов Ч. Эпос и пластика // Кругозор. – 1976. – № 6. – 16 с.
5. Ванслов В. Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
6. Крылова Л. Калый Молдобасанов: очерк жизни и творчества. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982. – 176 с.
7. Кузнецова И. Музыка и слово. – Бишкек: Илим, 1994. – 132 с.
8. Уметалиева Ч. Т. Балет-оратория К. Молдобасанова «Материнское поле». – Бишкек: Илим, 2019. – 242 с.
9. Полевой В. М. Искусство Греции: в 2 т. – 2-е изд., доп. – М.: Советский художник, 1984. – Т. 1. – 536 с.
10. Салиева Д. И кюю<sup>6</sup>, и симфонии... // Музыкальная жизнь. – 1982. – № 11. – С. 2.

<sup>6</sup> Кюю – музыкальное произведение на национальных инструментах.

11. Фёдорова А. С. Архетип Великой матери в российском искусстве // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 137–144.
12. Эсенев Р. Сердце матери // Правда. – 1975. – 5 июля.

References

1. Aitmatov Ch. *Materinskoe pole [Maternal field]*. Frunze, Kyrgyzstan Publ., 1964. 127 p. (In Russ.).
2. Aitmatov Ch. *Plakha [Scaffold]*. (In Russ.). Available at: <http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/plaha.txt> (accessed 25.02.2020).
3. Aitmatov Ch. *Povesti i rasskazy [Tales and short stories]*. Frunze, Kyrgyzstan Publ., 1971. 619 p. (In Russ.).
4. Aitmatov Ch. Epos i plastika [Epos and plastic]. *Krugozor [Horizon]*, 1976, no. 6. 16 p. (In Russ.).
5. Vanslov V. *Stat'i o balete. Muzykal'no-esteticheskie problemy baleta [Articles about ballet. Musical and aesthetic problems of ballet]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1980. 192 p. (In Russ.).
6. Krylova L. *Kalyi Moldobasanov: ocherk zhizni i tvorchestva [Kalyi Moldobasanov: essay of life and creativity]*. Frunze, Kyrgyzstan Publ., 1982. 176 p. (In Russ.).
7. Kuznetsova I. *Muzyka i slovo [Music and word]*. Bishkek, Ilim Publ., 1994. 132 p. (In Russ.).
8. Umetalieva Ch. T. *Balet-oratoriya K. Moldobasanova "Materinskoe pole" [Ballet-oratorio of K. Moldobasanov "Mother field"]*. Bishkek, Ilim Publ., 2019. 242 p. (In Russ.).
9. Polevoy V.M. *Iskusstvo Gretsii: v 2 t. [Art of Greece: in 2 vols.]*. Moscow, Soviet artist Publ., 1984, vol. 1. 536 p. (In Russ.).
10. Salieva D. I kyuu, i simfonii... [And Kui, and Symphony...]. *Muzykal'naya zhizn' [Musical life]*, 1982, no. 11, p. 2. (In Russ.).
11. Fedorova A.S. *Arkhetip velikoy materi v rossiyskom iskusstve [Archetype of the Great Mother in Russian art]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 42, pp. 137-144. (In Russ.).
12. Esenov R. *Serdtshe materi [A mother's Heart]. Pravda [Truth]*, 1975, July 5. (In Russ.).

УДК 792

## ЖАНР ПСАЛМА В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНЦА ЛАХНЕРА

**Рафикова Ксения Алексеевна**, аспирант кафедры философии, истории, теории культуры и искусства, Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке (г. Москва, РФ). E-mail: [temulichka@mail.ru](mailto:temulichka@mail.ru)

Жанр псалма, как и многие другие художественные достижения эпохи романтизма, представляет индивидуальное явление, изучение которого заслуживает пристального внимания, что и определяет актуальность настоящей публикации. Целью работы является уточнение индивидуальных особенностей и стилистических признаков жанра псалма в целом, а также специфики его трактовки в конкретный исторический период (эпоху романтизма) в творчестве Ф. Лахнера – немецкого композитора, творчество которого известно сравнительно мало. Трактовка данного жанра в творчестве композиторов-романтиков всегда индивидуальна. Она отражает их личное мировосприятие, стилистические предпочтения, духовные и поэтические представления. И дело даже не только в особенностях формообразования, фактуры, мелодии и гармонии, а в возможностях сугубо личного подхода к воплощению замысла. При рассмотрении псалмов мы будем использовать сведения из трех областей знаний: музыковедения, литературоведения и теологии. Тесная связь жанра псалма с богослужебными источниками в определенной степени явилась творческим импульсом, энергетическим источником, который способствовал работе композитора над сочинениями подобного рода. Материалом исследования является весь комплекс источников, связанных с жанром псалма – библейского (литературного) и музыкального. Это, прежде всего, Книга Псалтирь и другие книги Священного Писания, богословская литература на данную тему, работы Отцов Церкви, историков, а также различные музыковедческие труды, в которых

содержатся сведения о композиторе Франце Лахнере, обратившемся к жанру псалма. Рассмотрев три псалма Ф. Лахнера, можно сделать вывод, что композитор каждый раз находил индивидуальные возможности прочтения псалмовых текстов, придавая богослужебному слову то характер сдержанного размышления, то требовательный, то нежно лирический и даже мечтательный тон.

**Ключевые слова:** псалмы, композиторы-романтики, творчество, жанр, хоровые группы, композиция.

## THE PSALM GENRE IN THE WORKS OF FRANZ LACHNER

*Rafikova Kseniya Alekseevna*, Postgraduate of Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art, Moscow A. Schnittke State Music Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: temulichka@mail.ru

The German composer and conductor Franz Lachner (1803-1890) was a contemporary of Mendelssohn and Schumann, Wagner and Brahms. His long life path began at the dawn of the romantic era, when the style of the composer's immediate predecessors -- Levet, Spohr and Schubert -- was still being formed, and ended on the threshold of the birth of new trends: expressionism and impressionism. As a follower of classical musical traditions, Lachner kept in touch with the culture of the passing generation in his artistic preferences, and his musical tastes remained within the style of the first third of the 19<sup>th</sup> century, which mixed both, a tribute to the classical heritage and signs of the aesthetics of romanticism. Lachner's work, now almost forgotten, is extensive and includes about 200 works of various genres, large and small forms, including operas, symphonies, instrumental concerts, and chamber works. Lachner developed the genre of Psalm widely and variously, so in the Greek translation of the Bible the samples of Jewish lyric prayer poetry that make up the Jewish "Book of praise" (Psalter) are named.

The genre of the Psalm in its musical interpretation, as well as many other artistic achievements of the romantic era, in the work of Franz Lachner is an individual phenomenon, the study of which deserves close attention, which determines the relevance of this publication. The purpose of the work is to identify individual, artistic and stylistic features of the Psalm genre, the features of its interpretation in a specific historical period (the era of romanticism), in the work of F. Lachner. When considering the Psalms, we will use information from three areas of knowledge: music, literature, and theology. Moreover, due to the fact that the Psalm is closely connected with the worship of God, the analysis of many works raises the question of the creative impulse, the energy that inspired the composer and prompted him to create a work of this kind.

**Keywords:** Psalms, romantic composers, creativity, genre, choral groups, composition.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-137-149

### Введение

Немецкий композитор и дирижер **Франц Лахнер (1803–1890)** – современник Мендельсона и Шумана, Вагнера и Брамса. Его долгий жизненный путь начался на заре эпохи романтизма, когда стиль непосредственных предшественников композитора – Лева, Шпора и Шуберта еще только формировался, а завершился на пороге рождения новых направлений – экспрессионизма и импрессионизма.

Отец Лахнера, ставший его первым учителем музыки, был церковным органистом. Получив образование в Баварии (в Нойбурге и Мюнхене),

Ф. Лахнер в возрасте 20 лет поступил на службу церковным органистом протестантской церкви в Вене, где работал на протяжении четырех лет, а затем, являясь долгие годы ключевой фигурой в музыкальной жизни Австрии и Германии, возглавлял крупнейшие оркестровые коллективы и музыкально-общественные организации (Венский Кернтнертор-театр, Придворную капеллу в Мангейме, Оркестр Баварской оперы и Генеральную музыкальную дирекцию в Мюнхене). Францем Лахнером были организованы и проводились музыкальные фестивали в Мюнхене, Зальцбурге, Ахене. Его активная музыкально-общественная

деятельность продолжалась до середины 1860-х годов, когда была прервана в результате столкновений с Вагнером [7, с. 407].

Являясь приверженцем классических музыкальных традиций, Лахнер в своих художественных предпочтениях сохранял связь с культурой уходящего поколения, а его музыкальные вкусы оставались в рамках стиля первой трети XIX века, в котором смешивались и дань классическому наследию, и признаки эстетики романтизма.

Творчество Лахнера, ныне почти забытое, обширно и включает в себя около 200 произведений различных жанров, крупных и малых форм, среди которых оперы, симфонии, инструментальные концерты, камерные сочинения. В его операх «Поручительство», «Алидия», «Катарина Корнаро», «Бенвенуто Челлини» присутствуют исторические мотивы, героические образы, вдохновленные революционными событиями 30–40-х годов XIX века, свидетелем которых был композитор; в его оркестровом письме ощущается воздействие традиций Бетховена, а отчасти и Шуберта [3, с. 220]. Он является автором ряда крупных оркестровых сочинений, среди них 7 симфоний, 8 оркестровых сюит, несколько увертюр, в которых разнообразно использованы выразительные возможности романтического оркестра, монументальность звучания целого, красочность и колоритичность его отдельных групп. Свежестью тембровых красок выделяются Концерт для флейты с оркестром и два концерта для арфы с оркестром, демонстрирующие мастерство оркестровой драматургии композитора. Камерные сочинения Лахнера представлены фортепианной музыкой (сонаты, скерцо, отдельные пьесы) и семью струнными квартетами [7, с. 407].

Особую область в творческом наследии композитора составляют духовные произведения, среди которых сочинения для органа, опирающиеся на многовековые традиции немецкой органной музыки (И. С. Бах, Г. Шютц), а также крупные хоровые композиции – две оратории, месса, реквием, отмеченные связями с музыкой эпохи барокко [5, с. 78–79].

Широко и разнообразно разработан Лахнером жанр псалма, так в греческом переводе Библии названы образцы иудейской лирической молитвословной поэзии, составляющие еврейскую

«Книгу хвалений» (Псалтирь) [8]. Своей философской глубиной и жизненной достоверностью псалмы всегда привлекали к себе пристальное внимание. Их читали и пели, они включались в богослужение и использовались в домашних церемониях, то есть имели общечеловеческий и частный характер, исполнялись коллективно – хором и индивидуально – соло.

Особую художественную свободу этот жанр обрел в эпоху романтизма. Многообразие содержания, как традиционного молитвословного, так и поэтического, простота, выразительность образов псалмового текста открыли перед ним еще более широкие возможности, связав его не только с религиозными традициями, но и с бытовой культурой [2, с. 233].

Значительное место псалмы заняли в духовном поэтическом творчестве, а также в профессиональной композиторской практике, в том числе и в музыке композиторов-романтиков [1, с. 180]. Поэтому вполне естественно, что Ф. Лахнер неоднократно обращался к ним. Им создано 5 псалмов для различных исполнительских составов и относящихся к разным типам этого жанра:

1. Псалом 63 для женского хора и фортепиано (арфы) ор. 85 – псалом-плач: «Боже, Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я...».

2. Псалом 133 для женского хора «*capPELLA*» ор. 91 – псалом-благодарение: «Как хорошо и как приятно жить братьям вместе!».

3. Псалом 150 для мужского хора и оркестра ор. 117 – псалом-хваление: «Хвалите Бога во святыне Его».

4. Псалом 26 для баса и оркестра ор. 163 – песня доверия: «Рассуди меня, Господи, ибо я ходил в непорочности моей».

5. Псалом 42 для смешанного хора и симфонического оркестра (без указания ор.) – песня доверия: «Суди меня, Боже, и вступишь в тяжбу мою с народом недобрым».

Использование разных исполнительских составов, обращение к разным хоровым группам (женский, мужской или смешанный хоры), разным тембрам солистов (сопрано или бас), разным видам аккомпанемента или без него позволяют говорить об индивидуальной трактовке Лахнером каждой отдельно взятой композиции, тесной связи псалмового текста с музыкальным материалом.

Среди его псалмов есть как крупные вокально-симфонические сочинения (№ 150, 42), так и лирические миниатюры, выдержанные в камерном тоне (№ 63 и 133). Большую роль в псалмах Лахнера, в интерпретации их художественных образов играет авторское прочтение духовного текста, выявление в нем смысловых акцентов, подтверждаемых музыкальным изложением.

Одним из первых опытов такого рода, созданных композитором в наиболее традиционном для псалма жанре плача, явился **Псалом 63, op. 85, Es-dur**. Он был написан в середине творческого пути композитора (1847) и может рассматриваться как пример его уже сложившегося музыкального стиля, сочетающего в себе элементы песенного жанра и вокальной декламации.

Псалом предназначен для женского хора с фортепиано, что усиливает в нем значение камерного песенно-мелодического начала. Однако автор вносит в песнопение много индивидуальных исполнительских штрихов, которые заметно динамизируют стиль песни-молитвы. Важную выразительную функцию выполняет в псалме партия солистки (сопрано), высокий голос которой усиливает напряженность и настойчивость молитвы-просьбы. Существующий же в одной из авторских редакций этого сочинения вариант исполнения псалма с арфой подчеркивает аналогии с пением в сопровождении псалтериона.

Целостный облик произведения формируется на основе полного осмысления его текста во взаимодействии с музыкальным изложением. Так, псалом-плач представляет собой молитвенное обращение царя Давида к Богу с просьбой защитить его от коварных замыслов врагов, лжи и язвительного слова, даровать милость Господню<sup>1</sup>.

По свидетельству теологических источников, текст Псалма 63, по-видимому, был составлен псалмопевцем, когда он находился в пустыне Иудейской, «в земле пустой, иссохшей и безводной». Враги царя Давида в качестве оружия против него использовали клевету, приписывали ему

<sup>1</sup> Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я; Тебя жаждет душа моя, по Тебе томится плоть моя в земле, пустой, иссохшей и безводной, чтобы видеть силу Твою и славу Твою, как я видел Тебя во святилище: ибо милость Твоя лучше, нежели жизнь. Уста мои восхвалят Тебя. Так благословлю Тебя в жизни моей; во имя Твое вознесу руки мои.

несуществующие пороки и злодеяния, очерняли его управление государством. Эти мотивы выразительно передаются самой динамикой развития текста [8].

Строфическое строение псалма, в какой-то степени роднящее его с балладным повествованием, создает эффект непрерывного усиления драматизма: если в его первых двух строках акцентировано повествовательное начало, содержится просьба о милости и пояснение («*Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я...*»), то далее текст, сравнивающий Божескую милость с обыденной жизнью, становится все более динамичным и красочным («*Как тучом и елеем насыщается душа моя, и радостным гласом восхваляют Тебя уста мои...*»), а сам слог – восторженным и поэтичным, что приводит к кульминации песнопения («*А те, которые ищут погибели душе моей, сойдут в преисподнюю земли...*»).

Эту же структуру подтверждает и музыкальная композиция псалма, включающая три построения и основанная на непрерывном развитии однородного тематического материала, который содержит в себе и патетическую декламацию (в вокальной партии), и напряженную аккордовую пульсацию (в сопровождении). Именно в ней обобщен драматический тон всего сочинения.

Небольшое **вступление** в партии фортепиано не только позволяет утвердить основную тональность Псалма – *Es-dur*, которая (согласно теории того времени) имела значение тональности обращения к Богу<sup>2</sup>, но и подготавливает ведущий тематический материал, передает волнение, уже с самого начала заложенное в псалмовом тексте: тревожная пульсация повторяющихся аккордов T-D в достаточно плотной фактуре фортепиано постоянно нагнетает это напряжение (см. Пример 1).

<sup>2</sup> В известном трактате К. Ф. Д. Шубарта (1739–1791) она описана следующим образом: «*Es-dur* – тон любви, благоговения, доверительной беседы с Богом, выражающий Святую Троицу своими тремя бемолями». Именно в таком ключе эта тональность была довольно широко употребительна, хотя после Л. ван Бетховена ее семантика несколько сместилась в сторону героики. И это вполне совместимо с образом Давида, в недавнем прошлом – победителя Голиафа. Об этом см.: Schubart Ch. F. D. Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. – Leipzig, 1973 (цит. по [1, с. 35]).

## Пример 1



1-й раздел композиции имеет двойственный характер: несмотря на общую динамику *piano*, пронзительный тембр голоса солистки, ее настойчивые кварто-квинтовые восклицания (на словах «Боже! Ты Бог мой...»), положенные в основу мелодической линии, придают эпизоду воодушевленность, обилие пауз в нотном тексте,

внезапные цезуры, остановки усиливают взволнованность вокальной речи. Вместе с тем печальные интонации *lamento*, тихо понижающие окончания фраз в мелодическом голосе поддерживаются гармонически неустойчивым фортепианным изложением, создавая ощущение печали и неуверенности (см. Пример 2).

## Пример 2

Повторяющийся в сопровождении материал вступления с его настойчивой напряженной пульсацией аккордов укрупняет общее звучание, придает ему патетический характер.

Еще более напряженно звучит продолжение этого раздела (тт. 18–31): в нем есть и тональная неустойчивость (отклонение в тональность *f-moll*), и стремление к расширению мелодического диапазона с переходом в мажорные тональности (*Es-dur*; *As-dur*). Основная тема в партии сопрано мелодически развита и имеет ярко выраженное декламационное изложение.

Восходящее движение мелодии с включением напряженных хроматических интонаций достигает мелодической вершины («*a*<sup>2</sup>» на *ff*) и образует краткое кульминационное построение, совпадающее в тексте с описанием восторженного состояния псалмопевца в предчувствии явления Господа («чтобы видеть силу Твою и славу

Твою, как я видел Тебя во святилище...»). Им завершается первый раздел псалма, подчеркнутый широкими ходами во всех голосах партитуры.

Во 2-м разделе Псалма (тт. 31–75) ладовая неустойчивость выявляется острее, а вокальная декламация становится еще более настойчивой и напряженной, словно иллюстрируя рост восторженных чувств в душе псалмопевца. С точки зрения музыкальной композиции этот раздел представляет собой последование небольших секвентных построений, основанных на чередовании коротких сольных и хоровых реплик, передающих динамику развития душевного состояния и комментирующих события:

1-й эпизод: такты 31–40 – соло «Так благословлю Тебя в жизни моей» / такты 40–42 – хор «во имя Твое вознесу руки мои».

2-й эпизод: такты 42–50 – соло «Как туком и елеем насыщается душа моя» / такты 50–52 –

хор «и радостным гласом восхваляют Тебя уста мои...».

3-й эпизод: такты 52–68 такты – соло «Когда я вспоминаю о Тебе на постели моей» / такты 68–73 – хор «ибо Ты помощь моя, и в тени крыл Твоих я возрадуюсь...».

Этот раздел Псалма является переломным в развитии музыкального действия. Партия солистки здесь приобретает ярко выраженный декламационный характер, приближаясь к оперным монологам; изменяется и фортепианное изложение, которое становится более динамичным и на-

пряженным, хотя в его фактуре по-прежнему ясно ощущаются песенно-романсовые истоки музыки.

Заключительный **3-й раздел произведения** (с т. 75) синтезирует в себе две функции: развивающую (выступает как еще один этап развития образов и тематизма) и заключительную (суммирует основной материал). Этот раздел открывает соло сопрано. Его искренняя вдохновенная мелодия содержит широкие секстовые распевания секвентно-повторяющихся мотивов, что придает тематизму особую естественность и простоту (см. Пример 3).

Пример 3

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German. The score includes dynamic markings such as 'cres.' and 'pp'.

На протяжении всего заключительного построения в псалме главенствует партия солистки. Хор выступает лишь в качестве оттенения и «дополнения» вокального монолога. Такое изложение позволяет выявить лирико-драматические жанровые истоки произведения, выражающего мольбу человека о защите от коварных врагов. Вместе с тем хоровая фактура финала псалма все же не лишена значительности и насыщенности, свойственной многоголосной ткани. К специфическим приемам её изложения здесь следует отнести переключки хоровых реплик и имитационные проведения голосов хоровой фактуры.

Достигнутая в конце произведения кульминация (тт. 105–112) выполнена в традиционной для подобных итоговых построений эффектно-концертной манере: через укрупнение ритмиче-

ского рисунка и расширение метрической пульсации при дублировке всех голосов фактуры, на фоне стремительного движения гармонических фигураций в партии фортепиано.

Наступающий после общего подъема небольшой эмоциональный спад создает полное завершение традиционной трехчастной псалмовой композиции. Здесь из музыкальной ткани особенно выделяется фраза вторых альтов, пропеваемая в лирико-эпическом тоне и обобщающая смысл всего песнопения: «Царь же возвеселится о Господе, восхвален будет всякий клянущийся Им...». Заключительный характер посткульминационного раздела подчеркнут и гармоническими средствами – последние его такты возвращают устойчивое звучание и общий умиротворенный характер финала.

Иначе говоря, в рамках небольшого по своим масштабам произведения Ф. Лахнер продемонстрировал тесную взаимосвязь псалмового текста с музыкальным материалом разных типов – песенно-романсным, ариозным, речитативно-декламационным, сумел раскрыть все основные этапы развертывания текста: от его начальной мысли – смыслового тезиса композиции, через подробное описание до сдержанного послесловия, обобщающего этот «тезис». Опираясь на опыт своих современников, композитор в качестве стилистического источника использовал здесь разные виды вокальной музыки, которая, наряду с инструментальной миниатюрой, выступала у романтиков как наиболее значимый тип художественного мышления [4, с. 6–14].

Жанр песни позволял углубляться в разнообразнейшие сферы смыслового содержания – от общественно и социально значимых до глубоко личных, интимных чувств и переживаний человека. Развитая мелодическая линия и её свободное изложение указывали на обращение к традициям вокальной баллады, также привлекавшей внимание романтиков. Соединение романтической песни и баллады с жанром псалма в творчестве Ф. Лахнера лишней раз свидетельствовало о значимости всех этих источников для композиторской практики в эпоху романтизма.

Особенности поэтического слога Псалма 63 получают развитие и в Псалме 133, определяемом в Псалтири как Песнь восхождения Давида и принадлежащем к «учительным песнопениям». Смысл данного псалма заключается в призыве к объединению иудеев. Выражению этого смысла подчинены все детали поэтического текста – метафоры, сравнения, эпитеты, придающие описанию особую значительность и восторженность тона:

*Видите, как хорошо и как приятно  
Жить братьям вместе!  
Снова восхитительный бальзам  
Стекает с головы Аарона,  
Стекает на его седую бороду,  
Стекает по краям его одежды.  
Так роса Хермона стекает на горы Сиона.  
Ибо там Господь обещает  
благословение и жизнь всегда и вовеки,  
всегда и вовеки.*

Псалом предположительно был написан царем Давидом во время, когда ковчег Завета перенесли в Иерусалим и город стал религиозным центром всех иудеев. Это событие укрепило его положение и придало народу, разбросанному по Израильской земле и всему Средиземноморью, значение великого народа. Иначе говоря, в поэтическом тексте псалма речь идет сразу о нескольких значимых и при этом взаимосвязанных событиях: перенесении ковчега, укреплении Иерусалима и утверждении положения народа; многократно подчеркивается мысль о единстве людей и той благодати, которую это единство приносит в мир [8].

Композитор очень внимательно отнесся к избранному псалмовому источнику. Его музыкальное воплощение не только соответствует внутреннему настроению текста, но и еще более усиливает его образный смысл. Женский хор а капелла придает звучанию особую мягкость и человечность. Лирический нежный образ сочинения подчеркнут светлой тональностью *H-dur*. Дополнительно стоит отметить динамику, почти не выходящую за пределы *piano*, и размер 3/4, усиливающий поэтичность прочтения слова. Три раздела хоровой композиции соответствуют трем строфам псалмового текста, из которых формируется трехчастная форма песнопения, имеющая свои индивидуальные особенности: она лишена контрастов и в строгом смысле безрепризная, но появляющийся в третьей строфе материал все же отчасти напоминает основной тематизм начала псалма, он-то и придает песнопению стройность и законченность.

Основной образ произведения сосредоточен в его первой теме (*H-dur – Fis-dur*), которая звучит при динамике *p* светло и мягко, но благодаря трезвучной основе мелодии достаточно настойчиво. Уже в первых двух тактах тема, поднимаясь вверх, сразу завоевывает широкий диапазон и дает импульс к дальнейшему развитию. Хоровые голоса, условно разделенные на солистов (первые сопрано) и сопровождение (вторые и третьи сопрано и альты), постепенно формируются в гармоническое изложение, в котором особенно весомой становится партия альтов (см. Пример 4).

## Пример 4 (начало первой строфы)

The musical score is for four vocal parts: Soprano I, Soprano II, Soprano III, and Alto. It begins with the tempo marking 'Andante' and a dynamic of 'p' (piano). The lyrics are: 'Sie - he, sie - he, wie fein und lieblich'. The score shows the vocal lines with their respective lyrics and dynamic markings, including 'cres.' (crescendo) for the final part of the phrase.

Вторая строфа, начинающаяся словами «Снова восхитительный бальзам...», постепенно возвращает в основную тональность, но в качестве дополняющего выразительного элемента вводит пунктирный ритм, который в дальнейшем будет играть большую роль, придавая музыке значительность и полонезную торжественность. В материале этой строфы много и других изобразительных нюансов. Так, на словах «бальзам стекает с головы Аарона, стекает на его седую бороду» в изложении появляются нисходящие секвентные мотивы, иллюстрирующие медленное течение бальзама.

Третья строфа псалма по продолжительности самая масштабная, что, возможно, продиктовано ее итоговым характером: именно здесь находится смысловый центр финала псалма. Но как необычен этот финал! Он совершенно лишен восторженности тона, значительности, свойственных заключительным строфам многих духовных песнопений-прославлений. Наоборот, он полон умиротворенности и покоя, ведь и текст псалма изначально концентрировал внимание на понятиях покоя и благодати. Большой интерес в этом плане представляют последние такты, которые звучат особенно тихо, вплоть до *pp*, словно благодать уже пришла в мир. Спокойствие подчеркнуто и гармоническими средствами: меланхолически умиротворенным чередованием тоники и трезвучия VI низкой ступени, долго удерживаемыми созвучиями верхних голосов, шепотом произно-

сящих слово «ewiglich» (вечно) и едва слышным шелестом фигураций альтов (см. Пример 5).

Иное драматургическое решение Ф. Лахнер предлагает в Псалме 26 («Рассуди меня, Господи»), принадлежащем к типу псалма доверия. В тексте, напоминающем спокойную беседу, обобщены рассуждения псалмопевца о «достойном поведении» человека, о его верности требованиям Господа Бога. Поэтому и сам тон песнопения совсем иной, нежели в Псалме 63, хотя отчасти и близок Псалму 133. Это не повествование о конкретных событиях, а, скорее, рассуждение, а потому и музыка, дополняющая слово, устойчива и спокойна, полна сдержанности и глубины выражения. Певучая и полифонически развитая ткань насыщена плагальными оборотами, звучит особенно мягко. Первые строки псалма<sup>3</sup> утверждают мысль о непорочности и праведности псалмопевца: «...ибо я ходил в непорочности моей, и, уповая на Господа, не поколеблюсь»<sup>4</sup>.

Исполнительский состав в псалме не слишком велик, композитор, похоже, нарочно выбирает приглушенные краски: голос певца-солиста – бас, выступающий от лица псалмопевца, сопровождает небольшой инструментальный ансамбль, в который входят струнные без скрипок (!), горны (Hörner) in Es и фаготы (по 2 инструмента). Отсутствие скрипок, конечно, удивительно, но

<sup>3</sup> В русском переводе 25.

<sup>4</sup> Синодальный перевод.

Пример 5 (последние строки псалма)

именно перенесение акцента на группу альтов и виолончелей, часто выступающих совместно, и создает несколько затемненное звучание, к которому, по-видимому, стремился композитор. Особняком в ансамбле стоят горны, мягкий, но при этом пронзительный глас которых, нередко образующий «золотые ходы», можно уподобить Божьему Слову, звучащему с небес.

Текст псалма разделен на три приблизительно равных по протяженности раздела, образующих четкую композицию классической арии (сложную трехчастную форму), в которой ощущается влияние и баховских кантат, и ораторий Генделя. Ее крайние разделы выдержаны в знаковой тональности *Es-dur*; смысл которой ранее уже пояснялся<sup>5</sup>, средний же написан в *Ges-dur*, использовавшейся довольно редко и предполагавшей исключительность причин ее появления. В данном случае эта тональность и ее параллель *es-moll* возникают в связи с появлением в тексте ярко контрастных, негативных состояний: «Я ненавижу сборище злонамеренных, и с нечестивыми не сяду».

Текст псалма невелик: он последовательно пропеваётся от начала до конца (с редкими повторами отдельных слов). Лишь краткие инструментальные связки (1–2 такта) создают эффект членения на эпизоды и подчеркивают четкость

композиции. Как правило, эти построения возникают в моменты пауз у голоса.

Уже в первых тактах композиции – в небольшой оркестровой интродукции формируются и характер тематизма, и тип фактуры: сдержанные хоральные аккорды сменяет имитационно-полифоническое изложение, составляющее основу большей части сочинения. Здесь из множества выразительных деталей определяется законченный образ: основное мотивное зерно – восклицание – поручено неяркому тембру альтов, остальные инструменты небольшого оркестра создают полнозвучную аккордовую вертикаль. Причем композитор ясно дает понять слушателю, что тот присутствует при очень серьезном разговоре-разсуждении. На это указывает весь комплекс приемов изложения и музыкальных средств: вслед за спокойным устойчивым нисходящим ходом на чистую квинту во втором такте возникает напряженный тритон, а в третьем – отклонение в субдоминанту. Но это не просто формирующийся «полный гармонический оборот» – он звучит необычно для самого начала музыкального произведения, усложняясь отклонением, демонстрируя «обращенность внутрь», глубокую сосредоточенность на внутренних переживаниях. На это указывают динамика изложения, скупость фактуры, обилие дублировок в гармонических голосах (см. Пример 6).

<sup>5</sup> См. сноску 2.



В пятом такте возникает новый мотив – восходящая кварта с поступенным заполнением, которая также будет играть заметную роль в тематическом развитии. Причем если первый мотив-восклицание связан с аккордовой фактурой, то второй – с имитационно-полифонической: он проходит у разделенной на партии группы альтов (с выразительным контрапунктом у виолончелей), а затем – у баса и других инструментов оркестрансамбля. Если первый имеет семантику обращения, привлечения внимания и звучит достаточно настойчиво (Давид осознает свою внутреннюю силу, идущую от Бога), то второй больше передает состояние спокойного размышления и смирения.

Ф. Лахнер, воспитанный в русле протестантской традиции, никак не мог пройти мимо насыщенного музыкальной риторикой и риторическими фигурами творчества И. С. Баха. Это мышление проявляется в его сочинениях, созданных уже в середине XIX столетия, ведь именно церковная музыка более всего тяготеет к сохранению традиций.

Первый раздел псалма (тт. 9–42) – большое ариозо баса. По сути дела, это «пояснение» того, что только что прозвучало в оркестровой интродукции без слов, оно делает мысль более ясной и определенной. Но если первый мотив воспроизведен точно, то второй возникает уже в имитационном развитии, которое затем продолжается во всех голосах ансамбля. Это создает текучую и при этом насыщенную фактуру, усложняющуюся в процессе развития всего первого раздела: между голосом и оркестром происходит активный интонационный диалог, звучат декламационные возгласы, секвентно подхватывающие друг друга на мотиве-восклицании в объеме кварты, квинты или сексты, в то же время на фоне беспокойной пульсации альтов и виолончелей проводится вто-

рой мотив. В «музыкальное действие» включается и гармоническое развитие, затрагивающее весь круг тональностей, родственных *Es-dur*: прослеживаются отклонения в *g-moll*, *B-dur*, *F-dur* и др., однако нигде движение не выходит за пределы близко-родственных тонок, что в конечном итоге подводит к тональности доминанты и обеспечивает тональное и логическое единство всего первого раздела псалма.

Во втором разделе композиции (такты 43–76) возникает не только тонально-гармонический контраст – композитор здесь меняет фактуру, и полная достоинства, величественная декламация баса разворачивается на фоне мягких фигураций и контрапунктов альтов и виолончелей, закругленных мотивов духовых. Устойчивые интонации вокальной линии передают уверенность рассуждений псалмопевца (*Ich hasse, «я ненавижу сборище злонамеренных»*). Уход в многобемольные тональности создает впечатление того эмоционального напряжения, которое испытывает Давид от «враждебного окружения».

Он поясняет, что «умывает руки с праведными», то есть принадлежит совсем другому миру, и это тотчас отражается в музыке, опевающей ходы по звукам трезвучий и формирующей четкую гармоническую вертикаль (см. Пример 7).

Сопоставление нотных примеров дает возможность увидеть и понять их внешнее сходство и различие. Аккордово-гармонической фактуре первого (*Ich hasse*) противопоставлена имитационная второго (*Mit Unschuld*), относительная автономность басовой партии в первом – ее включенности в развитие во втором (по сути, у солиста звучит тот же мотив, что и в альтовом контрапункте, только в увеличении), тональной неустойчивости – определенность *Ges-dur*.

Партия солиста постепенно приобретает все более взволнованный тон и подчиняется рисунку сопровождения. Расширяется и её диапазон: в ней возникают мелодические скачки, ходы на октаву, благодаря которым она становится более напряженной и дополняется подголосками. В полнозвучном ансамбле задействованы регистры всех инструментов, динамическое разрастание (очень долгое *crescendo*) создает и самое интенсивное для всего псалма звучание, которое достигает своей верхней границы – звука *es* первой октавы при динамике *forte* и совпадает со словом *Ewiger!* – Вечность!

Кульминация в музыке дополняет и смысловую вершину, в которой провозглашается главная мысль песнопения – о постоянной надежде человека на Бога.

3-й раздел композиции (с 77-го такта) – фактурно варьированная реприза, в которой основную выразительную роль играет певучая фигурация, исполняемая виолончелями. Она несколько изменяет общий характер звучания, которое становится более наполненным и вдохновенным. Новый оттенок придает и многоярусная дублировка баса инструментальными контрапунктами, благодаря чему фактура словно расширяется. Сохраняя оба мотива, отмеченные еще в экспозиционном разделе, композитор продолжает обновление ма-

териала, находя для этого самые разные художественные возможности при неизменности мелодической линии и гармонического изложения.

Но последним взлетом творческой изобретательности композитора является предкововый эпизод с речитативом баса на словах «Я хожу в моей непорочности», опирающийся на выдержанный квинтсектаккорд II ступени и предваряющий наступление полновесной заключительной каденции в *Es-dur*. Именно этим речитативом, выделяющимся на фоне умолкнувшего инструментального ансамбля, Давид утверждает свою праведность (см. Пример 8).

Этот речитатив можно определить как вторую – краткую кульминационную точку псалма – отголосок первой большой кульминации, переходящий в заключительную каденцию. За ним следует эпизод с новой фактурой, новой ритмической пунктирной фигурой с восходящим мотивом. Музыкальная ткань, как в оркестре, так и у солиста, становится более дискретной и разделяется на короткие фразы-мотивы, появляющиеся в разных голосах.

Звучание ансамбля и голос солиста становятся все тише: Давид, зная, что Господь все читает в сердцах верующих, словно повторяет самые значимые слова псалма «про себя», постепенно переходя в «тайную молитву», читающуюся неслышно, но постоянно.

Как можно заметить, в Псалме 26 Ф. Лахнер представляет еще один вариант прочтения псалмового текста, демонстрируя не только глубокое понимание его смысла и духовных оснований, не только владение музыкальной формой, сложившейся в результате работы с протяженным повествовательным источником, но и приверженность протестантской традиции психологизации отношений человека и Бога, которая наиболее ярко проявилась в творчестве И. С. Баха и наследником которой в данном случае выступил Ф. Лахнер.

#### Заключение

Рассмотрев три псалма Ф. Лахнера из достаточно большой группы сочинений подобного рода, написанных в середине XIX века, можно

сделать вывод, что композитор каждый раз находил индивидуальные возможности прочтения псалмовых текстов, придавая богослужебному слову то характер сдержанного размышления, то требовательный, то нежно лирический и даже мечтательный тон. Помощью в этом ему было профессиональное музыкально-поэтическое чутье, благодаря которому он хорошо ощущал звучание слова и его художественные возможности соединения с музыкой. Иначе говоря, он создавал свои духовно-музыкальные композиции в соответствии с содержанием и смысловой организацией текстов псалмов, традициями их исполнения, глубоко проникая в их образный мир и уточняя возможности внутренних связей между чтением и пением.

#### Литература

1. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века // Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции: в 3 т. – М.: Композитор, 2007. – Т. 2. – 224 с.
2. Коробова А. Г. Судьба феномена и понятия «жанр» в музыкальной культуре Новейшего времени // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2013. – № 1(12). – С. 233–237.
3. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. – М.: Совет. композитор, 1990. – 224 с.
4. Лозовская Н. В. Жанр псалма сквозь призму истории и в творчестве композиторов XX века // Искусство и образование. – 2011. – № 4 (72). – С. 6–14.
5. Лозовская Н. В. Книга Псалтирь и её отражение в творчестве композиторов XX века: дис. ... канд. искусствознания. – М., 2015. – 277 с.
6. Лосева С. Н. Духовность как компонент музыкальной одаренности: Синестетический аспект исследования // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 129–132.
7. Яковлев М. М., Лахнер Ф. П. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Совет. энциклопедия, Совет. композитор, 1976. – Т. 3. – С. 407.
8. Gunkel G. An Introduction to the Psalms (The genres of Religious Lyric of Israel). – Macon, USA: Mercer University Press, 1998. – 396 p.

## References

1. Kirillina L.V. Klasicheskiy stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka [Classical style in music of the XVIII-early XIX century]. *Muzykal'nyy yazyk i printsipy muzykal'noy kompozitsii: v 3 tomakh [Musical language and principles of musical composition. In 3 volumes]*. Moscow, Composer Publ., 2007, vol. 2. 224 p. (In Russ.).
2. Korobova A.G. Sud'ba fenomena i ponyatie "zhanr" v muzykal'noy kul'ture noveyshego vremeni [The Fate of the phenomenon and the concept of "genre" in the musical culture of modern times]. *Problemy muzykal'noy nauki [Problems of musical science]*, 2013, no. 1(12), pp. 233-237. (In Russ.).
3. Lobanova M.N. *Muzykal'nyy stil' i zhanr: istoriya i sovremennost' [Musical style and genre: history and modernity]*. Moscow, Soviet Composer Publ., 1990. 224 p. (In Russ.).
4. Lozovskaya N.V. Zhanr psalma skvoz' prizmu istorii i v tvorchestve kompozitorov XX veka [Genre of Psalm through the prism of history and in the work of composers of the twentieth century]. *Iskusstvo i obrazovanie [Art and education]*, 2011, no. 4 (72), pp. 6-14 (In Russ.).
5. Lozovskaya N.V. *Kniga Psaltir' i ee otrazhenie v tvorchestve kompozitorov XX veka: dis. kandidata iskusstvovedeniya [The book of Psalms and its reflection in the works of composers of the XX Century. Diss. of the PhD in Art History]*. Moscow, 2015. 277 p. (In Russ.).
6. Loseva S.N. Dukhovnost' kak komponent muzykal'noy odarennosti: Sinesticheskiy aspekt issledovaniya [Spirituality as a component of musical talent: Synaesthesia aspect of research]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo state University of Culture and Arts]*, 2019, no. 47, pp. 129-132. (In Russ.).
7. Yakovlev M.M., Lakhner F.P. *Muzykal'naya entsiklopediya [Musical encyclopedia]*. Ed. by Y.V. Keldysh. Moscow, Soviet encyclopedia, Soviet Composer Publ., 1976, vol. 3, p. 407. (In Russ.).
8. Gunkel G. *An Introduction to the Psalms (the genres of Religious Lyric of Israel)*. Macon, Mercer University Press, 1998. 396 p. (In Engl.).

УДК 78

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ШНИТКЕ  
В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ БАХТИНА  
(ПО СТАТЬЕ ГЭВИНА ДИКСОНА  
«ПОЛИСТИЛИСТИКА КАК ДИАЛОГ:  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ШНИТКЕ  
В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ БАХТИНА»)**

*Афанасов Олег Юрьевич*, ассистент-стажёр кафедры сочинения, факультет композиции, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (г. Москва, РФ). E-mail: afanassov@yandex.ru

Как известно, полистилистику в качестве концепционной и композиционной идеи в музыкальных произведениях Альфред Шнитке (и не только он) начал использовать ещё в начале 1970-х годов. Такая эволюция композиторского языка рано или поздно влечёт за собой и обновление аналитического инструментария. Статья знакомит читателя с примером нового подхода к анализу полистилистических сочинений А. Шнитке. Такой подход был предложен английским музыковедом Гэвином Диксоном и описан в его работе «Полистилистика как диалог. Интерпретация творчества Шнитке в свете концепции Бахтина». Исследование опубликовано в сборнике «Schnittke studies», изданном в Англии в 2017 году (на русский язык пока не переведено). Идея книги принадлежала А. Ивашкину, руководившему исследованиями Г. Диксона.

В настоящей статье тезисно сформулирована идея «концепции диалога» М. Бахтина, а также излагается суть работы Диксона: обоснование применимости этой концепции к полистилистике Шнитке

и основные результаты исследования (классификация способов цитирования на примере одного сочинения Шнитке). В конце статьи предпринята попытка раскрыть композиторский замысел «Фортепианного квартета» А. Шнитке («Набросок ко второй части фортепианного квартета Малера»), опираясь на полученные Г. Диксоном результаты.

**Ключевые слова:** концепция Бахтина, полистилистика как диалог, А. Шнитке, цитаты в музыке, «Набросок ко второй части фортепианного квартета Малера».

## INTERPRETING OF SCHNITTKE'S ARTWORKS THROUGH BAKHTIN'S CONCEPT (UNDER THE ARTICLE BY G. DIXON "POLYSTYLISM AS DIALOGUE: INTERPRETING SCHNITTKE THROUGH BAKHTIN")

*Afanasov Oleg Yuryevich*, Research Assistant, Composition Division, Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow, Russian Federation). E-mail: afanassov@yandex.ru

Implementation of polystylism as a concept or composition idea for the complete musical piece has been invented by Schnittke (and not only by him) in his compositions in the early 1970s. The evolution of composer's language consequently leads to evolution and upgrading the analytical tools, used for decoding the composer's ideas. The article introduces the sample of new approach to analysis of Schnittke's polystylistic pieces. This approach was announced by, British musicologist Gavin Dixon in his research "Polystylism as Dialogue: Interpreting Schnittke through Bakhtin" which was published within the book "Schnittke Studies," printed in England in 2017 (no Russian translation yet). The book has been prepared as a memorial to Professor Alexander Ivashkin, who was a leading scholar in the field.

The article contains thesis-based idea of Bakhtin's concept of dialogue and also the main points of Dixon's research: argumentation of how Bakhtin's dialogic approach can be applied to the study of Schnittke's polystylism and the main results (quotation types classification through one Schnittke's piece and structural analysis of the whole piece according to this classification). At the end of the article, there was the attempt to reveal the composer's idea of "Piano Quartet" ("Sketch of the Second Movement in Mahler's Piano Quartet in A-minor") by Schnittke in terms of Dixon's research results. The choice of this piece was not accidental: almost all musical material consists of Mahler quotations, adopted and more or less reconceived by Schnittke.

It is also important to mention that the dialogic approach applied to music comes very close to linguistic and intertextual analysis in literature. That makes it relevant to modern approaches in humanitarian sciences.

**Keywords:** Bakhtin's concept, polystylism as a dialogue, A. Schnittke, quotations in music, "Sketch of the Second Movement in Mahler's Piano Quartet".

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-149-155

Как известно, одна из важнейших концепционных и композиционных идей в творчестве Шнитке – полистилистика. Этот термин, собственно, и был введён в музыкальный обиход самим Альфредом Гарриевичем в 1971 году. Термин «полистилистика» в музыке имеет множество трактовок в зависимости от контекста: от особого рода композиторской техники до эстетики, которая в будущем вполне могла бы вырасти и в нечто

большее (что и произошло частично: полистилистика, например, – частный случай интертекстуальности – об этом см. [6]).

Хотя, наверное, пока ещё рано говорить о каких-либо сложившихся правилах и канонах применительно к полистилистике. Тем не менее попытки обобщить и найти принципы классификации, которые в конечном счёте помогли бы раскрыть все смысловые подтексты и выработать

инструментарий для детального анализа полистилистических сочинений, предпринимаются и сегодня.

Одной из таких попыток является статья Гэвина Диксона «Полистилистика как диалог. Интерпретация творчества Шнитке в свете концепции Бахтина». Об авторе статьи, британском музыковедке, мало что известно в России. Под руководством А. Ивашкина он защитил диссертацию доктора философии по теме: «Полистилистика как диалог: интерпретация симфоний № 3, № 4 и Концерто grosso № 4/Симфония № 5 по Бахтину» в 2007 году в Колледже Голдсмита. Он также является членом редакционной коллегии «Полного собрания сочинений Альфреда Шнитке», публикующегося в Санкт-Петербурге. По его инициативе и под его редакцией в 2017 году вышла книга, содержащая ряд исследовательских статей по творчеству Шнитке зарубежных и российских авторов. Сама идея книги принадлежала Ивашкину, он же в свое время начал работу с авторами, однако его смерть прервала этот процесс, и выход в свет издания состоялся именно благодаря Диксону. Анонс книги можно найти в выпуске «Музыкальной академии» за февраль 2019 года (статья Юлии Пантелеевой «Продолжение следует» [3]).

На примере Фортепианного квартета Шнитке (первое название – «Набросок ко второй части фортепианного квартета Г. Малера», 1988) Диксон рассматривает возможность применения «концепции диалога» М. Бахтина к анализу полистилистики А. Шнитке. Он внимательно исследует динамику взаимосвязей и взаимодействий между стилями внутри Фортепианного квартета. Это даёт возможность выявить смысловые тонкости и приблизиться к постижению цельности замысла всего сочинения, что, в свою очередь, может послужить стимулом для дальнейших исследований в этой области.

Вот что пишет Диксон о полистилистике Шнитке во вступительной части статьи: «Отличительной чертой музыки Шнитке, начиная с 1970-х и далее, было использование разных стилей в одном сочинении. В его ранних полистилистических композициях, таких как Симфония № 1 (1969–1972) и Концерто grosso № 1 (1977), стилистический плюрализм был привлечен для преодоления “силы стиливого притяжения” при

помощи крайней гетерогенности и резких эстетических противопоставлений. В 1980-х полистилистика Шнитке становится значительно более тонкой, переходя от прямого противопоставления к более сложным взаимосвязям. И в ранней, и в более поздней полистилистике Шнитке акцент делается на понятии музыкального стиля, признаки которого проявляются в процессе взаимодействия. Большинство стилей, которые использовал в своих сочинениях Шнитке, притягивают за собой различные смысловые подтексты, которые, однако, становятся менее значимыми при взаимодействии. Вместо того, они обогащаются и “впитывают” значения тех, с которыми “соприкасаются”. Это те самые связи, которые искал Шнитке для того, чтобы их исследовать: он брал некоторый набор стилей, размещал их в определённых местах музыкальной формы и “слушал” степень согласованности, которая могла быть достигнута в результате их взаимодействия...» [9, с. 73]. Собственно, здесь уже задан основной вектор исследования Диксона. Результатом должна была стать классификация композиторских приемов с позиций «концепции диалога» Бахтина.

Далее, наверное, стоит сказать несколько слов о том, что представляет собой «концепция диалога» Бахтина и как она коррелирует с музыкальной полистилистикой. Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) – философ, известный теоретик литературы. Он является автором нескольких лингвистических и литературоведческих работ, посвященных общетеоретическим вопросам, стилистике и теории речевых жанров. Одним из основных его трудов является исследование, посвященное романам Достоевского – «Проблемы поэтики Достоевского» [1]. Именно в нем впервые закрепляются базовые понятия «концепции диалога». Вот что пишет об этом Диксон: «Он писал исключительно о языке, но не с точки зрения лингвиста. Вернее, его концепция диалога, особенно в литературе, использует определение понятий “стиль” и “голос” через их языковые характеристики. Такой уровень абстракции позволяет экстраполировать его идеи на музыку, где также определяется понятие стиля и настолько же значимо понятие голоса...» [9, с. 73].

Что вкладывает Бахтин в понятия «диалог», «диалогичность»? Замечу, что темы «особенностей поэтики Достоевского» до Бахтина касались несколько крупных исследователей, одна-

ко именно Бахтин определил в ней новизну как «внутренне диалогический подход Достоевского к изображаемому сознанию героя». Уместно привести определение Вячеслава Иванова, которое упоминает сам Бахтин, хотя и «философски несколько отвлечённое», но наиболее близкое к «диалогичности» Достоевского: «утвердить чужое “я” не как объект, а как другой субъект – “ты еси”...» [1, с. 15]. Большинство исследователей улавливали и фиксировали лишь те или иные проявления этой новизны, не отвечая (или неверно отвечая) при этом на вопрос о сути и единстве художественного замысла и на конструктивные приёмы, к такому единству приводящие. А вот ключ, который нашёл Бахтин. Цитирую: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени. <...> Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента. <...> В каждом голосе он умел слышать два спорящих голоса, в каждом выражении – надлом и готовность тотчас же перейти в другое, противоположное выражение; <...> он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления. <...> Достоевский сумел прослушать диалогические отношения повсюду, во всех проявлениях осознанной и осмысленной человеческой жизни; где начинается сознание, там для него начинается и диалог» [1, с. 36]. Вот, собственно, та аксиоматика, на которой выстроена «концепция диалога». Тип образного мышления, способного оперировать независимыми сознаниями, Бахтин называл «полифоническим». Таким мышлением в полной мере обладал Достоевский. Романы его Бахтин также характеризует как «полифонические». Его герои – носители идей, а «жизнь» их осуществляется только в непрерывном взаимодействии-диалоге с такими же полноценными носителями. Концепция диалога, в таком случае, – наиболее адекватный способ построения формы «полифонического» романа. Таков тезис, основательно развёрнутый, изложенный и доказанный Бахтиным в своём исследовании.

Анализ Диксона показывает, что подмеченная аналогия не случайна, что есть сходные явления в

литературе и музыке, столь различных и все-таки родственных искусствах. Взаимное проникновение происходит как на уровне терминологии («полифония» у Бахтина), так и на уровне концепций («концепция диалога» у Диксона). Полистилистика в музыке и теория диалога – понятия, которые обнаруживают параллельные процессы в этих видах искусства (кстати, в литературоведении тоже есть понятие полистилистики). И действительно, у Шнитке есть диалог стилей, диалог эпох. Его музыка, большей частью драматическая, насквозь диалогична.

Однако обратимся к «Фортепианному квартету» Шнитке (второе название – «Набросок ко второй части фортепианного квартета Малера»). Сочинение было выбрано Диксоном в качестве примера не случайно: квартет и по замыслу, и по технике представляет собой открытую диалогическую форму. Стоит отметить, что этот же квартет, оркестрованный для симфонического оркестра, Шнитке использовал в качестве второй части Концерто гротто № 4 / Симфония № 5 (1988). Кстати, двойное название «Концерто гротто № 4 / Симфония № 5» – уже диалог жанров! Подробный анализ сочинения с позиций интертекстуальности можно найти в диссертации и книге Дзюна Тибы [6]. Главной темой 2-й части является оригинальная тема из 2-й части незаконченного квартета Малера. Вот как характеризует эту тему Шнитке: «Но тема совершенно гениальная. Это Малер, который узнается с первого такта, а ведь написано в 16 лет!» [2, с. 164]. Как известно, в рукописном виде сохранилось лишь 24 такта второй части, и Шнитке, используя этот материал, сочинил всю часть целиком как самостоятельное произведение. Но иногда его (квартет) исполняют в качестве второй части оригинального квартета Малера, тем самым подчёркивая диалогичность и на уровне частей. Таким образом, квартет является великолепным образцом для анализа и исследования большого арсенала композиторских приёмов и техник, использованных Шнитке в такого рода сочинениях.

Результатом работы Диксона стала полная классификация способов цитирования, применяемых Шнитке при использовании «чужого» музыкального стиля и материала в своих сочинениях, и детальный анализ сочинения (см. табл. 1–2).

Таблица 1

Типология диалогических взаимодействий в Фортепианном квартете

	Цитатная	Нецитатная
Стилизация	Цитата с новым сопровождением, подчёркивающим стилистическое единение (т. 75–82)	Внутренне диалогизированная псевдоцитата. Подчеркивание стилистических связей (т. 54–74)
Гибридизация внутренняя		Псевдоцитата. Подчеркивание стилистического многообразия (т. 48–53 верхняя строка ф/п)
Гибридизация контрапунктическая	Цитатный материал в контрапункте с новым материалом (т. 91–100)	Две или более стилистически различающихся линии, проходящие контрапунктом (т. 29–31)
Гибридизация стреттная	Плотная контрапунктическая фактура, где каждая линия содержит одинаковый цитируемый материал (т. 39–47, струнные и ф/п в правой руке)	Плотная контрапунктическая фактура, где каждая линия содержит одинаковый (или похожий) псевдоцитируемый материал (т. 129–131)
Гибридизация гармоническая	Гармония противопоставляется стилистической индивидуальности цитаты (т. 205)	Гармония противопоставляется стилистической индивидуальности псевдоцитаты (т. 89–90, струнные)
Гибридизация контекстуальная	Точная цитата без какого-либо нового, одновременно звучащего материала. Смысл уясняется через сравнение с более ранней музыкой (перераспределение акцентов) (т. 179–204)	Отвечает (часто в оппозиции) на более раннее музыкальное высказывание в другом голосе (т. 101–135)

Таблица 2

Результаты анализа квартета

Такты	Отображения Малера	Отображения Шнитке	Взаимосвязь между голосами
<b>Вступление</b>			
1–17	Фигурации аккомпанемента из фрагмента, тональные гармонии	Возрастающая плотность текстуры, октавонические гармонии начиная с такта 9	Контекстуальная цитатная гибридикация, переходящая в стреттную цитатную
<b>Часть 1</b>			
18–28	Тема	Хроматическая инверсия темы, канон стретты	Стреттная цитатная гибридикация
29–33	Звуковысотная последовательность из материала темы, смешанный ритм у струнных	Двудольный ритм у фортепиано, хроматическая инверсия темы в басу	Нецитатная контрапунктическая гибридикация, также внутренняя гибридикация у фортепиано
34–38	Связь текстуры с первой частью (Малера)	Атональность – [0167] в такте 38	Нецитатная стилизация
39–53	Тема	Имитация стретты	Контрапунктическая цитатная/внутренняя гибридикация – тяготение к стилизации

Окончание таблицы 2

Такты	Отображения Малера	Отображения Шнитке	Взаимосвязь между голосами
54–74	Апподжиатурный стиль поздних симфоний – тональный подтекст	Преобладание двудольного ритма	Нецитатная стилизация
75–82	Тема, также встречная тема, тесно связанная	Имитация стретты (встречной темы)	Цитатная стилизация
83–90	Появление зачина темы	Возврат к двудольному ритму встречной темы	Движение от стилизации к гибридизации
91–100	Тема, смешанный ритм	Независимая встречная тема, двудольный ритм	Контрапунктическая цитатная гибридизация
Часть 2			
101–135	Тема, вводимая посредством встречных тем	Двудольный ритм, [0167], аккорды	Контекстуальная нецитатная гибридизация
136–152	Тема	Встречная тема, кластеры	Контрапунктическая цитатная гибридизация с последующей контекстуальной нецитатной гибридизацией
153–178	-	Двудольный ритм, [0167], кластеры, инверсия в басу	Контекстуальная гибридизация
Часть 3			
179–204	Точная цитата фрагмента	-	Контекстуальная цитатная гибридизация
205	Аккорды у фортепиано	Кластер «ВАСН» у струнных	Гармоническая цитатная гибридизация

Глядя на таблицу с результатами анализа квартета, можно подметить постепенное усложнение способов цитирования к кульминации (тт. 153–178), что способствует «выветриванию» индивидуальных черт малеровского стиля и преобладанию «голоса» Шнитке. Прослушивание подтверждает этот тезис. Источение «голоса» Малера достигается также цитированием всё более мелких фрагментов темы. Самой устойчивой, не подвергающейся «растворению» в процессе развития, оказывается начальная попевка в скрипичном ключе  (в начальном варианте: ми-ля-си-до). Её абрис иногда возникает в памяти, однако к самой кульминации исчезает и она. Остаётся модус малеровской темы, хотя и наполненный теперь «голосом» Шнитке. Возможно, сутью идеи Шнитке было дойти до самого эстетического корня малеровской темы и об-

наружить своё с ним сродство. В конце квартета, после кульминации и выдержанной паузы, звучит точная цитата темы Малера (тт. 179–204). После всех сопоставлений и усложнённых цитирований она становится желанной и обретает новый смысловой подтекст. Уравновешивает эту цитату кластер «ВАСН» у струнных и аккорд усложнённого ля мажора у фортепиано в последнем такте (т. 205).

В заключение хотелось бы отметить особое отношение Шнитке к Малеру и его композиторскому наследию. Лучше всего об этом говорит сам Шнитке в различных своих диалогах: «И вот с этого момента и по сей день для меня остается центральной фигурой и примером Малер – именно потому, что он позволил себе перешагнуть через эстетический и технический пуризм» [2, с. 129]. Или: «Увлечение же такими именами, как Вагнер или Малер, – было, и сегодня, чем больше я знаю

музыку Малера, тем больше я её люблю. Вагнер – это нечто более высокое, чем Малер, но менее дорогое» [2, с. 162]. В таком контексте Квартет можно рассматривать как мемориал или скрытое посвящение – своего рода дань преклонения перед Малером. Продолжая мысль в этом направлении, мы находим у Шнитке целый пласт сочинений такого рода. И очевидно, что полистилистика

играет здесь важную роль. Собственно, именно использование полистилистики в качестве композиционной идеи позволило Шнитке объективно прояснить свою «диспозицию» по отношению к Малеру. Исследование полистилистики Шнитке представляет собой непростую и увлекательную задачу, к которой в последнее время привлечено внимание теоретиков искусства [4; 5; 7; 8].

#### Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 2002. – Т. 6. – 505 с.
2. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке / сост., предисл. А. В. Ивашкина. – М.: КЛАССИКА-XXI, 2003. – 320 с.
3. Пантелеева Ю. Н. Продолжение следует [Электронный ресурс] // Музыкальная академия. – 2019. – № 2. – С. 230–235. – URL: <https://mus.academy/articles/prodolzhenie-sleduet> (дата обращения: 15.06.2020).
4. Пономарёв С. В. Полистилистика А. Шнитке в условиях инструментального театра // А. Шнитке: на пересечении прошлого и будущего: сб. ст. / ред.-сост. Е. И. Чигарёва. – М.: Изд-во НИЦ «Московская консерватория», 2017. – С. 80–105.
5. Синельникова О. В. Полистилистика А. Шнитке и Р. Щедрина: о семантике цитаты // А. Шнитке: на пересечении прошлого и будущего: сб. ст. / ред.-сост. Е. И. Чигарёва. – М.: Изд-во НИЦ «Московская консерватория», 2017. – С. 67–79.
6. Дзюн Тиба Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: Опыт интертекстуального анализа. – М.: Композитор, 2004. – 157 с.
7. Холопова В. Н., Чигарёва Е. И. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. – М.: Совет. композитор, 1990. – 377 с.
8. Чигарёва Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке. Очерки. – СПб.: Композитор, 2012. – 368 с.
9. Gavin Dixon Polystylism as dialogue: Interpreting Schnittke through Bakhtin // *Schnittke Studies* / ed. by Gavin Dixon. Dedicated to the memory of Alexander Ivashkin. – New York: Routledge, 2017. – P. 73–99.

#### References

1. Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh [Collected works in 7 volumes]*. Moscow, Russkie slovari Publ., 2002, vol. 2. 505 p. (In Russ.).
2. Ivashkin A.V. *Besedy s Alfredom Schnittke [Schnittke's conversations]*. Edited and preface by A.V. Ivashkin. Moscow, Classic XXI Publ., 2003. 320 p. (In Russ.).
3. Panteleeva Yu.N. Prodolzhenie sleduet [To be continued]. *Muzikal'naya akademiya [Musical Academy]*, 2019, no. 2, pp. 230-235. (In Russ.). Available at: <https://mus.academy/articles/prodolzhenie-sleduet> (accessed 15.06.2020).
4. Ponomarev S.V. Polistilistika A. Schittke v usloviyakh instrumental'nogo teatra [Schnittke's polystylism in terms of instrumental theater]. *A. Schnittke: na peresechenii proshlogo i budushchego: sbornik statey [A. Schnittke: at the intersection of past and future. Collection of articles]*. Edited and compiled by E.I. Chigareva. Moscow, Moscow Conservatory Publ., 2017, pp. 80-105. (In Russ.).
5. Sinelnikova O.V. Polistilistika A. Schittke i R. Shchedrina: o semantike tsitaty [Polystylism by A. Schnittke and R. Schedrin: quotation's semantic]. *A. Schnittke: na peresechenii proshlogo i budushchego: sbornik statey [A. Schnittke: at the intersection of past and future. Collection of articles]*. Edited and compiled by E.I. Chigareva. Moscow, Moscow Conservatory Publ., 2017, pp. 67-79. (In Russ.).
6. Dzyun Tiba. *Simfonicheskoe Tvorchestvo Alfreda Schnittke: opyt intertekstual'nogo analiza [Symphonic works by Alfred Schnittke: experience of intertextual analysis]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2004. 157 p. (In Russ.).
7. Kholopova V.N., Chigareva E.I. *Alfred Schnittke. Ocherk zhizni i tvorchestva [Alfred Schnittke. Essay on life and creativity]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1990. 351 p. (In Russ.).
8. Chigareva E.I. *Khudozhestvennyy mir Alfreda Schnittke. Ocherki [The artistic world of Alfred Schnittke. Articles]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2012. 368 p. (In Russ.).
9. Gavin Dixon Polystylism as dialogue: Interpreting Schnittke through Bakhtin. *Schnittke Studies*. Edited By Gavin Dixon. Dedicated to the memory of Alexander Ivashkin. New York, Routledge Publ., 2017, pp. 73-99. (In Engl.).

УДК 78.06

## О ВОССТАНОВЛЕНИИ НАЗВАНИЯ *МАКОМА БУЗУРГ* В СОВРЕМЕННЫХ НАУЧНОЙ, МУЗЫКАЛЬНОЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКАХ

*Абдурашидов Абдували Абдулмаджидович*, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра истории и теории музыки, Таджикский государственный институт культуры и искусств им. М. Турсунзаде (г. Душанбе, Республика Таджикистан). E-mail: navo@mail.ru

Статья посвящается музыкальному циклу *Шашмаком* (букв. «шесть макомов»), который представляет собой шесть вокально-инструментальных циклических композиций: *Рост*, *Наво*, *Бузург*, *Дугох*, *Сегох* и *Ирок*, возникших и распространённых в Центральной Азии, в частности, на территории современного Таджикистана и Узбекистана. Основная проблема – исходное персидско-таджикское наименование третьего макома *Бузург*, который по прошествии времени стал обозначаться в измененной форме как *Бузрук*. Слово *бузург* означает «великий», «грандиозный», а слова *бузрук* в персидско-таджикском языке не существует. В статье рассматриваются причины использования неправильно прочтённого слова *бузург* как *бузрук* в современной исполнительской практике, определяется время появления и применения в традиции *Шашмаком*, проясняются особенности его использования в макомной практике и поэзии. Изучение и решение данной проблемы осуществлялось на основе определения исходной смысловой дефиниции слова *бузург*, а также на основе использования слова *бузург* в двух системах макомата – *Дувоздахмаком* и *Шашмаком*. В статье делается вывод, что модифицированное слово *бузрук*, исходящее от слова *бузург*, использовалось в обиходе среди тюркоязычных музыкантов. Предполагается, что оно сначала применялось в тюркской поэзии. С конца XIX и начала XX столетия это слово постепенно стало применяться в Бухаре. В книге «Шесть музыкальных поэм» В. Успенского (1924) макома *Бузрук* стал уже именоваться как один из макомов цикла *Шашмаком*. Главная причина использования измененной формы слова *бузург* на *бузрук* связана с неправильным прочтением исходного понятия со стороны тюркоязычных музыкантов, а также под влиянием правил использования арабских модифицированных слов в персидско-таджикской и тюркской поэзии.

**Ключевые слова:** Шашмаком, маком, бузург, бузрук, чагатайский язык, таджикско-персидский язык, танбурная нотация, баязы.

## ON RESTORATION OF THE NAME OF *BUZURG MAQOM* IN THE MODERN RESEARCH, MUSICAL AND PERFORMING PRACTICES

*Abdurashidov Abduvali Abdulmadzhidovich*, PhD of Art History, Associate Professor, Department of History and Theory of Music, Tajik State Institute of Culture and Arts named after M. Tursunzade (Dushanbe, Republic of Tajikistan). E-mail: navo@mail.ru

The article is about the musical cycle of *Shashmaqom* (literally “six maqoms”) which consists of a big six vocal and instrumental cyclic compositions: *Rost*, *Navo*, *Buzurg*, *Dugoh*, *Segoh* and *Iroq* which were originated and widespread in Central Asia, particularly in the modern countries of Tajikistan and Uzbekistan. The main problem is that the original Persian-Tajik title – *Buzurg* with the lapse of time was designated by its changed form – *Buzruk*. The word *buzurg* means “great,” “grandiose,” while the word *buzruk* does not exist in the Persian-Tajik language. The article considers the reasons of using the incorrectly read word *buzurg* as *buzruk*

in modern maqom performance practice, determines the time of the emerging and usage of it in Shashmaqom tradition and clarifies the reason for its application in maqom practice and poetry. The study and solution of the problem was made on the basis of the method of determining of the original meaning definitions of the word *buzurg*, as well as on the basis of using the word *buzurg* in two maqom systems – *Duvozdahmaqom* and *Shashmaqom*. In the article, it is concluded that the modified word *buzruk*, which came from the word *buzurg*, was in use by Turkic-speaking musicians in everyday practice. It is assumed that at first it was used in Turkic poetry. From the end of 19<sup>th</sup> and the beginning of 20<sup>th</sup> century this word became gradually in use in Bukhara. In the book “Six Musical Poems” by V. Uspensky (in 1924) the name of maqom *Buzruk* was already called as the name of one of the maqoms of the *Shashmaqom* music. The main reason for the substitution of the word *buzurg* by *buzruk* is resulted by the incorrect reading of the word *buzurg* by the Turkic-speaking musicians and the influence of the rules of using Arabic modified words in Persian-Tajik and Turkic poetry.

**Keywords:** Shashmaqom, maqom, buzurg, buzruk, Chagatai language, Tajik-Persian language, tanbur notation, bayaz.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-156-162

Слово *бuzург* относится к персидско-таджикскому языку и означает «великий», «грандиозный», «взрослый», а *бuzрук* – неправильно прочтённое слово, которого в персидско-таджикском языке не существует [4, с. 84]. Однако исторически так сложилось, что неправильно прочитанное слово *бuzрук* стало применяться в музыкальной практике *Шаишмаком*, среди музыкантов тюркского населения Центральной Азии, и в результате один из макомов постепенно стал обозначаться в такой измененной форме.

Основная цель автора данной статьи – изучить причины появления и использования неправильно прочтённого слова *бuzург* в макомной практике и вернуть в правах прежнее наименование макому *Бuzург* в цикле *Шаишмаком*. В связи с этим поставлены задачи: 1) проанализировать и выявить время появления и применения неправильно прочтённого слова *бuzрук* в традиции *Шаишмаком*; 2) прояснить причину использования данного слова как в макомной и поэтической практике, так и в современной музыкальной науке.

Новизна темы статьи определяется самой постановкой проблемы. Впервые в изучении традиции искусства *Шаишмаком* в отечественном музыковедении акцентируется внимание на неправильно прочтённом слове *бuzрук* и предпринимается попытка прояснить ситуацию, а также разрешить существующую проблему в рамках настоящей статьи.

Изучение и решение данного вопроса автором проводилось, с одной стороны, на основе определения исходной смысловой дефиниции слова *бuzург*, которое относится к персидско-таджикскому языку, а с другой – с помощью исторического значения этого слова в системах макомата – *Дувоздахмаком*<sup>1</sup> и *Шаишмаком*. Известно, что цикл *Шаишмаком* возник в конце XVIII века<sup>2</sup> в продолжении развития системы *Дувоздахмаком* как новая, востребованная временем региональная форма макомата, обусловленная традициями центральноазиатской региональной музыки, в частности, бухарской школы. Учёные Средневековья в своих научных трактатах о музыке и системе *Дувоздахмаком*, а также в Бухарских баязах системы *Шаишмаком*<sup>3</sup> данное слово всегда использовали в адекватном прочтении, как *бuzург*.

<sup>1</sup> *Дувоздахмаком* (букв. (перс.-тадж.) *дувоздах* – «двенадцать», *маком* (ар.) – «место», «стоянка», «лад») – то есть двенадцать макомов – название классической системы восточной музыки (макомата), возникшей в период Средневековья (IX–XIV века) на территории Центральной Азии.

<sup>2</sup> См.: Предисловие к книге *Шаишмаком* [6, с. 3].

<sup>3</sup> Баяз (тадж. – свод стихов) – стихи, на которые исполнялись макомы, они были зафиксированы в тетрадах исполнителей *Шаишмакома*. Важность этих тетрадей (баязов) видится в том, что в них приводятся наименования макомов и разделов циклов, которые представляют первичную информацию о *Шаишмакоме* (середина XIX века) [10].

Этим словом также обозначали название одной из ладовых систем и макомов цикла *Дувоздахмаком* и *Шаишмаком*.

В результате анализа источников удалось определить и конкретизировать следующее: во-первых, в таджикском языке слова *бузрук* нет, во-вторых, во всех средневековых трактатах о музыке и Бухарских баязах *Шаишмаком* (XIX–XX века), дошедших до нас, везде используется слово в правильном прочтении, один из макомов систем *Дувоздахмаком* и *Шаишмаком* обозначается как *Бузург*. В-третьих, слово *бузург* в неправильном прочтении как *бузрук* предположительно распространилось в конце XIX века среди тюркоязычного населения – сначала в общении среди музыкантов в макомной практике, а затем в поэзии.

В контексте изложенного выше необходимо прояснить следующие вопросы: 1) что явилось причиной появления и распространения неправильно прочтённого слова *бузрук* в макомной практике? 2) когда неправильно прочтённое слово *бузрук* впервые стало официально применяться на практике? 3) явились ли правила использования арабских модифицированных слов в восточной поэзии, в том числе основ стихосложении «Аруз», причиной неправильно прочтённого слова *бузрук*?

Известно, что наименования макомов, как и макомная терминология, формировались на основе персидско-таджикской и арабской научной музыкальной традиции, получившей широкое отражение в трактатах среднеазиатских учёных [8, с. 4]. Опираясь на существующие источники – Бухарские баязы (с середины XIX века) и Хорезмскую танбурную нотацию (конец XIX века)<sup>4</sup> – и изданные книги *Шаишмаком* в Таджикистане и Узбекистане, попытаемся объяснить произошедшие изменения в названиях макомов.

Впервые в истории макомной музыки Средней Азии в 1924 году известный русский этномузыколог, композитор Виктор Александрович

<sup>4</sup> Танбурная нотация является традиционным, вербальным нотным текстом целостного свода системы *Шести с половиной хорезмских макомов*. Она составлена выдающимся знатоком и исполнителем искусства *Шаишмаком* Пахлаваниязом мирзабоши Камилем Хорезми (1825–1899). Первая рукопись танбурной нотации датируется 1881 годом [11, с. 10].

Успенский (1879–1949) записал Бухарский *Шаишмаком* «Шесть музыкальных поэм» (макомы) в нотной графике [7]<sup>5</sup>. В данной книге приводится музыкальный материал, записанный от известных знатоков и мастеров исполнительского искусства *Шаишмаком* – Ота Джалола Насырова (1845–1928) и Ота Гияса Абдуганиева (1859–1927), которые непосредственно стояли у истоков нотной фиксации основной модели цикла *Шаишмаком*. К сожалению, в данном издании по неизвестной причине исключили поэтический текст цикла *Шаишмаком*, который был на таджикском языке.

Отметим, что книга *Шаишмаком*, записанная В. Успенским, была издана на двух языках: русском и староузбекском (чагатайском). То есть, начиная с книги «Шесть музыкальных поэм» В. Успенского, можно наблюдать, как макомы впервые приводятся на арабской графике в неправильном прочтении. К примеру, маком *Бузург* стал называться *Бузрук* (см. рис. 1) [7, с. 1].

بو زروك	۱	1 <sup>я</sup> БУЗРУК
راست	۲	2 <sup>я</sup> РОСТ
ناوا	۳	3 <sup>я</sup> НАВО
دوگاه	۴	4 <sup>я</sup> ДУ-ГО
سیگاه	۵	5 <sup>я</sup> СЕ-ГО
عیراق	۶	6 <sup>я</sup> ИРАК

Рисунок 1. Название шести макомов по книге В. А. Успенского

Так как чагатайский язык был родным для населения Хорезма, оформление танбурной нотации на этом языке было делом естественным. Персидско-таджикская традиция, на которой базировался Бухарский *Шаишмаком*, в Хорезме постепенно переходила к староузбекскому языковому тексту. В результате в конце XIX века Бухарский *Шаишмаком* был преобразован в Хорезмские макомы, в которых поэтические тексты преимущественно

<sup>5</sup> Редакторами этой книги были известные в то время ученые и музыкальные деятели Абдурауф Фитрат (1886–1938) и Николай Миронов (1870–1952).

применялись на староузбекском языке. В конечном итоге они получили наименование «Олти ярим маком» («Шесть с половиной макомов»).

В начале XX столетия чагатайский язык начал постепенно распространяться в Бухаре. Влияние чагатайского языка на наименование макомов перешло из неофициального бытующего языка в официальный – письменный. В книге «Шесть музыкальных поэм» В. А. Успенского были зафиксированы наименования макомов в старо-уйгурском письме, что привело к неточностям таджикских наименований, в частности – *бузрук*<sup>6</sup>. До издания книги В. А. Успенского в Бухарских баязах *Шаишмаком* [10] и Хорезмской танбурной нотации [11] название макомов фиксировалось в арабской графике и обозначалось в адекватном прочтении в персидско-таджикской форме письма.

Хорезмская танбурная нотация, как известно, подготовлена в арабской графике и персидско-таджикской форме письма. В связи с этим в ней сохранились наименования макомов (*Рост, Наво, Бузург, Дугох, Сегох и Ирок*) и композиций – *бозгуй, оханг, хона* [11, с. 26–32].

Известнейший таджикский учёный, академик Садриддин Айни (1878–1954) написал много статей о выдающихся исполнителях традиционного стиля и об искусстве *Шаишмаком*. Он, как известно, является прекрасным знатоком музыкальной традиции *Шаишмаком*, так как участвовал на многих вечерах и торжествах, посвящённых искусству *маком*. В одной из опубликованных им статей маком *Бузург* приводится в правильной форме написания [9, с. 6]. В связи с этим можно с уверенностью полагать, что до издания книги В. А. Успенского название макома *Бузург* ещё не было преобразовано в *Бузрук*.

Один из выдающихся учёных и музыковедов России, знаток музыки народов Центральной Азии Виктор Михайлович Беляев (1886–1968), исследовавший классическую музыку *Шаишмаком*, также в одной из своих работ упоминает правильное обозначение наименования – *бузрук*. В частности, он пишет, что «термин *Бузрук* или –

правильнее – *Бузург* (везде курсив наш. – А. А.) означает большой лад» [1, с. 224].

Выдающиеся мастера искусства *Шаишмаком* Бабакул Файзуллаев (1899–1964), Шохназар Сохибов (1908–1972) и Фазлиддин Шахобов (1911–1974) под редакцией профессора В. М. Беляева в 1950–1967 годах в Таджикистане издали книгу «*Шаишмаком*» в пяти томах [5]. А академик Юнусом Раджаби (1897–1976) под редакцией профессора Файзуллы Музаффаровича Кароматова (1925–2014) уже в Узбекистане в 1966–1975 годах была издана книга «*Шаишмаком*» в шести томах [6]. В настоящих изданиях составители пытались применить адекватные названия макомов, однако маком *Бузург* почему-то обозначили как *Бузрук*. Хотя Б. Файзуллаев, Ш. Сохибов и Ф. Шахобов прекрасно понимали, что такого слова в таджикском языке нет. Предполагается, что они при издании книги «*Шаишмаком*» опирались на книгу В. Успенского, которая была издана на основе записей исполнения выдающихся мастеров и знатоков искусства *Шаишмаком* того времени. Возможно, из-за уважения к корифеям они не решились исправлять слово, и в связи с этим данный маком по настоящее время именуется как *Бузрук*.

В музыкальных трактатах учёных Средневековья<sup>7</sup> и более позднего времени, вплоть до XX века, название макома *Бузург* приводится в правильном прочтении. Ни в одном из источников слово *бузрук* не встречается. В этой связи нами предполагается, что слово *бузрук* появилось сравнительно позже, в результате влияния чагатайского языка, который функционировал наряду с таджикским языком в Центральной Азии.

Один из учёных позднего Средневековья дервиш Али Чанги (XVII век) в своём труде «Трактат по музыке» приводит слово *бузург* (см. [3, с. 9–12]). Выдающийся советский учёный-востоковед А. А. Семёнов (1873–1958) при переводе данного трактата с персидско-таджикского языка слово *бузург* приводит правильно. Обратим

<sup>6</sup> Отметим, что в работе мы опираемся на многовековую арабскую и персидско-таджикскую традицию, в которой всегда хранилась и развивалась традиционная система макомных наименований и терминов.

<sup>7</sup> Имеются в виду научные трактаты теоретиков музыки Востока Абу Насра аль-Фараби (IX–X века), Ибн Сины (X–XI века), Сафи ад-Дина аль-Урмави (XIII век), Абд аль-Кадыра Мараги (XIV–XVI века), Абд ар-Рахмана Джами (XV век), Наджм ад-Дин Кавкаби (XVI век), Дарвиш Али Чанги (XVII век).

внимание, что в последующих источниках по тематике искусства *Шашимаком* (Бухарские баязы *Шашимаком* [10] и Хорезмийская танбурная нотация [11]), до издания книги В. А. Успенского «Шесть музыкальных поэм» [7], неправильно прочтённое слово *бузрук* не приводится.

Обратимся теперь к другому пониманию причины появления слова *бузрук*, связанной с особенностями структурирования классических форм стиха. Известно, что в арабском языке существуют правила, по которым слова могут видоизменяться по определённой формуле (пародии). В данном случае выбранное слово может по форме изменяться, а по содержанию оставаться неизменным. К примеру, слово *шукр* (букв. ар. – «благодарность») – применяется в различных формах, как *шукур*, *ташакур*, *муташакир*, *шукрона* [4, с. 386, 462]. То есть корень слова *шукр* составляет основу всех этих слов. Такая форма видоизменений и преобразований арабских слов весьма охотно была принята в восточной поэзии, в частности, в персидско-таджикской и тюркской, так как она во многом упрощала и решала проблемы, с которыми сталкивался поэт. Сразу отметим, что в правилах таджикского языка подобных форм изменений слов нет. Однако арабские слова, которые используются в таджикской языковой практике и поэзии, принято употреблять во всех видах их модификаций.

В восточной поэзии некоторые слова, приспособившись к определённому размеру стиха «Аруз», могут передаваться в другой форме. В частности, принятые в персидско-таджикском языке арабские слова способны многообразно модифицироваться. Возникает вопрос: почему неарабское, а персидско-таджикское слово *бузург* в отдельных стихах подверглось видоизменению и прочитывается как *бузрук*? Почему слово *бузург*, как и арабское слово, в поэтической практике получило право видоизменяться и выступать в неправильно прочитанной форме<sup>8</sup>? Интересно, что в стихах отдельных поэтов персидско-таджикские слова, как и арабские, приводятся в непривычных для них модифицированных формах. Такие при-

<sup>8</sup> Отметим, что между неправильным и специальным прочтением слова *бузург* как *бузрук* содержится разница: *бузрук* как неверное прочтение слова *бузург* относится к наименованию макама, а как специальное модифицированное прочтение – к поэтической форме.

меры постепенно стали появляться и в Бухарских баязах *Шашимаком* конца XIX века.

К примеру, основатель Хорезмской танбурной нотации Пахлаванияз мирзабаши Камиль Хорезми (1825–1899) в одном из своих стихов приводит бейт, в котором использует слово *бузрук* [2, с. 81] (см. рис. 2).

Гахе «Бузрук», гахе «Дугох», гах «Сегох» соз айлаб,  
Суруди рӯҳбахшинг бирла базм аҳлин сарафроз эт.

Рисунок 2. Слово *бузрук* в бейте Камия Хорезми

Перевод:

Перестраивая лады то в «Бузрук», то в «Дугох», то в «Сегох»,

Осчастливь воодушевляющими песнями присутствующих на празднестве (Пер. наш. – А. А.).

В Бухарских баязах *Шашимаком* также обнаруживаем слово *бузрук*. В данном случае отрывок стиха (бейт) приводится как заключительная часть макама, которая именуется в правильном прочтении, как *Супориши Бузург*. А в самом стихе это слово приводится уже в видоизменённой форме, как *бузрук* [10, с. 62] (рис. 3).

*Супориши Бузург*

Биё муғанни, бигӯ аз мақоми Бузрук роз,  
Намой сирри ҳақиқат, ки дил канам зи мақоз.

Рисунок 3. Слово *бузрук* в Бухарских баязах *Шашимаком*

Перевод:

Давай, певец, озвучь скрытые тайны через лад *Бузрук*,

Раскрой суть истины, чтобы понял я, насколько она надуманная (Пер. наш. – А. А.).

Стих Камия Хорезми построен в размере *Хазаджи мусаммани солим*, а стих из баяза *Шашимаком* в размере *Муджтасси мусаммани махбуни аслами мусаббаг*. Ритмически они указывают следующую сетку стихосложения (рис. 4 и 5).

Схема: V — — — / V — — — / V — — — / V — — —  
Бейт: Га-хе Буз-рук га-хе Ду - го - х гах Се - го - х со- зай-лаб,  
Су-ру-ди рӯ- х- бах-шинг бир - ла баз-мах-лин са-раф-ро - зэт.  
Тафйла: ма-фо-ъй - лун/ ма-фо-ъй - лун/ ма-фо-ъй - лун/ ма-фо-ъй - лун

Рисунок 4. Стих Камия Хорезми в размере *Хазаджи мусаммани солим*

Схема: V — V — /V V — — /V — V — / — ~  
 Стих: Би-ё му-ган-ни би-гү аз ма-ко-ми Буз-рук роз,  
 Тафтыла: ма-фо-ғы-лун /фа-ғы-ло-гун/ ма-фо-ғы-лун/фа-ғы-лун  
 Схема: V — V — /V V — — /V — V — /V V ~  
 Стих: На-мо-й сир - ри ха-ки-кат, ки дил ка-нам зи ма-чоз.  
 Тафтыла: ма-фо-ғы-лун /фа-ғы-ло-гун/ ма-фо-ғы-лун/ фа-ғы-лон

Рисунок 5. Стихи из баяза Шаимаком в размере Муджтасси мусаммани махбунни аслами мусаббаз

Из вышеприведённых примеров видно, что слово *бузург* не соотносилось с размером стиха, однако в другом сочетании – как слово *бузрук* – соответствует размеру стиха. Согласно формуле стихосложения, слово *бузург* определяется как фаяъл ( $V \sim$ ), равная музыкальной символике ( $\text{♩} \text{♩}$ ), то есть одной восьмой и одной четвертной ноте, а *бузрук* образует уже другую формулу – фая-лун ( $- -$ ), равная двум четвертным ( $\text{♩} \text{♩}$ ).

Использование разных по форме слов, конечно, во многом зависит от самого поэта, от его умелого подхода искусно сочинять стихи и использовать слова в соответствии с размером стиха. Поэтому поэт способен независимо от степени сложности размера стиха уместно использовать разные по структуре слова, в том числе слова *бузург* и *бузрук*. Однако причиной применения другой формы слова в исключительных случаях для поэта всё же могут стать рамки размера стиха. В этом случае поэт при выражении своей мысли может оказаться в неадекватной ситуации. Именно в таком положении поэт, как правило, прибегает к вынужденным мерам применения неправильных по форме слов.

Однако, рассматривая структуру стихосложения, нельзя сказать, что Камиль Хоразми использовал слово *бузрук* из-за сложности стихосложения. Его стих построен на основе простой структуры, в которой могли быть легко применены обе формы слова. Камиль Хорезми, без сомнений, в своем стихе указывает слово *бузрук* так, как оно использовалось в общении среди музыкантов в Хорезме.

Камиль Хорезми как основатель строгой системы танбурной нотации использует правильную форму слова – *бузург*, а как свободный художник-поэт в своих стихах использует это слово в неправильной форме – *бузрук*. Прочтение данного слова в такой форме, очевидно, было характерно для

музыкантов тюркоязычного населения Средней Азии, носителей традиции староузбекского (чагатайского) языка. То есть в хорезмской макомной практике модифицированная форма слова *бузург* как *бузрук* повсеместно распространилась. Поэтому в танбурной нотации это слово, если даже приводится как *бузург*, всё равно читается ими как *бузрук*. Отсюда возникает предположение о том, что неверное прочтение этого слова тюркоязычными музыкантами восходит к периоду возникновения танбурной нотации в Хорезме.

Наличие преобразованных слов в поэзии заметно отличается от неправильно прочитанных. Применение в поэзии преобразованного слова *бузрук* (или *бузурук*) никак не означает, что оно должно заменить название макама *Бузург* в цикле *Шаимаком*. Не исключено, что именно это явление способствовало преобразованию названия макама *Бузург* в *Бузрук*.

Как приемлемая форма в поэтическом контексте слово *бузрук* могло применяться поэтами лишь в поэзии. Модифицированные слова дают возможность поэтам в выражении поэтической мысли в необходимых случаях. Однако нельзя путать одно с другим – основное слово *бузург* с неправильными формами его прочтения – *бузрук*, *бузрук* (*бузурук*). В настоящее время название третьего макама цикла *Шаимаком* следует обозначать в своей исходной адекватной форме – *Бузург*. Другие формы модификации данного слова, пусть даже неправильные, могут использоваться разве что на уровне устного общения среди музыкантов, а то и письменного – в поэзии.

Подведем итоги. Предполагается, что преобразованное слово *бузрук*, исходящее от слова *бузург*, применялось среди музыкантов, а также использовалось в поэзии в конце XIX века (сначала в Хорезме, а затем распространилось в Бухаре). Название макама *Бузург* как *Бузрук* впервые закрепилось в книге «Шесть музыкальных поэм» В. Успенского. В последующем оно получило широкое распространение по всей территории Центрально Азии, и один из макамов цикла *Шаимаком* в результате стал обозначаться как *Бузрук*.

Таким образом, причина подмены слова *бузург* на *бузрук* связана с неправильным прочтением слова *бузург* со стороны тюркоязычных му-

зыкантинов, а с другой – с влиянием использования арабских модифицированных слов в персидско-таджикской и тюркской поэзии. Сейчас пришло время, когда есть возможность с научно-теоретических позиций, опираясь на вековые традиции,

связанные с традиционными наименованиями частей и разделов цикла *Шашмаком*, обоснованно поправить неверно прочитанные или необоснованно модифицированные слова на исходные словесные формы.

#### Литература

1. Беляев В. М. Очерки по истории музыки народов СССР: Музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркменистана, Таджикистана и Узбекистана. – М.: Музгиз, 1962. – Вып. 1. – 300 с.
2. Джумаев А. Музыкальные традиции Хивы XIII – начала XX века // *Общественные науки в Узбекистане*. – 1997. – № 7–8. – С. 71–83.
3. Семёнов А. А. Среднеазиатский трактат по музыке дервиша Али (XVII век). – Ташкент, 1946. – 85 с.
4. *Таджикско-русский словарь* / гл. ред. Е. Э. Бертельс. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1954. – 790 с.
5. *Шашмаком: ноты: в 5 т. Т. 1 Бузрук* / Б. Файзуллаев, Ш. Сохибов, Ф. Шахобов; отв. ред. В. М. Беляев. – М., 1950. – С. 23–26.
6. *Шашмаком: ноты: в 6 т. Т. 1 Бузрук* / запись Ю. Раджаби; ред. Ф. М. Кароматова. – Ташкент, Бадий адабиёти нашриёти, 1966.
7. *Шесть музыкальных поэм (маком): ноты / запись В. А. Успенского; ред. Фитрата и Н. Н. Миронова*. – Бухара, Изд-во Нар. Назарата Прос. Бухреспублики, 1924.
8. Абдурашидов А. А. Фарханги тафсири истилохоти Шашмаком. – Душанбе: Адиб, 2016. – 400 с.
9. Айни С. Назаре ба гузаштаи санъати тоҷик. Шашмаком (Введение) // *Айни ва мусики*. – Душанбе: Ирфон, 1978. – С. 5–10.
10. Баёзи Шашмаком (баргузидаи рисола-баёзҳои Шашмаком). – Душанбе, 2007. – 249 с.
11. Матёкубов О., Болтаев Р., Аминов Х. *Узбек нотаси*. – Ташкент, 2007. – 303 с.

#### References

1. Belyaev V.M. *Ocherki po istorii muzyki narodov SSSR: Muzykal'naya kul'tura Kirgizii, Kazakhstana, Turkmenistana, Tadjikistana i Uzbekistana [Essays on the history of music of the peoples of the USSR: The musical culture of Kyrgyzstan, Kazakhstan, Turkmenistan, Tajikistan and Uzbekistan]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1962, vol. 1. 300 p. (In Russ.).
2. Dzhumayev A. *Muzykal'nye traditsii Khivy XIII – nachala XX veka [Musical traditions of Khiva of the XIII – beginning of the XX century]*. *Obshchestvennye nauki v Uzbekistane [Social Sciences in Uzbekistan]*, 1997, no. 7-8, pp. 71-83. (In Russ.).
3. Semenov A.A. *Sredneaziatskiy traktat po muzyke Darvesh Ali (XVII vek) [Central Asian treatise on music Darves Ali (17th century)]*. Tashkent, 1946. 85 p. (In Russ.).
4. *Tadjiksko-russkiy slovar' [Tajik-Russian Dictionary]*. Ed. by E.E. Bertels. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey Publ., 1954. 790 p. (In Russ.).
5. *Shashmakom: noty: v 5 tomakh. T. 1. Buzruk [Shashmakom: Notes. In 5 volumes. Vol. 1. Buzruk]*. B. Fayzullaev, Sh. Sokhibov, F. Shakhobov; Ed. by V.M. Belyaeva. Moscow, 1950, pp. 23-26 (In Russ.).
6. *Shashmakom: noty: v 6 tomakh. T. 1. Buzruk [Shashmakom: Notes. In 6 volumes. Vol. 1. Buzruk]*. Recording by Yu. Radzhabi; Ed. by F.M. Karomatova Tashkent, Badiiy adabietii nashrieti Publ., 1966. (In Russ.).
7. *Shest' muzykal'nykh poem (makom): noty [Six musical poems (poppy seeds): Notes]*. Recording by V.A. Uspenskiy; Ed. by Fitrata i N.N. Mironova. Bukhara, Izd-vo Nar. Nazarata Pros. Bukhrespubliki Publ., 1924. (In Russ.).
8. Abdurashidov A.A. *Farkhangi tafsirii istilokhoti Shashmakom [Explanatory Dictionary of Shashmakom terminology]*. Dushanbe, Adib Publ., 2016. 400 p. (In Tajik).
9. Ayni S. *Nazare ba guzashtai san'ati tochik. Shashmakom (Vvedenie) [A look at the past of Tajik art. Shashmakom (Introduction)]*. *Ayni va musiki [Aini and music]*. Dushanbe, Irfon Publ., 1978, pp. 5-10. (In Tajik).
10. *Baezi Shashmakom (barguzidai risola-baezkhoi Shashmakom) [The selected tractates-notebooks of Shashmaqom]*. Dushanbe, 2007. 249 p. (In Tajik).
11. Matekubov O., Boltaev R., Aminov Kh. *Uzbek notasi [Uzbek notes]*. Tashkent, 2007. 303 p. (In Uzbek).

## ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ИХ РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

*Афанасьева Анжела Александровна*, доцент, доцент кафедры музыкально-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: afanaseva\_anjela@mail.ru

В статье рассматриваются особенности современных музыкально-компьютерных технологий, возможности их влияния на музыкальное творчество и содержание образования. Обосновывается важность изучения синтеза искусств и науки, в результате которого возник новый вид творческой деятельности – цифровое искусство, которое необходимо рассматривать в синтезе технологического и эстетического. Констатируется возможность использования на основе компьютерно-музыкальных технологий определенного алгоритма при создании музыкального произведения, а также появление нового метода изучения творчества путем воспроизведения или имитации отдельных сторон изучаемых объектов. Рассматривается понятие «компьютерная музыка», подразумевающее использование определенного алгоритма при создании музыкального произведения.

Цифровое искусство как предмет исследовательских интересов прежде всего требует внимания со стороны структуры и выработки критерия выразительности, поскольку управление системой должно сопровождаться на каждом шаге моделирования уточнением и усложнением алгоритма исполнения, требующего ответы на вопросы: что такое музыкальный язык, что есть его элементы, какую смысловую нагрузку они несут, как организованы? На принципах интерактивности музыкант способен принять на себя главную роль в создании, изменении и восприятии цифрового произведения. Подчеркивается в силу доступности наиболее актуальная коммуникативная функция цифрового искусства, которая меняет механизм взаимодействия со зрителем, слушателем. Возможность работать в режиме реального времени непосредственно за терминалом компьютера позволяет сразу оценить результат своего творчества, а музыкант на принципах интерактивности принимает на себя главную роль в создании, изменении и восприятии цифрового произведения.

Техническая составляющая информационной образовательной среды позволяет осуществлять формирование информационной компетентности современного музыканта на базе музыкально-компьютерных технологий как основы его профессионализма и требует изменений в музыкальном образовании, совершенствования системы подготовки специалистов в области музыкально-компьютерных технологий – как разработчиков этих технологий, так и их пользователей.

**Ключевые слова:** музыкально-компьютерные технологии, цифровое искусство, элементы музыкального языка, исполнительский фактор, музыкальное образование.

## FEATURES OF MUSIC AND COMPUTER TECHNOLOGIES AND THEIR ROLE IN MODERN MUSIC EDUCATION

*Afanasyeva Anzhela Aleksandrovna*, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musical and Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: afanaseva\_anjela@mail.ru

The article discusses the features of modern music and computer technologies, the possibilities of their influence on musical creativity and the content of education. The article substantiates the importance of studying the synthesis of arts and science, which resulted in a new type of creative activity – digital art, which must be considered in the synthesis of technological and aesthetic. The author states the possibility of using a certain

algorithm based on computer-musical technologies in the creation of a musical work, as well as the emergence of a new method for studying the creativity by reproducing or imitating the certain aspects of studied objects. We consider the concept of “computer music,” which implies the use of a certain algorithm when creating a musical work.

Digital art, as a subject of research interests, requires attention primarily from the structure and development of criteria for expressiveness, since the management of the system must be accompanied at each step of modelling by refinement and complexity of the performance algorithm, which requires the answers to the questions: “what is a musical language,” “what are its elements,” “what meaning do they carry,” “how are they organized?” Based on the principles of interactivity, the musician is able to take on the main role in creating, changing and perceiving the digital work. The most relevant communicative function of digital art, which changes the mechanism of interaction with the viewer and listener, is emphasized due to its accessibility. The ability to work in real time directly behind a computer terminal allows to assess immediately the result of one’s creativity, and the musician on the principles of interactivity takes the main role in creating, changing and perceiving the digital work.

**Keywords:** music and computer technologies, digital art, elements of musical language, performing factor, music education.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-163-169

Развитие и достижения современных информационно-коммуникационных технологий, бесспорно, влияют на российскую систему образования, требуя обновления его качества. Отсюда возникает необходимость изменений в подходах к системе образования, подразумевающих переход от традиционных технологий и моделей индустриального общества к информатизированному. «Необходим педагог-новатор, способный своевременно и оперативно реагировать на происходящие социально-культурные изменения, модифицировать свою собственную педагогическую деятельность в соответствии с социальным заказом и эффективно решать педагогические задачи за счет активизации собственных профессиональных и личностных компетенций и ресурсов» [10].

Интернет стал той средой, где возможно использование новых экспериментальных форм в любом виде деятельности и при этом доступной большому количеству пользователей. Начало XXI века ознаменовалось не только фундаментальными изменениями современных технологий, но и созданием новых форм искусства, в частности, музыкального. Попытаемся выявить специфику новых музыкально-компьютерных технологий, их возможности для творчества, влияние на современное музыкальное образование и перспективы их взаимодействия.

«Парадигма “синтез искусств” как одно из концептуальных явлений художественной культуры остаётся практически неизученной областью» [15]. Добавим, что еще более неизученным является синтез науки и искусства, в результате взаимодействия которых возник новый вид творческой деятельности – цифровое искусство (digital art). «Сложность для исследователя в работе с произведениями современного цифрового искусства заключается в том, что оно оперирует иными категориями, не теми, что присущи классическим формам искусства. Как подчёркивают многие авторы, digital art не вполне вписывается в общепринятую классификацию видов искусств» [8].

Композиторы, создающие музыку в электронном формате, получили в помощь программные средства и современное цифровое оборудование, способное синтезировать любой звуковой объект, что отражается, прежде всего, в многомерном подходе к тембру. Широко стали использоваться такие понятия, как «тембровое пространство», «перемещение в тембровом пространстве». В то же время среди музыкантов к музыкально-компьютерным технологиям сформировалось неоднозначное отношение. Творчество с помощью технических средств и его оригинальность подвергаются сомнению несмотря на то, что объективно появились новые методы создания музы-

кальных произведений, и музыкальное искусство обогатилось новым инструментарием. Вопрос о месте цифрового искусства в общей системе искусств необходимо рассматривать в синтезе технологического и эстетического [8].

Если обратиться к истории взаимодействия художника и современной эпохи, можно утверждать, что в различных видах искусства шел непрерывный поиск нестандартных средств выражения, обусловленных новыми технологиями. Это явление нашло отражение в творческих экспериментах композиторов, в результате которых, по мнению исследователей, тембр, ритмическая группа, отдельный звук, наряду с мелодией и гармонией, могли быть основными тематическим материалом. Композиторы обращались к звукам различного происхождения, в частности, индустриального, а не только производимым музыкальными инструментами. Происходило своеобразное расщепление звука, и его элементы были основой развития музыкального произведения [3]. Возник термин «компьютерная музыка», использовавшийся в связи с электронной музыкой, воспроизводимой или созданной с помощью компьютера. Более точное понимание этого феномена подразумевает использование определенного алгоритма при создании музыкального произведения. Комбинаторная техника стала основой музыкальных экспериментов при сочинении музыки с помощью компьютера и синтезатора во второй половине XX века. «Интеллектуализация» и совершенствование компьютерных технологий предоставили композиторам возможность на основе сочетаний и перестановок фрагментов музыкального текста моделировать музыкальное произведение [3]. Возник и новый метод изучения творчества путем воспроизведения или имитации отдельных сторон изучаемых объектов. На базе теории множеств, теории групп, принципов математической вероятности, формальной логики был выработан математический аппарат для изучения, например, типовых структур многоголосия, преобразования музыкальных тем. Вместе с тем моделирование при помощи музыкально-компьютерных технологий процессов музыкального творчества и «чистое» творчество, которое совершается по интуиции и не поддается алгоритмизации, обнаруживают неопределенность, «подвижность границ между знанием и незнанием» [3]. Подчеркнем,

что попытка формализации общих закономерностей творческой интуиции человека является мощным методом познания, который способствует постижению неосознанных, глубинных процессов мышления и творчества.

По утверждению А. А. Устинова [13], на компьютере нельзя смоделировать даже в первом приближении то, что делает музыкант. И с этим трудно не согласиться. В чем главная причина? Прежде всего, в том, что в процессе компьютерного создания и воспроизведения музыки не парадоксально, а закономерно отсутствует исполнительский фактор. Как и в других видах деятельности человека, музыкальный инструмент является техническим средством, которое усиливает или дополняет естественные возможности человека. В такой единой системе музыкант не только выступает одной из ее частей, но также берет на себя управляющие, контролирующие функции, что и делает всю систему способной к порождению музыки. Если неявным формальным критерием выразительности в системе «исполнитель – музыкальный инструмент» является собственный слуховой опыт музыканта, где музыканту отводится роль эксперта выразительности исполнения, то цифровое искусство как предмет исследовательских интересов требует внимания прежде всего со стороны структуры, выразительности нового языка, поэтому представляется важным обозначить критерий выразительности, который можно определить как вычленение средств музыкальной выразительности (громкость, гармония, артикуляция, темпоритм, тембр, интонация) и создание многосторонней системы взаимодействия ее составляющих.

Исполнитель в процессе воспроизведения музыкальной материи объединяет все компоненты в единое целое, берет на себя организующую, управляющую функцию – от осмысливания идеи композитора, эмоционального проживания и развертывания плана-партитуры до выполнения двигательных, механических манипуляций над инструментом, порождающим саму музыку. В процессе интерпретации объем информации, закодированной в знаковой форме в партитуре, разворачивается в несоизмеримо больший содержательный объем реального звучания. Исполнитель многократно усложняет грамматику нотного текста, привнося в нее в процессе живого интони-

рования грамматику выразительности. При компьютерном же исполнении музыкант лишь дополняет его в той степени, в которой он способен сопоставить звучащий вариант с воображаемым в сознании эталоном и с теми ограничениями, которые присущи самой системе. Поэтому управление системой должно сопровождаться на каждом шаге моделирования уточнением и усложнением алгоритма исполнения. Интерес к явлению музыкальной выразительности возникает теперь не только как потребность музыкальной науки, но и как необходимость решения сугубо практических проблем в развитии компьютерно-музыкальных технологий, где достижения выразительности возможны пока лишь на пути пошагового введения в программу исполнительских нюансов (команды и параметры темпа, динамики и т. д.). Но такой подход не может привести к созданию чего-то действительно выразительного. «Ни композитор, ни исследователь, ни сам исполнитель не в состоянии развязать интуитивный, тонко организованный, сложный и целостный процесс живого интонирования на составляющие, пригодные для программного исполнения» [13]. Категоричность данного суждения вовсе не исключает стремления «развязать» процесс живого исполнения с целью построения компьютерного алгоритма музыкального исполнения. Но для этого нужны ответы на вопросы: что такое музыкальный язык, что есть его элементы, какую смысловую нагрузку они несут, как организованы? Точных ответов нет. «Но даже занимаясь анализом текста, мы порой остаемся на уровне констатации того, что в нем обнаруживаем: это тематизм, форма, гармонические последования, те или иные ритмические структуры, серии, группы, виды оркестровки и т. д. Иными словами, мы, по сути, ограничиваемся тем, что в трансформационной лингвистике именуется поверхностной структурой, и редко пытаемся вскрыть глубинную, хотя именно эта последняя способна объяснить появление первой. Несколько огрубляя, можно сказать, что наш анализ чаще всего направлен на восстановление картины той композиционной техники, с помощью которой было написано произведение» [1]. Методы, разработанные рядом исследователей, в частности, кибернетиком Р. Зариповым [7] не дают строгой и однозначной картины. Как это ни парадоксально, большую ценность представляют два более ранних научных пласта. Первый – концепция

Б. В. Асафьева, раскрывающего аналогии естественного языка и музыки в понятии «музыкальная интонация» [2], хотя и крайне редко использующего термин «музыкальный язык». Второй – теория музыкальной формы, в которой, по словам Г. Р. Тараевой, разработка детальной музыкальной грамматики протекала «почти в полной изоляции от идей сходства музыки с языком» [12].

Вполне возможно, что именно такие структурные единицы, элементы музыкального языка, как «интонация», «мотив», «фраза», «предложение», равно как и типовые «ритмические фигуры» и «гармонические конструкции» могут служить формальному описанию музыкального произведения и моделированию его исполнения. Сюда же можно включить эволюцию понятия «звук» как исходного элемента до понятия «образ». При электронной генерации звука с использованием четко дифференцированной модуляции параметров длительностного, частотного и динамического уровней появилась возможность регулирования многомерного звукового пространства. Широкий спектр новых особенностей музыкально-компьютерных технологий с встроенными системами аналитических вычислений, обладающих качествами музыкальной выразительности, а также традиционные композиторские приемы дают возможность музыкантам создавать произведения высокого художественного уровня в электронном формате. Отметим, что принцип работы программных сред, снабженных удобным «музыкальным» интерфейсом, легче понять музыканту, слабо знакомому с программированием, чем программисту, незнакому с музыкой. С. П. Полозов считает, что, «признавая невозможность абсолютно полного и адекватного воспроизведения компьютером человеческой деятельности, нельзя определить и то, до каких пределов простираются возможности ее моделирования» [11].

Если рассмотреть цифровое искусство со стороны его собственных функций, то наиболее актуальной в силу доступности является коммуникативная функция. Меняется механизм взаимодействия искусства со зрителем, слушателем. Оригиналы изобразительного, музыкального искусства, существующие прежде всего в цифровом формате, оказываются в широком доступе для любой аудитории. Изменив способы создания и бытования, цифровому искусству удалось сохранить, хотя и в иных формах, способы худо-

жественной коммуникации, чему в значительной степени способствуют особенности креативного программирования: простота установки, полная комплектация ясного синтаксиса программного языка, возможность работать в режиме реального времени непосредственно за терминалом компьютера, позволяющего сразу оценить результат своего творчества [8]. Алгоритмы, основанные на инструкциях, открывают возможности мгновенного доступа к элементам мультимедиа, которые способны к перегруппировке множественных комбинаций, а музыкант на принципах интерактивности принимает на себя главную роль в создании, изменении и восприятии цифрового произведения.

Учитывая реалии сегодняшнего дня, можно утверждать, что музыкальному образованию XXI века необходима новая концепция, составной частью которой будет широкое использование музыкально-компьютерных программ, которое, в свою очередь, активизирует и приумножит творческие формы работы. Этому в полной мере соответствует техническая составляющая информационной образовательной среды, включающей множество устройств: компьютеров, серверов, электронных учебников, гаджетов. Этот список можно дополнить музыкальными компьютерными программами-секвенсорами: Pro Tools Logic Pro, Sakewalk Pro Audio, FL Studio, Cubase VST, множеством виртуальных синтезаторов, звуковых редакторов и самых популярных нотных редакторов MakeMusic Finale и Sibelius. Программы подготовки музыкантов нуждаются в изменениях, предполагающих формирование информационной компетентности современного музыканта на базе музыкально-компьютерных технологий как основы его профессионализма. В работе педагога могут быть использованы технологические и технические аспекты в целом ряде музыкальных дисциплин, например, при синтезе новых мелодий, при разработке программы варьирования заданной мелодии, при анализе музыкальной формы. Для моделирования нюансов музыкальной акустики и элементов архитектурной акустики звуковое программирование предоставляет огромные возможности.

Несмотря на то, что к настоящему времени новая учебная дисциплина «Музыкальная информатика» включена в цикл профессиональных дисциплин многими музыкальными учебными

заведениями Российской Федерации, она не в полной мере отражает всю многогранность междисциплинарной области, поскольку отсутствует системный подход и единые стандарты, возможно, в силу такого быстро изменяющегося и развивающегося явления, как музыкально-компьютерные технологии. М. С. Заливадный подчеркивает зигзагообразность в развитии компьютеризации музыки, отмечая, что «на практике последующие этапы данного процесса не полностью охватывают содержание предыдущих» [6]. Достаточно большому количеству материалов по данной тематике, число которых продолжает расти, в большей степени присуще фактологическое значение, и в меньшей – систематизирующее. Возникает проблема совершенствования системы подготовки специалистов в области музыкально-компьютерных технологий – как разработчиков этих технологий, так и их пользователей (музыкантов различных специальностей и музыкальных педагогов), что определяет актуальность методического исследования в сфере музыкального программирования. Включение в учебный план, помимо «Музыкальной информатики», такой дисциплины, как, к примеру, «Введение в компьютерно-музыкальный инструментарий», несомненно, способствовало бы более успешному освоению теоретической основы процесса сочинения, исполнения и анализа музыки, благодаря универсальности компьютера как технического средства. Уже разработанные компьютерные технологии диктуют необходимость применения их как в самостоятельной интеллектуальной и творческой деятельности, так и в качестве сопровождения основных этапов процесса обучения. С. П. Полозов определяет следующие виды компьютерных технологий: презентативные (инструктивные, гипертекстовые, сюжетные, моделирующие, демонстрационные); тренажерные; тестовые (блиц-опрос, контрольные, музыкальный диктант, викторина); учебные (справочные); креативные (музыкальный редактор, компьютерный синтезатор); исследовательские [11]. В работе А. В. Харуто «Музыкальная информатика. Теоретические основы» рассматриваются процесс и возможности цифровой записи, компьютерной обработки и анализа звука, что, несомненно, позволяет более глубоко изучать и применять современные технологии в музыкальном образова-

нии [14]. Композитор И. М. Красильников очень подробно раскрывает применительно к творческой деятельности возможности компьютерного инструментария. «Обращение к той или иной компьютерной программе развивает разные виды музыкальных способностей» [9]. Сюда можно отнести музыкально-исполнительские и композиторские способности, готовность к звукорежиссерской деятельности.

Немаловажным моментом использования электронных образовательных ресурсов, дополняющих традиционные методы обучения, является «мотивированность обучающихся, проявляющаяся в интересах и склонностях к использованию новых цифровых технологий, которые, в свою очередь, обеспечивают внимание к спосо-

бам приобретения знаний и содержанию образования [10]. Если, как отмечает И. В. Заболотская, «компьютеризация процесса обучения создает активные условия для воспитания музыкантов» [5], то одной из важных задач современной музыкальной педагогики является необходимость методически грамотного сочетания применения музыкально-компьютерных технологий и классической методики музыкального образования. Более широкое внедрение компьютерных технологий в учебный процесс требуется и для развития перспективного, а порой и просто вынужденного, – дистанционного музыкального образования. Таким образом, можно говорить об актуальности использования музыкально-компьютерных технологий в музыкальном образовании.

#### Литература

1. Арановский М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь. Статьи, интервью, воспоминания. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2012. – 440 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – М.: Музыка, 1963. – 378 с.
3. Гирфанова О. В. Музыка в эпоху цифровых технологий [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-epoxy-tsifrovyyh-tehnologiy/viewer> (дата обращения: 09.04.2020).
4. Горбунова И. Б., Романенко Л. Ю. Музыкально-компьютерные технологии как компонент современной информационной культуры // Новые образовательные стратегии в современном информационном пространстве. Методология электронного обучения: сб. науч. ст. по мат-лам Междунар. науч. конф. 1–13 апр. 2016 года. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. – С. 102–109.
5. Заболотская И. В. Новые информационные технологии в музыкальном образовании [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/novye-informatsionnye-tehnologii-v-muzykalnom-obrazovanii> (дата обращения: 26.05.2020).
6. Заливадный М. С. Теоретические проблемы компьютеризации музыкальной деятельности: Опыт комплексной характеристики [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-problemy-kompyuterizatsii-muzykalnoi-deyatelnosti-opyt-kompleksnoi-kharakteri> (дата обращения: 26.05.2020).
7. Зарипов Р. Х. Анализ и алгоритмизация мелодий с помощью частотных словарей интонаций // Доклады АН СССР. – 1983. – № 2. – С. 303–306.
8. Кириченко Е. И. Цифровое искусство: способ коммуникации или средство новой художественной образности? [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoe-iskusstvo-sposob-kommunikatsii-ili-sredstvo-novoy-hudozhestvennoy-obraznosti> (дата обращения: 09.04.2020).
9. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – Дубна: Феникс+, 2007. – 496 с.
10. Моисеев Е. О. Современные проблемы и перспективы применения электронных образовательных ресурсов в процессе обучения подростков эстраднему пению // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45. – С. 150–156.
11. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии в музыкальном образовании [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/obuchajuwie-kompjuterne-tehnologii-v-muzykalnom-obrazovanii.html> (дата обращения: 26.05.2020).
12. Тараева Г. Р. Система музыкального языка и теория средств музыки // Общие проблемы музыкального языка. Система музыкального языка. – М.: Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, 1988. – Вып. 1. – С. 19–36.
13. Устинов А. А. Компьютерное моделирование исполнительских приемов выразительности – общий подход // Сибирский музыкальный альманах. Ежегодник. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2000. – С. 83–90.
14. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Теоретические основы. – М.: ЛКИ, 2009. – 400 с.

15. Элькан О. Б. Синтез искусств как культурно-художественная парадигма // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 27–31.

## References

- Aranovskiy M.G. *Muzyka. Myshlenie. Zhizn'. Stat'i, interv'yu, vospominaniya* [Music. Thinking. A life. Articles, interviews, memories]. Moscow, Gosudarstvennyy Institut iskusstvoznaniya Publ., 2012. 440 p. (In Russ.).
- Asafyev B.V. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Moscow, Muzyka Publ., 1963. 378 p. (In Russ.).
- Girfanova O.V. *Muzyka v epokhu tsifrovyykh tekhnologiy* [Music in the era of digital technology]. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-epokhu-tsifrovyykh-tekhnologiy/viewer> (accessed 09.04.2020).
- Gorbunova I.B., Romanenko L.Yu. *Muzykal'no-komp'yuternye tekhnologii kak komponent sovremennoy informatsionnoy kul'tury* [Musical-computer technologies as a component of modern information culture]. *Novye obrazovatel'nye strategii v sovremennom informatsionnom prostranstve. Metodologiya elektronnoy obucheniya: sbornik nauchnykh statey po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 1-13 aprelya 2016 goda* [New educational strategies in the modern information space. E-learning methodology. A collection of scientific articles based on materials of an international scientific conference April 1-13, 2016]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 2016, pp. 102-109. (In Russ.).
- Zabolotskaya I.V. *Novye informatsionnye tekhnologii v muzykal'nom obrazovanii* [New information technologies in music education]. (In Russ.). Available at: <https://www.dissercat.com/content/novye-informatsionnye-tekhnologii-v-muzykalnom-obrazovanii> (accessed 26.05.2020).
- Zalivadnyy M.S. *Teoreticheskie problemy komp'yuterizatsii muzykal'noy deyatel'nosti: Opyt kompleksnoy kharakteristiki* [Theoretical problems of the computerization of musical activity: Experience of complex characteristics]. (In Russ.). Available at: <https://www.dissercat.com/content/teoreticheskie-problemy-komp'yuterizatsii-muzykalnoi-deyatelnosti-opyt-kompleksnoi-kharakteri> (accessed 26.05.2020).
- Zaripov R.Kh. *Analiz i algoritimizatsiya melodiyy s pomoshch'yu chastotnykh slovarey intonatsiy* [Analysis and algorithmization of melodies using frequency dictionaries of intonations]. *Doklady AN SSSR* [Reports of the USSR Academy of Sciences], 1983, no. 2, pp. 303-306. (In Russ.).
- Kirichenko E.I. *Tsifrovoe iskusstvo: sposob kommunikatsii ili sredstvo novoy khudozhestvennoy obraznosti?* [Digital art: a way of communication or a means of new artistic imagery?]. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovoe-iskusstvo-sposob-kommunikatsii-ili-sredstvo-novoy-khudozhestvennoy-obraznosti> (accessed 09.04.2020).
- Krasilnikov I.M. *Elektronnoe muzykal'noe tvorchestvo v sisteme khudozhestvennogo obrazovaniya* [Electronic musical creativity in the system of art education]. Dubna, Feniks+ Publ., 2007. 496 p. (In Russ.).
- Moiseev E.O. *Sovremennye problemy i perspektivy primeneniya elektronnykh obrazovatel'nykh resursov v protsesse obucheniya podrostkov estradnomu peniyu* [Modern problems and prospects of using electronic educational resources in the process of teaching teenagers pop singing]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2018, no. 45, pp. 150-156. (In Russ.).
- Polozov S.P. *Obuchayushchie komp'yuternye tekhnologii v muzykal'nom obrazovanii* [Educational computer technology in music education]. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/obuchajuwie-komp'yuternye-tekhnologii-v-muzykalnom-obrazovanii.html> (accessed 26.05.2020).
- Taraeva G.R. *Sistema muzykal'nogo yazyka i teoriya sredstv muzyki* [The musical language system and the theory of music]. *Obshchie problemy muzykal'nogo yazyka. Sistema muzykal'nogo yazyka* [General problems of the musical language. The system of musical language]. Moscow, Gosudarstvennaya biblioteka SSSR imeni V.I. Lenina Publ., 1988, vol. 1, pp. 19-36. (In Russ.).
- Ustinov A.A. *Komp'yuternoe modelirovanie ispolnitel'skikh priemov vyrazitel'nosti – obshchiy podkhod* [Computer modeling of performing techniques of expressiveness – a general approach]. *Sibirskiy muzykal'nyy al'manakh. Ezhegodnik* [Siberian Musical Almanac. Yearbook]. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2000, pp. 83-90. (In Russ.).
- Kharuto A.V. *Muzykal'naya informatika. Teoreticheskie osnovy* [Musical informatics. Theoretical basis]. Moscow, LKI Publ., 2009. 400 p. (In Russ.).
- Elkan O.B. *Sintez iskusstv kak kul'turno-khudozhestvennaya paradigma* [Synthesis of arts as a cultural and artistic paradigm]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 47, pp. 27-31. (In Russ.).



## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 008.2

### ЦИФРОВИЗАЦИЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И БИБЛИОТЕЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ТЕХНОКРАТИЧЕСКИЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ

*Гендина Наталья Ивановна*, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, главный эксперт НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: [nii@kemguki.ru](mailto:nii@kemguki.ru)

Раскрывается роль пандемии COVID-19, обострившей проблему цифровизации всех сфер жизни современного общества. Рассматривается оппозиция категорий «гуманизм» и «технократизм» в условиях цифровизации библиотек и библиотечного образования. Приводятся результаты исследования официальных сайтов центральных библиотек 85 субъектов РФ. Задачи исследования: диагностика состава и структуры краеведческого цифрового контента на сайтах центральных библиотек субъектов РФ; выявление типичных ошибок при формировании краеведческого цифрового контента, создающих барьеры для удаленных пользователей. Анализируются виды электронных информационных ресурсов, которые библиотеки чаще всего представляют удаленному пользователю. Рассматривается проблема многозначности названий видов электронных информационных ресурсов. Характеризуются недостатки электронных информационных ресурсов, создаваемых библиотеками. Показывается опасность разрыва традиций библиотечно-библиографической теории с практикой создания электронных информационных ресурсов в библиотеках. Намечаются перспективы исследования по оптимизации краеведческого цифрового контента в составе сайтов центральных библиотек субъектов РФ. Делается вывод о необходимости расширения цифровых компетенций библиотечно-информационных специалистов и обновления содержания учебных программ в библиотечных вузах и колледжах, а также в системе повышения квалификации библиотекарей.

**Ключевые слова:** цифровизация, библиотеки, цифровой контент, электронные информационные ресурсы, технократизм, гуманизм, библиотечное образование.

### DIGITALIZATION OF LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES AND LIBRARY EDUCATION: TECHNOCRATIC AND HUMANITARIAN COMPONENTS

*Gendina Natalya Ivanovna*, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Chief Expert of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russia). E-mail: [nii@kemguki.ru](mailto:nii@kemguki.ru)

The role of the COVID-19 pandemic, which has exacerbated the problem of digitalization of all aspects of modern society, is revealed. Opposition of the categories “humanism” and “technocracy” in the context of digitalization of libraries and library education is considered. The results of the study of the official websites of central libraries of 85 regions of the Russian Federation are given. The aims of the study were: diagnosis of the composition and structure of local history digital content on the sites of central libraries of the regions of

the Russian Federation; identification of typical errors in the formation of local history digital content, which create barriers for remote users. The types of electronic information resources that libraries most often present to a remote user are analyzed. The problem of polysemy of names of types of electronic information resources is considered. The disadvantages of electronic information resources created by libraries are characterized. The danger of breaking the traditions of library-bibliographical theory with the practice of creating the electronic information resources in libraries is shown. Prospects for research on the optimization of local history digital content in the sites of central libraries of the regions of Russia are outlined. The conclusion about the need to expand the digital competencies of library and information specialists and to update the content of curricula in library universities and colleges, as well as in the system of advanced training for librarians, is made.

**Keywords:** digitalization, libraries, digital content, electronic information resources, technocracy, humanism, library education.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-170-181

Выбор темы данной статьи был сделан задолго до внезапно возникшей ситуации с пандемией коронавирусной инфекции COVID-19. На наш взгляд, это событие может быть с полным основанием отнесено к категории «Черный лебедь», то есть события, обладающего крайне низкой предсказуемостью и способного кардинально трансформировать мир. Понятие «Черный лебедь» введено в научный оборот американским ученым, писателем и бывшим риск-менеджером ливанского происхождения Н. Н. Талемом. В числе важнейших характеристик «Черного лебедя» Н. Талей называет аномальность, «потому что ничто в прошлом его не предвещало»; непредсказуемость в сочетании с огромной силой воздействия – «события “Черного лебедя” обладают малой предсказуемостью и большим потенциалом воздействия», а также антропогенность: «человеческая природа заставляет нас придумывать объяснения случившемуся после того, как оно случилось, делая событие, сначала воспринятое как сюрприз, объяснимым и предсказуемым» [24, с. 10].

Несмотря на то, что Н. Н. Талей изучал влияние случайных и непредсказуемых событий преимущественно на мировую экономику и биржевую торговлю, феномен «Черного лебедя» привлек внимание ученых – гуманитариев, трактующих его как особый тип неопределенности в эпоху глобальной турбулентности [8] и как способ философской рефлексии рискогенного общества [7].

«Черный лебедь» COVID-19 высветил новые грани дилеммы «технократизм – гуманизм», обозначил новые ракурсы проблемы трансформации рационального мышления как основы современ-

ного прогресса в мышление технократическое, прежде всего, послужив невероятным по силе катализатором цифровизации всех сфер жизни людей, оказавшихся в условиях самоизоляции. Однако предварительно имеет смысл дать краткую характеристику оппозиции «технократизм и гуманизм», подчеркнув сложность и многогранность этой проблемы, первоначально осознанной как проблема кризиса гуманизма. Достаточно, например, упомянуть доклад А. Блока «Крушение гуманизма», прочитанный им 9 апреля 1919 года в издательстве «Всемирная литература» и повторенный 16 ноября 1919 года на открытии Вольной философской ассоциации. Поэт прозорливо отмечал: «Начало этого кризиса следует искать, по-видимому, в движении Реформации. Разразился же он накануне XIX века. Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой – то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма» [3]. Среди факторов, обусловивших эту «утрату равновесия», поэт не называет ни технику, ни технологию, используя более емкое понятие «цивилизация».

Анализ роли техники и технологии, рассмотрение «технократизма» как особого мировоззрения и способа мышления, трактовка технократизма как причины кризиса гуманистической культуры приобрели особую актуальность в конце XX – начале XXI века. Проблема противоборства гуманизма и технократизма как двух противоположных тенденций в современной культуре и информационной цивилизации получила от-

ражение в многочисленных публикациях, в частности, в работах [1; 9; 15; 26]. Следует отметить, что современная трактовка этой проблемы далека от одномерности и упрощенных суждений типа «плохо» – «хорошо». Так, например, если в самом обобщенном (и упрощенном) виде сопоставить гуманизм и технократизм (табл. 1), то можно видеть, что оба этих явления, как и должны, имеют бесспорные и сильные, и слабые стороны.

Таблица 1

## Оппозиция «технократизм – гуманизм»

Сравниваемое понятие	Ценности и идеалы	Особенности мышления
<b>Гуманизм</b>	Уважение достоинства каждой личности, ее права на жизнь и свободу. Право на развитие, проявление своих способностей, стремление к счастью. Человек как высшая ценность	Панорамность, интегративность, рефлексивность, креативность, высокий уровень критичности
<b>Технократизм</b>	Прогресс, управляемость, всерешаемость, обладание, объективность. Человек как средство выполнения определенных задач	Машиноподобная алгоритмичность, однозначность, точность, надежность, универсальность

В библиотечно-информационной сфере суждение оппозиции гуманизма и технократизма также имеет давнюю традицию, ее фундаментальное освещение представлено в монографии А. В. Соколова [21]. О возможности сближения позиций гуманизма и технократизма при решении самых злободневных вопросов библиотечной деятельности, развития библиотек и библиотечного образования пишет в своей статье Ю. Н. Столяров [23], подводя итоги прошедшей в 2013 году на страницах журнала «Университетская книга» дискуссии между главным идеологом библиогуманизма А. В. Соколовым и лидером библиотехнократизма В. К. Степановым [22].

В последние годы оппозиция гуманизма и технократизма все чаще рассматривается в контексте нового явления – цифровизации. В ситуации с пандемией, этим «Черным лебедем»

2020 года, сообщения новостных агентств будоражат пользователей Интернета заголовками типа «Цифровое будущее человечества на фоне коронавируса», «Цифровизация во время пандемии», «Технологическая пандемия», «Пандемия и новый цифровой мир» и т. п. Философам, социологам, политологам и экономистам еще предстоит проанализировать это явление, но уже сейчас можно назвать ключевые проблемы, надежды и опасения в сфере цифровизации, которые выявила именно пандемия.

В частности, упомянем две основные позиции в высказываемых прогнозах, которые условно разделим на негативный (алармистский) и позитивный прогнозы относительно нового цифрового мира, мира постпандемии. Алармистские прогнозы предвещают массовую безработицу; цифровое рабство: наступление государства на приватность людей, тотальную слежку и тотальный контроль со стороны власти над населением; пророчат резкое снижение качества образования из-за перевода школы и вузов на дистанционное обучение: предвещают ограничение самостоятельности, свободы и духовного развития личности. Позитивные прогнозы, напротив, предсказывают ускоренное развитие цифровизации как основы всех сфер жизни и деятельности человека информационной цивилизации (дистанционное образование, телемедицина, интернет вещей) и базы, обеспечивающей повышение устойчивости общества к различным кризисам; раскрывают преимущества удаленной работы: комфорт, гибкость графика труда и отдыха, приоритет охраны труда и здоровья сотрудников в условиях эпидемий; раскрывают неограниченные перспективы личностного роста в условиях открытого цифрового доступа к ресурсам культуры и образования.

Какие из этих прогнозов сбудутся (и в какой мере), покажет время, но уже сегодня жизнь в условиях новых, не ведомых ранее ограничений, когда основным «окном в мир» для миллионов людей стали именно цифровые технологии, заставляют людей, независимо от их профессиональной сферы, задумываться над тем, какое место в мире занимает их работа, их профессиональная деятельность, насколько они нужны и полезны, есть ли у них будущее.

Поиск ответа на эти вопросы неизбежно сопряжен с анализом диалектики технократической и гуманитарной составляющих цифровизации

библиотечно-информационной деятельности и библиотечного образования.

Прежде всего, уточним, что существует две трактовки понятия «цифровизация»: в широком и узком смысле этого слова.

Исходя из масштаба и глубины преобразований, затрагивающих все сферы жизни современного человека, вслед за авторами работ [12; 19] мы будем понимать цифровизацию в широком смысле, как глобальную тенденцию мирового прогресса или мегатренд – крупномасштабный долгосрочный процесс, определяющий качественное содержание текущего этапа общественного развития не только в технико-технологическом, но и в социальном аспектах. Тем самым в рамках данной статьи нас не интересует цифровизация в узком смысле слова, как преобразование информации в цифровую форму, которое в большинстве случаев ведет к снижению издержек, появлению новых возможностей и т. д. [27].

К числу технологий, являющихся своего рода визитными карточками цифровизации, принято относить облачные вычисления, интернет вещей или промышленный Интернет (IoT); технологии больших данных (Big Data); искусственный интеллект и нейротехнологии; технологии виртуальной и дополненной реальностей; технологии блокчейн (криптовалюта, биткоин и блокчейн); квантовые технологии; компоненты робототехники и сенсорики; технологии беспроводной связи (внедрение сетей стандарта 5G); технологии цифрового моделирования и «цифровых двойников» и др.

Ориентир российского общества на цифровизацию определен на государственном уровне. Для реализации «Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» Распоряжением Правительства РФ от 28.07.2017 № 1632-р утверждена программа «Цифровая экономика Российской Федерации». Одной из целей этой программы является укрепление позиций экономики России в целом и отдельных отраслей в частности в мировой экономической системе.

Сфера культуры, включая библиотеки, также стала испытывать активное воздействие цифровизации, что выразилось в государственной культурной политике, нашло отражение в нормативной базе [5]. Так, в соответствии с целевыми показателями национального проекта «Культура»,

библиотеки, наряду с другими организациями культуры, должны увеличить на 15 % число посещений и в 5 раз повысить число обращений к цифровым ресурсам в сфере культуры в 2024 году по отношению к 2018 году (от 16,00 до 80 млн обращений в год) [17].

Эти целевые показатели отражают принципиальную новизну государственных требований и к результатам работы библиотек. В них отчетливо прослеживается необходимость рационального сочетания технократического и гуманитарного компонентов. С одной стороны, библиотекам требуется активное освоение всего арсенала, всех возможностей цифровизации, базирующейся на достижениях современной техники и технологии. С другой стороны, библиотеки призваны обеспечить переход на новый уровень работы с людьми, с конкретным человеком, независимо от того, приходит ли он лично в библиотеку или выступает в качестве удаленного пользователя.

В этой новой ситуации от библиотек требуется не просто наращивание объемов цифрового контента, а создание таких электронных информационных ресурсов (далее – ЭИР), которые были бы активно востребованы различными категориями пользователей, включая удаленных пользователей. Как известно, современный работающий и учащийся человек, особенно так называемые «цифровые аборигены», в работе с информацией весьма ценят свое время и удобство (комфортность) доступа к информационным ресурсам. Соответственно, устойчивый интерес пользователей к цифровому контенту библиотек, прежде всего, будет определяться качеством этого контента. Иными словами, именно полнота и точность, четкая организация и обозримость ЭИР библиотек, возможность оперативного и комфортного их получения решающим образом повлияют на то, будут ли удаленные пользователи обращаться к ним регулярно, а не эпизодически, отдавая им предпочтение по сравнению с другими источниками информации из глобальной сети Интернет. В свою очередь, оценка со стороны государства успешности или неуспешности работы библиотек будет во многом зависеть от поведения удаленных пользователей и интенсивности их обращений к ЭИР библиотек.

Перед библиотеками встает задача формирования цифрового контента, отвечающего потребностям удаленного пользователя по критериям

полноты, точности, оперативности и удобства предоставления услуги. Полномочными виртуальными представительствами в Интернете, как известно, являются официальные сайты библиотек. Именно там удаленные пользователи получают доступ к ЭИР и цифровому контенту, который генерируют библиотеки. Таким образом, остро ощущается потребность в диагностике цифрового контента библиотек с точки зрения его удобства (гостеприимства) для удаленного пользователя, включая такой фактор, как понятность того, как он структурирован и организован.

С целью проведения такой диагностики в НИИ информационных технологий социальной сферы КемГИК было проведено исследование, объектом которого стали официальные сайты центральных библиотек (ЦБ) субъектов РФ. Анализу подлежали 85 официальных сайтов ЦБ субъектов РФ, в том числе: 22 ЦБ республик, 46 ЦБ областей, 9 ЦБ краёв, 4 ЦБ автономных округов, ЦБ автономной области, 3 ЦБ городов федерального значения. Характеристика этого исследования частично получила отражение в статьях [4; 6].

Цель данной статьи – раскрыть взаимосвязь технократического и гуманитарного компонентов при структурировании и организации цифрового контента библиотеками в рамках самостоятельной генерации ЭИР.

Наиболее наглядно эту взаимосвязь можно показать, сфокусировав внимание на проблеме наметившегося разрыва традиций библиотечно-библиографической теории с практикой создания ЭИР.

Как известно, гуманистический смысл, назначение библиотеки как социального института заключается не только в сборе и хранении социально значимых документов, но и в удовлетворении информационных потребностей пользователей, предоставлении информации, адекватной многообразным запросам людей, обусловленных их профессиональной или общественной деятельностью, учебной, досуговой, бытовой, задачами личностного роста.

Соответственно, важнейшей социальной (сущностной) функцией библиотеки, наряду с информационной, является коммуникационная, которая, как отмечается в учебнике «Библиотечное дело. Общий курс», «осуществляется путем предоставления пользователям документа, све-

дений о нем, информации, содержащейся в документе...» [2, с. 106]. Наряду с социальными, тот же учебник выделяет технологические функции библиотеки, в составе которых важное место занимает функция аналитико-синтетической обработки, включающая в себя «описание, систематизацию, предметизацию, аннотирование, реферирование и другие процессы, связанные с созданием поисковых образов документов, аналитико-синтетической переработкой содержания документов и созданием традиционных и электронных баз данных» [2, с. 109].

В чем же проявляется разрыв библиотечных традиций, если мы обратимся к ЭИР, самостоятельно генерируемых библиотеками? Одним из его проявлений выступает отсутствие адресности и указания на назначения ЭИР для удаленного пользователя. В ходе исследования одной из задач диагностики являлось определение вида ЭИР, которые создают библиотеки. Исследование показало, что ЦБ субъектов РФ на своих официальных сайтах обеспечивают доступ к ЭИР собственной генерации: из 85 ЦБ субъектов РФ 82 библиотеки (96,5 %) представляют удаленным пользователям самостоятельно созданные краеведческие ЭИР. При этом выявлено значительное видовое разнообразие самостоятельно генерируемых ЭИР: на своих официальных сайтах ЦБ субъектов РФ представляют около 30 видов краеведческих ЭИР, включая следующие категории:

- виртуальные информационные ресурсы, изначально имеющие электронную природу (порталы, сайты, электронные библиотеки, базы данных, электронные коллекции, презентации);
- продукты, аналогичные традиционным справочным изданиям: электронные энциклопедии, словари, справочники и т. д.;
- компьютерные версии традиционных библиографических изданий: электронные библиографические указатели, пособия, обзоры и т. д.;
- электронные издания различного назначения – журналы, сборники, виртуальные альбомы, карты;
- виртуальные музеи, виртуальные экспозиции, виртуальные выставки, игры и т. п.

Чаще всего на сайтах библиотек представлены такие виды ЭИР, как электронные библиотеки, тематические сайты и базы данных. Далее идут порталы, виртуальные выставки, электрон-

ные коллекции. Значительно меньшее место занимают виртуальные карты, электронные энциклопедии, путеводители.

Совершенно очевидно, что точное обозначение вида ЭИР имеет важное значение для удаленного пользователя. Зайдя на официальный сайт библиотеки, он должен четко представлять, какого рода информация ожидает его при обращении к электронному путеводителю, базе данных, электронной энциклопедии и т. д.

Однако исследование выявило ситуацию, когда для удаленного пользователя вместо четкости и ясности предлагается неопределенность и многозначность, сопряженные с дополнительной тратой времени и усилий при работе с ЭИР. Это обусловлено тем, что наряду с ЭИР, имеющими явное обозначение вида (база данных, электронная библиотека и т. п.), распространенной является ситуация, когда ЭИР представлены в неявном виде, то есть ЦБ не указывают конкретное название вида ЭИР, именуя их многозначными словами, не отражающими вид и целевое назначение ресурса. Масштаб этой проблемы отражает табл. 2.

Таблица 2

**Количественное соотношение ЭИР, представленных на сайтах ЦБ субъектов РФ в явном и неявном виде**

Название группы ЭИР	Кол-во, %
1. ЭИР, представленные в явном виде	65,0
2. ЭИР, представленные в неявном виде	35,0

К числу наиболее распространенных многозначных слов, затрудняющих для пользователя принятие решения о том, нужно ли ему обращаться к ЭИР, относятся:

**«Проект»**

– интернет-проект, электронный проект, мультимедийный проект, проект электронного ресурса, инновационный проект и т. п.;

– виртуальный книжный проект, информационно-краеведческий проект, краеведческий проект, электронный просветительский проект и т. п.

**«Ресурс»**

– электронный ресурс, электронный информационный ресурс, WEB-ресурс, интернет-ре-

сурс, аккумулированный информационный ресурс, интерактивный ресурс, мультимедийный ресурс и т. п.;

– историко-культурный ресурс, информационно-образовательный ресурс, краеведческий ресурс, энциклопедический ресурс, информационно-библиографический ресурс, библиографический ресурс и т. п.

**«Издание»**

– электронное издание, материал информационный, листок информационный, издание электронное продолжающееся и т. п.

Кроме многозначности в обозначении вида ЭИР, встречаются вовсе никак не обозначенные библиотеками ресурсы. Например, зайдя на сайт, пользователь обнаруживает заголовки типа «Памятные литературные места г. Горно-Алтайска», «Научные публикации аграриев Брянщины», «Забайкалье литературное». Что именно скрывается за подобными заголовками, пользователю определить невозможно, для этого ему требуется обращаться к самому ресурсу.

О том, что это не единичные, а повторяющиеся, достаточно типичные ситуации, затрудняющие для удаленного пользователя ориентацию на сайтах ЦБ, говорят данные табл. 3.

Таблица 3

**Количественное соотношение краеведческих ЭИР ЦБ субъектов РФ, представленных в неявном виде**

Наименование краеведческих ЭИР, представленных в неявном виде	Всего, %	Ранг	В том числе в разрезе ЦБ различного статуса, %			
			ЦБ респ.	ЦБ краев. и обл.	ЦБ авт. обл.	ЦБ гор. фед. знач.
1. ЭИР не-установленного вида	22,3	2	8,6	91,4	-	-
2. Проект	54,2	1	15,3	84,7	-	-
3. Ресурс	17,8	3	14,3	85,7	-	-
4. Издание	5,7	4	-	100	-	-

Из табл. 3 видно, что более 20 % ЭИР, представленных в неявном виде, вообще никак не идентифицированы, а более половины ЭИР такого рода обозначены просто как «проекты». Безусловно, подобная неопределенность в идентификации видов ЭИР (или отсутствие ее попыток

вообще) существенно затрудняет для удаленного пользователя поиск и отбор необходимых сведений, заставляет просматривать многочисленные «проекты» и «ресурсы» либо просто уходить с подобных библиотечных сайтов, чтобы не тратить время и интеллектуальные усилия на трудоемкую и неоправданную работу.

Еще одним проявлением разрыва библиотечно-библиографической теории с практикой создания ЭИР является искажение основной цели библиографической деятельности, «направленной на устранение информационных барьеров в системе “документ – потребитель информации” специфическими библиографическими средствами» [11, с. 61–62], несоблюдение таких принципов библиографической деятельности, как точность и качественная избирательность [11, с. 85–86], а также забвение важнейшей сущностной функции производимой библиотеками библиографической информации – оценочной функции [11, с. 61].

О наличии информационных барьеров в системе «документ – потребитель – информации» свидетельствуют результаты проведенного нами исследования. Последовательно анализируя 85 официальных сайтов ЦБ субъектов РФ, мы обнаружили явление, которое условно обозначили как «синдром посвященных». Посвященными, согласно справочным изданиям, называют тех, кто хорошо знаком с чем-либо, не подлежащим огласке, или хорошо разбирается в какой-либо области знаний, деятельности и т. п. Библиотекари, создавая свои ЭИР и размещая их на сайтах, выступают именно в этой роли, роли посвященных. Им ясно и понятно, что, где, когда и почему расположено. Но удаленный пользователь зачастую оказывает-

ся в ситуации, когда при поиске однотипной информации на сайтах библиотек одного и того же вида он каждый раз попадает в новую ситуацию, требующую нового поискового решения.

Обратимся к конкретному примеру. Как известно, одной из наиболее востребованных пользователями рубрик на сайтах библиотек является рубрика «Услуги». На сайтах ряда областных научных библиотек эта рубрика выделена в качестве самостоятельной и расположена на главной странице. Местоположение ее при этом может быть различным – в верхнем горизонтальном или в левом вертикальном меню, тем не менее эта рубрика выделена. Но в ряде случаев пользователь не находит эту рубрику на главной странице. Он должен догадаться, что «Услуги» скрыты под какой-то иной рубрикой. Так, например, они могут быть внутри рубрики «О библиотеке» (сайты Астраханской областной научной библиотеки им. Н. К. Крупской, Архангельской областной научной библиотеки им. Н. А. Добролюбова и др.), «Читателям» (сайты Волгоградской областной универсальной научной библиотеки им. М. Горького, Кировской областной универсальной научной библиотеки им. А. И. Герцена и др.).

Ситуация усугубляется тем, что удаленный пользователь, попадая на главную страницу официального сайта библиотеки, сталкивается с неоправданным многообразием ЭИР различного вида и назначения, ориентация в которых весьма затруднена и страдает из-за отсутствия наглядности и обзримости. Так, например, исследование позволило установить, что на официальном сайте одной ЦБ может размещаться более десяти тематических сайтов и более двух порталов. Об этом свидетельствуют данные табл. 4 и 5.

Таблица 4

#### Количество тематических сайтов на официальных сайтах ЦБ субъектов РФ различного статуса

Статус ЦБ РФ	Кол-во библиотек	Кол-во библиотек, имеющих тем. сайты	Максимальное кол-во тем. сайтов	ЦБ – обладатель максимального кол-ва тем. сайтов
ЦБ республик	22	4	4	Национальная библиотека Республики Коми
ЦБ краев и областей	55	20	12	Архангельская ОНБ
ЦБ автономных областей и округов	5	0	0	
ЦБ городов федерального значения	3	1	1	ЦГПБ им. В. В. Маяковского (г. Санкт-Петербург)
<b>Всего</b>	<b>85</b>	<b>25</b>		

Количество порталов на официальных сайтах ЦБ субъектов РФ различного статуса

Статус ЦБ РФ	Кол-во библиотек	Кол-во библиотек, имеющих порталы	Максимальное кол-во порталов	ЦБ – обладатель максимального кол-ва порталов
ЦБ республик	22	4	1	Национальная библиотека Республики Бурятия; Национальная библиотека Республики Башкортостан; Национальная библиотека Чувашской Республики; Национальная библиотека Республики Саха
ЦБ краев и областей	55	11	3	Алтайская КУНБ; Псковская ОУНБ
ЦБ автономных областей и округов	5	1	1	Национальная библиотека Ямало-Ненецкого автономного округа
ЦБ городов федерального значения	3	1	3	ЦГПБ им. В. В. Маяковского (г. Санкт-Петербург)
<b>Всего</b>	<b>85</b>	<b>17</b>		

Таким образом, зайдя на сайт библиотеки, удаленный пользователь достаточно часто сталкивается с ситуацией множественности и «вложенности» ЭИР, своего рода информационным лабиринтом. Вот и получается, что библиотекари – создатели ЭИР выступают в роли жрецов и авгуров, а пользователю зачастую приходится гадать, «подозревать» месторасположение нужной ему информации, затрачивая временные и интеллектуальные усилия на проверку своих «гипотез».

Характеризуя опасность разрыва библиотечно-библиографической теории с практикой создания ЭИР, нельзя не сказать о таких негативных явлениях, как нарушение принципов точности и качественной избирательности в библиографической деятельности, нивелирование оценочной функции библиографии. При анализе генерируемых библиотеками ЭИР со звучными названиями «мультимедийный информационно-библиографический ресурс», «электронный путеводитель», «электронный библиографический указатель» и т. п., в ходе исследования было обнаружено нарушение элементарных правил библиографического описания документов, что сразу же вызывает сомнение в точности сведений и надежности используемых в том или ином ЭИР источников информации. В условиях, когда современная библиотека вынуждена постоянно доказывать обществу свою надобность, ее важнейшим конкурентным преимуществом по сравнению с анонимностью и неструктурированностью, хаотично-

стью и избыточностью информации в Интернете является отбор и структурирование, точность и надежность представляемых пользователям сведений. Следовательно, упование на то, что сама «электронность» предоставляемых пользователю информационных ресурсов обеспечит успех и востребованность со стороны пользователей, не имеет смысла.

Принцип качественной избирательности осуществляется на основе определенных качественных критериев, важнейшими из которых выступают хронологические границы отбора материала; языковой охват; виды документов по целевому назначению, по знаковой природе информации, периодичности. Разумеется, в эпоху Интернета и гигантских объемов информации нельзя и невозможно механически переносить все принципы традиционной библиографической деятельности на подготовку ЭИР. Так, например, труднодостижимым является соблюдение принципа исчерпывающей полноты. Однако, как показало наше исследование, находясь в плену порожденных интернет-средой представлений о простоте и элементарности работы с информацией, зачастую создатели ЭИР даже не догадываются о необходимости снабдить их сведениями о том, каков способ группировки материала; на чем основана рубрикация сведений в ЭИР (если таковая имеется). Практически исчезло указание на целевое и читательское назначение ЭИР. Это является следствием ложного понимания принципа доступности ЭИР, которое исходит из того, что любым видом

ЭИР может воспользоваться любой пользователь. При таком подходе полностью стирается грань между ЭИР, рассчитанными на ученых и специалистов, и ЭИР научно-популярного, развлекательного, рекламного и другого характера. Особую тревогу вызывает отсутствие указания на списки просмотренных источников, даты создания ЭИР, сведений о составителе (создателе) ЭИР. Эти недостатки подрывают доверие пользователей к ЭИР, создаваемым библиотеками. Кроме того, они свидетельствуют о падении профессионализма создателей ЭИР, снижении уровня ответственности за качество создаваемого цифрового контента, уповании на то, что использование электронной среды автоматически обеспечит решение задач информационного обеспечения пользователей.

На наш взгляд, проявление разрыва традиций библиотечно-библиографической теории с практикой создания ЭИР нуждается в дальнейшем изучении, но уже сегодня к числу ключевых проблем создания цифрового контента в библиотеках можно отнести следующие:

- эмпирический характер развития библиотечного сайтостроения, отсутствие единой системы требований и комплекса нормативных документов;

- отсутствие унификации и единообразия в представлении компонентов структуры контента официальных сайтов ЦБ;

- неунифицированность терминологии в сфере ЭИР;

- отсутствие научно-обоснованной типологии ЭИР, генерируемых библиотеками, отражающей существенные признаки различных видов ЭИР;

- сложность ориентации пользователей на библиотечных сайтах или порталах: отсутствие средств навигации иерархического типа, обеспечивающих наглядность и обзорность ЭИР;

- отсутствие лингвистических средств (рубрикаторов, классификаторов и т. п.), рассчитанных на использование в интернет-среде;

- отсутствие показателей (индикаторов), отражающих деятельность библиотек в сфере создания ЭИР;

- нарушение классических библиотечно-библиографических канонов в условиях интернет-среды.

Решение этих проблем требует проведения целенаправленных исследований, необходимых

для научного обоснования принимаемых стратегических и тактических управленческих решений по созданию и модернизации официальных сайтов ЦБ субъектов РФ.

Наряду с проведением исследований необходимо научное осмысление последствий цифровизации библиотечного образования. Наблюдения, полученные в результате анализа ЭИР, самостоятельно генерируемых библиотеками, позволяют утверждать, что профессиональному библиотечному образованию требуется существенное обновление содержания образовательных программ, реализуемых в вузах и колледжах, в системе повышения квалификации и переподготовки библиотечно-информационных кадров. Это обновление должно отражать те кардинальные технико-технологические изменения, которые обусловлены спецификой деятельности библиотек в интернет-среде, включать владение «цифровыми компетенциями» [10] и современными технологиями (открытый доступ, дистанционность, единая точка входа, навигация по большому объему ресурсов/источников/материалов; многофункциональный сервис; технологии семантического web и т. п.) [14].

Однако простого обновления содержания образовательных программ, насыщения их специальными учебными дисциплинами, отражающими цифровизацию библиотечной деятельности, явно не достаточно. Анализ публикаций, посвященных цифровизации образования [13; 16; 18; 20; 25], а также опыт, полученный в ходе вынужденного перехода к дистанционному обучению будущих библиотекарей в условиях коронавирусной пандемии, дают нам основание сделать следующие выводы:

- профессиональное библиотечное образование – это не только трансляция знаний, это – образование (формирование) личности профессионала (специалиста);

- массовое дистанционное образование – это лишь временный выход в кризисной ситуации;

- феномен Учителства одухотворяет образование, включает ответственность не только за содержание знаний, но и за формирование фундаментальных нравственных ценностей, а в вузе – профессионального менталитета, профессиональной этики;

- «духовная мощь» вуза определяется не только интеллектуальной силой, обеспечивающей

подготовку высококлассных специалистов, но и нравственным капиталом, который вместе с эстетическим оберегает от профессионального «выгорания», исключает ущербность и деформацию личности;

– современная система библиотечного образования невозможна без гармоничного сопряжения цифровых и гуманитарных технологий, обеспечивающих моральную и профессиональную идентичность человека в эпоху цифровизации.

#### Литература

1. Абрамова М. А. Гуманизм в XXI веке // *Философия, наука, гуманизм в эпоху глобальной турбулентности*: сб. науч. тр. – Новосибирск: Новосиб. нац. исслед. гос. ун-т, 2018. – С. 286–291.
2. Библиотекведение. Общий курс: учебник / С. А. Басов, А. Н. Ванеев, М. Я. Дворкина и др. – СПб.: Профессия, 2013. – 240 с. – (Серия «Бакалавр библиотечно-информационной деятельности»).
3. Блок А. А. Крушение гуманизма [Электронный ресурс] // *Литература и жизнь*. – URL: [http://dugward.ru/library/blok/blok\\_krushenie\\_gumanizma.html](http://dugward.ru/library/blok/blok_krushenie_gumanizma.html) (дата обращения: 13.06.2020).
4. Гендина Н. И. Блуждая в лабиринте Минотавра // *Библиотека*. – 2019. – № 12. – С. 10–13.
5. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Цифровизация в сфере культуры: сущность, нормативно-правовое регулирование, приоритетные направления совершенствования кадрового обеспечения // *Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств*. – 2020. – № 50. – С. 183–197. – DOI: 10.317773/2078-1768-2020-50-183-197.
6. Гендина Н. И., Колкова Н. И. Краеведческий цифровой контент в структуре сайтов библиотек: как обеспечить качество и востребованность в условиях высококонкурентной информационной среды // *Стратегии продвижения достижений культуры и образования в эпоху пост-ПК: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. к 90-летию ЦГБ им. Н. В. Гоголя, Новокузнецк, 28 февраля 2019 года*. – Новокузнецк, 2019. – С. 7–13.
7. Данилов С. А. «Черный лебедь» Н. Талеба как философская рефлексия рискогенного общества // *Известия Саратов. ун-та. Новая сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика*. – 2018. – Т. 18, вып. 2. – С. 122–126. – DOI: 10.18500/1819-7671-2018-18-2-122-126.
8. Диев В. С. «Черные лебеди» как особый тип неопределенности // *Философия, наука, гуманизм в эпоху глобальной турбулентности*: сб. ст. – Новосибирск: Новосиб. нац. исслед. гос. ун-т, 2018. – С. 253–258.
9. Иванова О. А., Колычева З. И. Развитие гуманитарного мышления педагога // *Экономические и гуманитарные исследования регионов*. – 2013. – № 3. – С. 18–30.
10. Клюев В. К. Трансформация формируемых компетенций в системе высшего библиотечно-информационного образования как ответ на цифровизацию общества [Электронный ресурс] // *Культура: теория и практика*. – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-formiruemyh-kompetentsiy-v-sistemy-vysshego-bibliotechno-informatsionnogo-obrazovaniya-kak-otvet-na-tsifrovizatsiyu> (дата обращения: 13.06.2020).
11. Коршунов О. П., Леликова Н. К., Лиховид Т. Ф. Библиографоведение: учебник. – СПб.: Профессия, 2014. – 288 с. – (Серия «Бакалавр библиотечно-информационной деятельности»).
12. Кузьмина С. Н. Специфика подготовки кадров творческих индустрий в контексте их цифровой трансформации // *Петербургский экономический журнал*. – 2018. – № 1. – С. 60–69.
13. Маниковская М. А. Цифровизация образования: вызовы традиционным нормам и принципам морали // *Власть и управление на Востоке России*. – 2019. – № 2(87). – С. 100–106. – DOI: 10.22394/1818-4049-2019-87-2-100-106.
14. Мелентьева Ю. П. Роль и место традиционной библиотеки в условиях цифровизации общества [Электронный ресурс] // *Культура: теория и практика*. – 2019. – № 1. – URL: <http://theoryofculture.ru/issues/102/1197> (дата обращения: 13.06.2020).
15. Миронов А. В. Ценности технократизма // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия*. – 2009. – № 2. – С. 5–11.
16. Молчан Э. М. Влияние цифровизации на формирование духовно-нравственных ценностей субъектов взаимодействия в эпоху глобализации // *Вестн. Москов. Гос. обл. ун-та. Серия: Философские науки*. – 2019. – № 2. – С. 55–66.
17. Национальный проект «Культура» на 2019–2024 годы (Федеральный проект «Цифровизация услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры» («Цифровая культура») [Электронный ресурс]. – URL: <https://strategy24.ru/rf/culture/projects/natsional-nyu-proyekt-kul-tura> (дата обращения: 13.06.2020).
18. Орлов М. О. Многомерность цифровой среды в обществе риска // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика*. – 2019. – Т. 19, вып. 2. – С. 155–161. – DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-155-161>.

19. Паньшин Б. Цифровая экономика: понятия и направления развития // Наука и инновации. – 2019. – № 3(193). – С. 48–55.
20. Пешкова Г. Ю., Самарина А. Ю. Цифровая экономика и кадровый потенциал: стратегическая взаимосвязь и перспективы // Образование и наука. – 2018. – Т. 20. – № 10. – С. 50–75. – DOI: 10.17853/1994-5639-2018-10-50-75.
21. Соколов А. В. Библиотека и гуманизм: миссия библиотеки в глобальной техногенной цивилизации: моногр. – СПб.: Профессия; М.: Гранд-Фаир, 2012. – 400 с.
22. Степанов В. К. Манифест библиотек цифровой эпохи. – М., 2014. – 15 с.
23. Столяров Ю. Н. Гуманизм и технократизм: сближение позиций (к полемике А. В. Соколова и В. К. Степанова о стратегии библиотечного образования) // Университетская книга. – 2013. – № 5. – С. 40–42.
24. Талёб Н. Н. Чёрный лебедь. Под знаком непредсказуемости / пер. с англ. В. Сонькина, А. Бердичевского, М. Костионовой, О. Попова; под ред. М. Тюнькиной. – М.: Колибри, 2009. – 528 с.
25. Тимофеев А. В. Становление цифровой аксиологии: ключевые понятия и проблемы // Вестн. Москов. Гос. обл. ун-та. Серия: Философские науки. – 2019. – № 3. – С. 73–79. – DOI: 10.18384/2310-7227-2019-3-73-79.
26. Тульчинский Г. Л. Цифровизованный гуманизм // Философские науки. – 2018. – № 11. – С. 28–43. – DOI: org/10.30727/0235-1188-2018-11-28-43.
27. Халин В. Г., Чернова Г. В. Цифровизация и ее влияние на российскую экономику и общество: преимущества, вызовы, угрозы и риски // Управленческое консультирование. – 2018. – № 10. – С. 46–63.

#### References

1. Abramova M.A. Gumanizm v XXI veke [Humanism in the XXI century]. *Filosofiya, nauka, gumanizm v epokhu global'noy turbulentnosti: sbornik nauchnykh trudov* [Philosophy, science, and humanism in the era of global turbulence]. Novosibirsk, Novosibirsk National Research State University Publ., 2018, pp. 286-291. (In Russ.).
2. *Bibliotekovedenie: obshchiy kurs: uchebnik* [Library science. General course. Textbook]. Ed. S.A. Basov, A.N. Vaneev, M.Ya. Dvorkina, etc. St. Petersburg, Profession Publ., 2013. 240 p. (In Russ.).
3. Blok A.A. Krushenie gumanizma [The collapse of humanism]. *Literatura i zhizn'* [Literary life]. (In Russ.). Available at: [http://dugward.ru/library/blok/blok\\_krushenie\\_gumanizma.html](http://dugward.ru/library/blok/blok_krushenie_gumanizma.html) (accessed 13.06.2020).
4. Gendina N.I. Bluzhdaya v labirinte Minotavra [Wandering in the labyrinth of the Minotaur]. *Biblioteka* [Library], 2019, no. 12, pp. 10-13. (In Russ.).
5. Gendina N.I., Kolkova N.I., Ryabtseva L.N. Tsifrovizatsiya v sfere kul'tury: sushchnost', normativno-pravovoe regulirovanie, prioritetye napravleniya sovershenstvovaniya kadrovogo obespecheniya [Digitalization in the sphere of culture: essence, regulatory regulation, priority directions of improvement of human resources]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 50, pp. 183-197. (In Russ.), doi: 10.317773/2078-1768-2020-50-183-197.
6. Gendina N.I., Kolkova N.I. Kraevedcheskiy tsifrovoy kontent v strukture saytov bibliotek: kak obespechit' kachestvo i vostrebovannost' v usloviyakh vysokokonkurentnoy informatsionnoy sredy [Local history digital content in the structure of library sites: how to ensure quality and relevance in a highly competitive information environment]. *Strategii prodvizheniya dostizheniy kul'tury i obrazovaniya v epokhu post-PC* [Strategies for promoting cultural and educational achievements in the post-PC era]. Novokuznetsk, 2019, pp. 7-13. (In Russ.).
7. Danilov S.A. "Chernyy lebed'" N. Taleba kak filosofskaya refleksiya riskogennogo obshchestva [N. Taleb's "Black Swan" as a Philosophical Reflexation of Riskogenic Society]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filosofiya* [Bulletin of the University of Saratov. New episode. Philosophy Series. Psychology. Pedagogy], 2018, vol. 18, iss. 2, pp. 122-126. (In Russ.), doi: 10.18500/1819-7671-2018-18-2-122-126.
8. Diev V.S. "Chernye lebedi" kak osoby tip neopredelennosti ["Black swans" as a special type of uncertainty]. *Filosofiya, nauka, gumanizm v epokhu global'noy turbulentnosti: sbornik nauchnykh trudov* [Philosophy, science, and humanism in the era of global turbulence]. Novosibirsk, Novosibirsk National Research State University Publ., 2018, pp. 253-258. (In Russ.).
9. Ivanova O.A., Kolycheva Z.I. Razvitie gumanitarnogo myshleniya pedagoga [The development of humanitarian thinking of the teacher]. *Ekonomicheskie i gumanitarnye issledovaniya regionov* [Economic and humanities researches of the regions], 2013, no. 3, pp. 18-30. (In Russ.).
10. Klyuev V.K. Transformatsiya formiruyemykh kompetentsiy v sisteme vysshego bibliotечно-informatsionnogo obrazovaniya kak otvet na tsifrovizatsiyu obshchestva [Transformation of formed competences in the system of higher library and information education as a response to the digitalization of society]. *Kul'tura: teoriya i praktika* [Culture: theory and practice], 2019, no. 4. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya>

- formiruemym-kompetentsiy-v-sisteme-vysshego-bibliotechno-informatsionnogo-obrazovaniya-kak-otvet-na-tsifrovizatsiyu (accessed 13.06.2020).
11. Korshchnov O.P., Lelikova N.K., Likhovid T.F. *Bibliografovedenie [Bibliography]*. St. Petersburg, Profession Publ., 2014. 288 p. (In Russ.).
  12. Kuzmina S.N. Spetsifika podgotovki kadrov tvorcheskikh industriy v kontekste ikh tsifrovoy transformatsii [Specificity of Training the Personnel of Creative Industries in the Context of Their Digital Transformation]. *Peterburgskiy ekonomicheskii zhurnal [Saint-Petersburg Economic Journal]*, 2018, no. 1, pp. 60-69. (In Russ.).
  13. Manikovskaya M.A. Tsifrovizatsiya obrazovaniya: vyzovy traditsionnym normam i printsipam morali [Digitalization of Education: Challenges to Traditional Norms and Moral Principles]. *Vlast' i upravlenie na Vostoke Rossii [Power and Administration in the East of Russia]*, 2019, no. 2(87), pp. 100-106. (In Russ.), doi: 10.22394/1818-4049-2019-87-2-100-106.
  14. Melentyeva Yu.P. Rol' i mesto traditsionnoy biblioteki v usloviyakh tsifrovizatsii obshchestva [The role and place of traditional libraries in terms of the digitalization of society]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*, 2019, no. 1. (In Russ.). Available at: <http://theoryofculture.ru/issues/102/1197> (accessed 13.06.2020).
  15. Mironov A.V. Tsennosti tekhnokratizma [The values of technocracy]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya [Vestnik rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: filosofiya]*, 2009, no. 2, pp. 5-11. (In Russ.).
  16. Molchan E.M. Vliyanie tsifrovizatsii na formirovanie dukhovno-nravstvennykh tsennostey sub'ektov vzaimodeystviya v epokhu globalizatsii. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Philosophy]*, 2019, no. 2, pp. 55-66. (In Russ.).
  17. *Natsional'nyy proekt "Kul'tura" na 2019-2024 gody (Federal'nyy proekt "Tsifrovizatsiya uslug i formirovanie informatsionnogo prostranstva v sfere kul'tury" ("Tsifrovaya kul'tura") [The national project "culture" in the years 2019-2024 (Federal project "Digitalization of services and formation of information space in the sphere of culture" ("Digital culture"))]*. (In Russ.). Available at: <https://strategy24.ru/ru/culture/projects/natsional-nyy-proyekt-kul-tura> (accessed 13.06.2020).
  18. Orlov M.O. Mnogomernost' tsifrovoy sredy v obshchestve riska [The Diversity of the Digital Environment in a Risk Society]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika [Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy]*, 2019, vol. 19, no. 2, pp. 155-161. (In Russ.), doi: <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2019-19-2-155-161>.
  19. Panshin B. Tsifrovaya ekonomika: ponyatiya i napravleniya razvitiya [Digital economy: concepts and directions of development]. *Nauka i innovatsii [The Science and Innovations]*, 2019, no. 3(193), pp. 48-55. (In Russ.).
  20. Peshkova G.Yu., Samarina A.Yu. Tsifrovaya ekonomika i kadrovyy potentsial: strategicheskaya vzaimosvyaz' i perspektivy [Digital economy and recruitment potential: strategic interconnection and prospects]. *Obrazovanie i nauka [Education and Science Journal]*, 2018, vol. 20, no. 10, pp. 50-75. (In Russ.), doi: 10.17853/1994-5639-2018-10-50-75.
  21. Sokolov A.V. *Biblioteka i gumanizm: missiya biblioteki v global'noy tekhnogennoy tsivilizatsii: monografiya [Library and humanism: the library's mission in the global technogenic civilization. Monograph]*. St. Petersburg, Profession Publ., Moscow, Grand-Fair, 2012. 400 p. (In Russ.).
  22. Stepanov V.K. *Manifest bibliotek tsifrovoy epokhi [Manifesto of digital age libraries]*. Moscow, 2014. 15 p. (In Russ.).
  23. Stolyarov Yu.N. Gumanizm i tekhnokratizm: sblizhenie pozitsiy (k polemike A.V. Sokolova i V.K. Stepanova o strategii bibliotechno obrazovaniya) [Humanism and technocracy: convergence of positions (to the polemics of A.V. Sokolov and V.K. Stepanov on the strategy of library education)]. *Universitetskaya kniga [University book]*, 2013, no. 5, pp. 40-42. (In Russ.).
  24. Taleb N.N. *Chernyy lebed'. Pod znakom nepredskazuemosti [Black swan. Under the sign of unpredictability]*. Moscow, Hummingbird Publ., 2009. 528 p. (In Russ.).
  25. Timofeev A.V. Stanovlenie tsifrovoy aksiologii: klyuchevye ponyatiya i problemy [The formation of digital axiology: key concepts and problems]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki [Moscow Region State University. Series: Philosophy]*, 2019, no. 3, pp. 73-79. (In Russ.), doi: 10.18384/2310-7227-2019-3-73-79.
  26. Tulchinskiy G.L. Tsifrovizovanny gumanizm [Digitized Humanism]. *Filosofskie nauki [Russian Journal of Philosophical Sciences]*, 2018, no. 11, pp. 28-43. (In Russ.), doi: 10.30727/0235-1188-2018-11-28-43.
  27. Khalin V.G., Chernova G.V. Tsifrovizatsiya i ee vliyanie na rossiyskuyu ekonomiku i obshchestvo: preimushchestva, vyzovy, ugrozy i riski [Digitalization and Its Impact on the Russian Economy and Society: advantages, challenges, threats and risks]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie [Administrative Consulting]*, 2018, no. 10, pp. 46-63. (In Russ.).

УДК 378

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ СИСТЕМЫ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ДЛЯ БИБЛИОТЕЧНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ:  
ПЕРВЫЕ ИТОГИ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА  
«ТВОРЧЕСКИЕ ЛЮДИ» В КЕМЕРОВСКОМ  
ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ**

*Дворовенко Ольга Владимировна*, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olga.uso@gmail.com

*Тараненко Любовь Геннадиевна*, доктор педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой технологии документальных коммуникаций, и. о. декана факультета информационных и библиотечных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tdk@kemguki.ru

В 2020 году Кемеровский государственный институт культуры приступил к реализации федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура». Факультетом информационных и библиотечных технологий КемГИК разработаны 4 программы дополнительного профессионального образования для специалистов библиотек. Основой подготовки программ повышения квалификации стал технологический подход. В статье описаны принципы технологизации образования, на которые ориентировались разработчики: стандартизация, технологизация содержательного наполнения образовательных программ, технологическая подготовка образовательного процесса, совершенствование образовательной деятельности преподавателя и учебной деятельности обучающихся. Авторами представлено содержание программ повышения квалификации через компоненты технологии: цель, предмет, субъект, методический инструментарий, средства и результаты обучения.

Обучение слушателей осуществляется преимущественно с использованием дистанционных образовательных технологий. Обучение проводится на платформе MOODLE. КемГИК включен в работу по дистанционному обучению по программам дополнительного профессионального образования с 2015 года, и вопросы методического и технологического сопровождения решены.

В статье представлена оценка слушателями содержания и организации обучения. Слушатели по программам библиотечно-информационной деятельности высоко оценили работу преподавателей и сотрудников вуза по организации обучения. Они отметили, что содержание программ актуально для библиотечно-информационной практики.

Обратная связь со слушателями позволила выделить перспективные направления развития программ: библиотечно-информационное обслуживание, управленческая деятельность библиотек, электронные ресурсы библиотек, технический блок.

Предварительным итогом работы по реализации федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура» стало проведение Всероссийской научно-практической онлайн-конференции «Развитие кадрового потенциала библиотек Российской Федерации в условиях цифровой экономики». На конференции обсуждались проблемы дополнительной профессиональной подготовки библиотечно-информационных кадров, ориентированных на профессиональную деятельность в условиях цифровой трансформации общества и необходимости объединения усилий вузовского и профессионального сообществ для решения вопросов, связанных с системой непрерывного профессионального образования, в том числе с применением дистанционных образовательных технологий.

**Ключевые слова:** федеральный проект «Творческие люди», национальный проект «Культура», библиотечно-информационная деятельность, повышение квалификации, технологический подход, дополнительное профессиональное образование.

**TECHNOLOGICAL APPROACH TO PROJECTING  
THE SYSTEM OF ADDITIONAL PROFESSIONAL  
EDUCATION FOR LIBRARY SPECIALISTS:  
FIRST RESULTS OF THE FEDERAL PROJECT “CREATIVE PEOPLE”  
IN KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE**

*Dvorovenko Olga Vladimirovna*, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olga.uso@gmail.com

*Taranenko Lyubov Gennadievna*, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department Chair of Documentary Communication Technology, Acting Dean of the Faculty of Information and Library Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo). E-mail: tdk@kemguki.ru

In 2020, the Kemerovo State Institute of Culture launched the federal project “Creative People” of the national project “Culture.” The faculty of information and library technologies developed 4 programs of additional professional education for library specialists. These education programs are based on technological approach. This article describes the principles of technological development of education, which developers were focused on standardization, technologization of the content of educational programs, technological preparation of the educational process, improving the educational activities of teachers and students. The authors presented the content of additional professional education programs through next technology components: purpose, subject, subject, methodological tools, training tools and results.

Training the students occurs mainly with the use of distance educational technologies. The Moodle LMS is used for training. In Kemerovo State Institute of Culture, the distance learning in additional professional education programs is used since 2015 and most of the issues of methodological and technological support have been resolved.

The article presents an assessment by students of the content and organization of training. Students on programs of library and information activities praised the work of teachers and university staff on the organization of training. They noted that the content of the programs is relevant for their practice.

Feedback from students made it possible to identify promising areas for the development of programs: library and information services, library management, electronic library resources, and technical unit.

A preliminary result of the work on the implementation of the federal project “Creative People” of the national project “Culture” was the holding of the All-Russian scientific and practical online conference “Development of the Personnel Potential of Libraries of the Russian Federation in the Digital Economy.” The conference discussed the problems of additional professional training the library and information personnel focused on professional activities in the context of the digital transformation of society and the need to combine the efforts of the university and professional communities to resolve issues related to the continuing professional education system, including the use of distance learning technologies.

**Keywords:** federal project “Creative people,” national project “Culture,” library and information activity, advanced training, technological approach, additional professional education.

В 2020 году Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК) приступил к реализации федерального проекта «Творческие люди», рассчитанного до 2024 года, национального проекта «Культура». Проект предполагает обучение руководителей и специалистов учреждений культуры, преподавателей школ искусств и иных образовательных организаций, осуществляющих подготовку в области культуры и искусства.

Вузом было представлено 22 программы дополнительного профессионального образования в области культуры и искусства. Из них 4 программы разработаны для специалистов библиотек:

- «Муниципальная общедоступная библиотека как центр интеллектуального досуга» (разработчики О. Г. Басалаева, О. В. Дворовенко, Т. В. Зайцева, Л. Г. Тараненко);
- «Создание и продвижение учреждениями культуры собственного цифрового контента (интернет-ресурсы и медиапродукты)» (разработчики О. В. Дворовенко, А. А. Лушпей, В. В. Мишова);
- «Технология машиночитаемой каталогизации в автоматизированных библиотечно-информационных системах» (разработчики А. Ш. Меркулова, О. Я. Сакова, Л. Г. Тараненко);
- «Электронные краеведческие информационные ресурсы муниципальных библиотек» (разработчики Е. И. Боброва, С. В. Савкина, Л. Г. Тараненко).

Программы дополнительного образования разработаны с позиции технологического подхода. Заложенный основателем факультета информационных и библиотечных технологий С. А. Сбитневым и его учениками Н. И. Гендиной [2; 3] и И. С. Пилко [6], он и сегодня является основой подготовки и повышения квалификации библиотечных специалистов в КемГИК [1; 7].

Основными принципами технологизации на факультете информационных и библиотечных технологий КемГИК являются: стандартизация, технологизация содержательного наполнения образовательных программ, технологическая подготовка образовательного процесса, совершенствование образовательной деятельности преподавателя и учебной деятельности обучающихся [9].

Работа по федеральному проекту «Творческие люди» Национального проекта «Культура» предусматривает обязательное согласование со-

держания заявленных программ дополнительного профессионального образования с Министерством культуры РФ. Работа по проекту ведется в соответствии с нормативными документами, определяющими требования к структуре программ дополнительного профессионального образования:

- Паспорт национального проекта «Культура», утвержденный президиумом Совета при Президенте РФ по стратегическому развитию и национальным проектам (протокол от 24.12.2018 № 16);
- Концепция создания и функционирования центров непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры;
- Положение «О порядке проведения итоговой аттестации слушателей по дополнительным профессиональным программам»;
- Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам, утвержденный приказом Министерства образования и науки РФ от 01.07.2013 № 499.

Структура образовательных программ содержит необходимые элементы, отвечающие требованиям педагогической концепции, предложенные И. С. Пилко [6]:

- дидактические принципы, целевые установки и ориентации обучения;
- объем и содержание образования (знаний, умений, владений);
- методы, средства и организационные формы обучения, способы управления образовательным процессом;
- программно-методическое обеспечение образовательного процесса (учебный план и программа, учебные и методические пособия, дидактические материалы, наглядные средства обучения);
- диагностический инструментарий (содержания и форм входного, рубежного и итогового контроля).

Происходящие преобразования, развитие технологий сказываются на профессиональной деятельности библиотечного специалиста. Задача дополнительного профессионального образования – не только насытить содержание технологическими умениями и владениями, но и обозначить

перспективы развития профессиональной деятельности. Суть технологизации четко обозначена Г. А. Монаховой: «Технологизация обеспечивает обновление содержания образования за счет перехода от созерцательного уровня к деятельностному, от эмпирического к концептуальному, от тематического к проблемному» [5]. Рассмотрим доказательства приведенного аргумента путем анализа содержательного наполнения программ.

**Цели** образовательной деятельности, заложенные в программах, ориентированы на эффективность и результативность. Это: совершенствование навыков у специалистов, связанных с созданием машиночитаемых библиографических записей для электронных каталогов в различных автоматизированных библиотечно-информационных системах; овладение технологией подготовки электронных краеведческих ресурсов в муниципальных библиотеках; освоение новых направлений работы для повышения качества обслуживания в муниципальной библиотеке; создание медиапродуктов для выстраивания эффективной коммуникации с целевой аудиторией в виртуальных представительствах.

В качестве **предметов** в образовательных программах представлены документные ресурсы в традиционном и электронном форматах – документы, являющиеся объектом машиночитаемой каталогизации, а также выступающие как ресурс производства информационных и краеведческих продуктов, распространяемых в том числе в интернет-пространстве.

**Субъектами** в образовательном процессе выступают руководители и их заместители, специалисты библиотек как потребители образовательных услуг. Субъектами профессиональной деятельности являются потребители информации:

- читатели библиотеки – пользователи электронного каталога библиотеки, потребители информационных, образовательных и краеведческих продуктов и услуг библиотеки;
- пользователи сети Интернет – подписчики виртуальных сообществ библиотеки и посетители ее сайта.

Программы дополнительного профессионального образования, представленные по библиотечно-информационной тематике, разнообразны и ориентированы на реализацию основных библиотечных **процессов**: поиск, анализ, аналитико-синтетическая переработка, распространение

информации в традиционном и электронном форматах, а также создание информационных продуктов и услуг, в том числе краеведческих.

Требования, зафиксированные в регламентах библиотечно-информационного производства, выступают в качестве **методов** реализации образовательных программ. Так, программа «Технология машиночитаемой каталогизации в автоматизированных библиотечно-информационных системах» реализуется на основании требований ГОСТ Р 7.0.100-2018. Библиографическая запись. Библиографическое описание, ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления, ГОСТ 7.72-96. Набор кодированных математических знаков для обмена библиографической информацией и др. В программе «Муниципальная общедоступная библиотека как центр интеллектуального досуга» основой реализации выступают «Концепция модернизации муниципальных библиотек Российской Федерации» на основе Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки», «Методические рекомендации по модернизации муниципальных библиотек» на основе Модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки» и др. Использование нормативно-методической базы обеспечивает актуальность содержания образовательных программ.

**Методическим инструментарием** выступают разработанные инструктивные документы по дополнительным профессиональным образовательным программам повышения квалификации. В частности, в программе «Электронные краеведческие информационные ресурсы муниципальных библиотек» представлены методические рекомендации по разработке краеведческих электронных продуктов. В них рассмотрены основные направления краеведческой деятельности в электронной среде, описана технология создания электронных краеведческих ресурсов. В программе «Муниципальная общедоступная библиотека как центр интеллектуального досуга» сформирован комплект методических и инструктивных документов по организации деятельности муниципальной библиотеки. В материалах представлены методические рекомендации по созданию краеведческих библиографических продуктов библиотеки, методические рекомендации по организации социально-культурного и интеллектуального досуга в библиотеке, инструкции по ор-

ганизации пространства в библиотеке для обеспечения комфорта потребителей информационных услуг. В программе «Создание и продвижение учреждениями культуры собственного цифрового контента (интернет-ресурсы и медиапродукты)» представлен комплект методических документов, в котором описаны технология ведения виртуальных сообществ библиотеки и основные элементы интернет-представительства, охарактеризованы требования к размещаемому медиаконтенту. Инструктивные документы по созданию библиографических записей в различных автоматизированных библиотечно-информационных системах (ИРБИС, MARC SQL, OPAC Global, РУСЛАН, МегаПро) на основе ГОСТ Р 7.0.100-2018 разработаны к программе «Технология машиночитаемой каталогизации в автоматизированных библиотечно-информационных системах».

Технологическая подготовка образовательного процесса связана с работой в среде дистанционного обучения, предусматривающей возможности активных и интерактивных образовательных технологий.

В качестве *средств* реализации образовательных программ выступают автоматизированные библиотечно-информационные системы (ИРБИС, MARC SQL, OPAC Global, РУСЛАН, МегаПро и др.), прикладное программное обеспечение для подготовки информационных продуктов (например, продукты Microsoft Office), информационные системы управления контентом, системы обеспечения информационной безопасности и др.

**Результатом обучения** по заданным программам являются информационные, библиографические и краеведческие информационные продукты, медиапродукты, в том числе медиатексты различной жанровой принадлежности; проекты по организации интеллектуального досуга и проведению социально-культурных мероприятий в муниципальной библиотеке, подготовке информационных продуктов, в том числе краеведческих; машиночитаемые библиографические записи, созданные в соответствии с установленными требованиями.

Анализ содержания программ демонстрирует, что они характеризуют технологическую подготовку специалиста библиотечно-информационной деятельности, и им присущи атрибутивные признаки, сформулированные М. А. Чошановым:

- *мобильность знания*. Достигается посредством обозначенных в программах компетенций, предусматривающих профессиональное развитие специалистов – «наращивание» знаний, умений и навыков для совершенствования в соответствии с развитием технологий;

- *гибкость метода*. Предусматривает способность применять освоенные методики работы в зависимости от условий реализации своей профессиональной деятельности;

- *критичность мышления*. Обеспечивается способностью выбрать оптимальное для сложившихся условий решение [8, с. 6–7].

Технологическая подготовка образовательного процесса обеспечена требованиями нормативной документации:

- «Порядок применения организациями, осуществляющими образовательную деятельность, электронного обучения, дистанционных образовательных технологий при реализации образовательных программ, утвержденный приказом Министерства образования и науки РФ от 23.08.2017 № 816»;

- «Методические рекомендации по реализации дополнительных профессиональных программ с использованием дистанционных образовательных технологий, электронного обучения и в сетевой форме (письмо Министерства образования и науки РФ от 21.04.2015 № ВК-1013/06)»;

- Положение «О применении электронного обучения и дистанционных образовательных технологий» от 26.04.2017 № 130/01.08-08 (локальный документ Кемеровского государственного института культуры).

Дистанционное обучение ведется на платформе Moodle. КемГИК работает на этой платформе с 2011 года для сопровождения образовательного процесса со студентами вуза. С 2015 года система адаптирована под потребности дистанционного обучения [4].

Обучение по программам реализуется в очном формате с привлечением дистанционных образовательных технологий. Возможности дистанционного обучения позволили 744 руководителям и специалистам библиотек из 54 субъектов РФ принять участие в курсах повышения квалификации. Наибольшее количество слушателей<sup>1</sup> составляют представители Курской области – 100, Забайкальского края – 60, Воронежской облас-

<sup>1</sup> На период с 01.01.2020 по 10.06.2020.

ти – 49, Кемеровской и Нижегородской областей – по 37 человек.

Дистанционное обучение построено на активных и интерактивных технологиях обучения. Популярным средством коммуникации и интерактивной работы в среде дистанционного обучения стал элемент «Форум». Слушатели, по рекомендации преподавателя, выкладывают на форуме свои работы для обсуждения. Поскольку среди слушателей представители различных регионов страны, они проявляют интерес к выставленным работам и ведут активное общение не только с преподавателем, но и коллегами, тем самым перенимая накопленный опыт. Активные методы обучения

представлены электронными лекциями, в которых слушатели самостоятельно выстраивают график обучения. Также активные формы обучения обеспечиваются обратной связью преподавателей при проверке работ.

Для экспертизы слушателям было предложено оценить возможности системы дистанционного обучения КемГИК по критериям организации и доступности предлагаемых курсов, а также актуальность содержательного наполнения программ. Участие в оценке системы дистанционного обучения принял 541 слушатель. В целом слушатели отмечают высокий уровень организации курсов повышения квалификации (рис. 1).

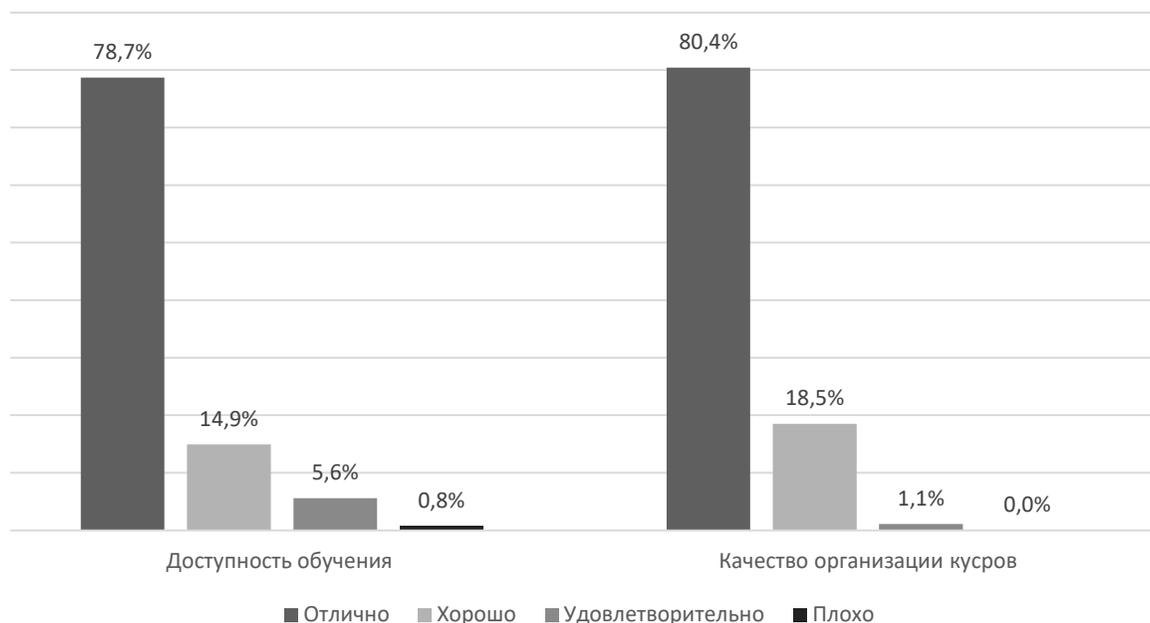


Рисунок 1. Оценка организации курсов повышения квалификации в среде дистанционного обучения

В отзывах слушатели отмечают, что им впервые пришлось столкнуться с дистанционным форматом курсов повышения квалификации. Они указывают на комфортность обучения, доступность материала, возможность заниматься в свободное время.

В качестве положительного момента слушатели указывают на удобство навигации по

системе, наличие обратной связи. Тем не менее у отдельных пользователей возникали вопросы по техническому сопровождению – регистрации и размещению выполненных работ.

Актуальность содержательного наполнения программ и качество их преподавания высоко оценено слушателями (рис. 2).

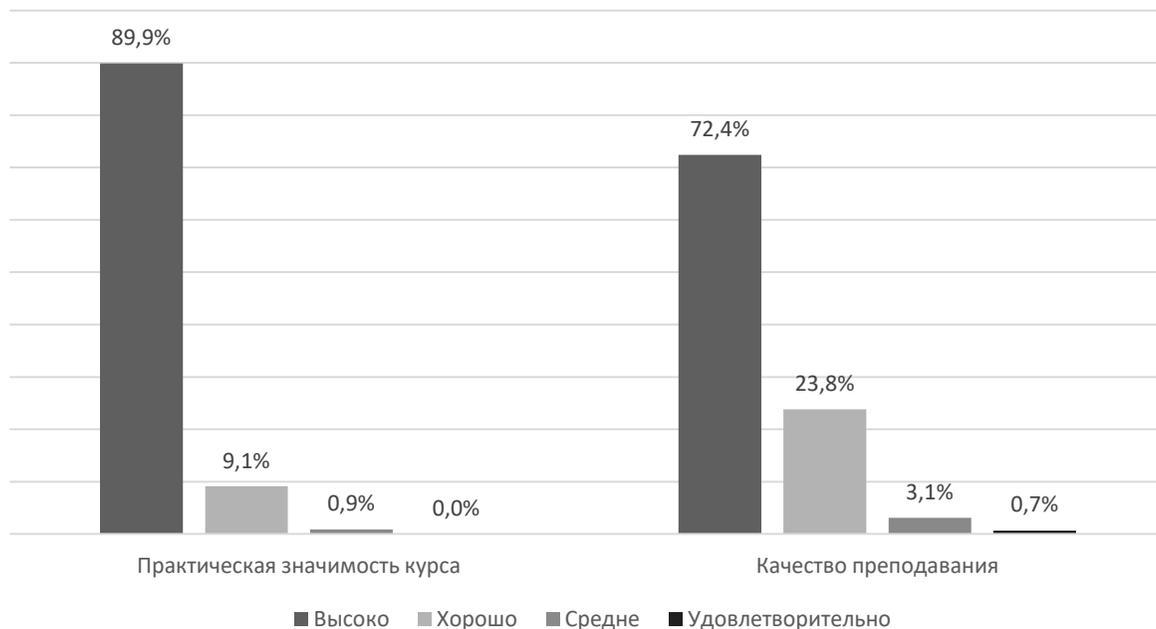


Рисунок 2. Оценка значимости обучения и качества преподавания курсов повышения квалификации в дистанционном формате

В своих отзывах обучающиеся отмечают содержательную насыщенность материалов курсов, простоту изложения учебного материала, соответствие лекционного и практического контента заявленной тематике. В целом на оценку содержания программ обучения влияет готовность обучающихся к дистанционному формату повышения квалификации (рис. 3).

Слушатели по программам библиотечно-информационной деятельности высоко оценили работу вуза. Так, 97,8 % обучившихся отметили, что готовы рекомендовать эти программы своим коллегам для изучения.

Отзывы слушателей позволили выделить направления совершенствования дополнительных образовательных программ. Перспективные направления были сгруппированы в следующие блоки:

#### 1. Библиотечно-информационное обслуживание:

- виртуальное обслуживание разных категорий пользователей библиотек;
- инновационные формы библиографической работы;
- работа с лицами с ограниченными возможностями здоровья.

#### 2. Управленческая деятельность библиотек:

- написание грантов;
- подготовка проектов;
- подготовка локальных нормативных актов;
- маркетинговая деятельность: выстраивание отношений с контактной аудиторией, брендрование, продвижение.

#### 3. Электронные ресурсы библиотек:

- создание викторин, экскурсий, выставок, плакатов;
- создание и ведение сайтов и порталов библиотек;
- продвижение библиотечных услуг в социальных сетях.

#### 4. Технический блок:

- поддержка автоматизированных библиотечно-информационных систем;
- программное обеспечение для оцифровки ресурсов библиотеки;
- программное обеспечение для обработки ресурсов библиотеки;
- программное обеспечение для создания продуктов библиотеки;
- программное обеспечение для распространения в интернет-пространстве.

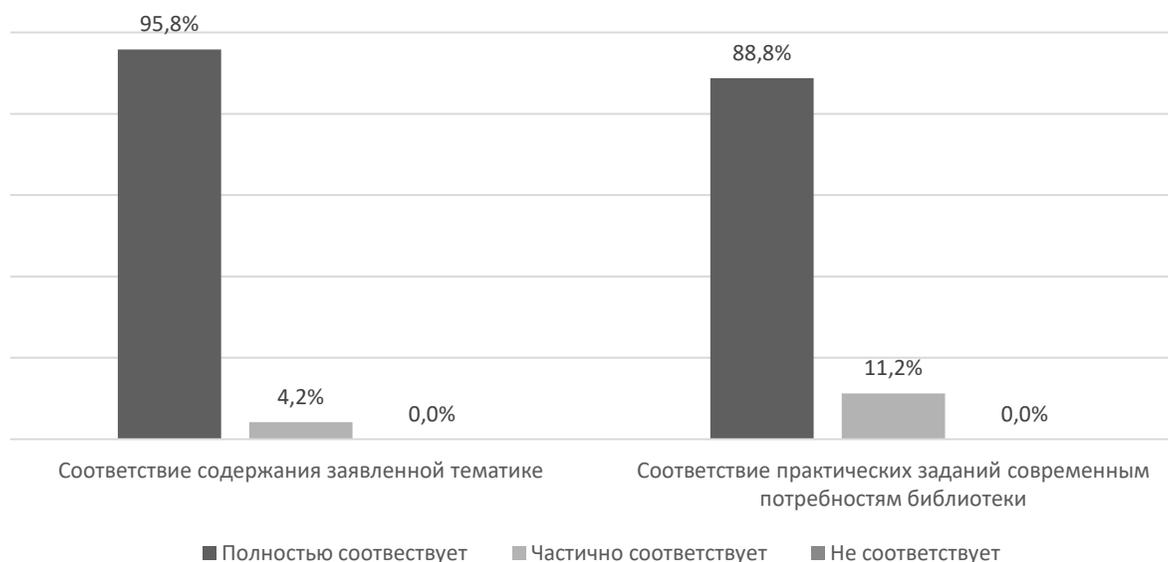


Рисунок 3. Оценка содержания и актуальности материалов курсов

Предварительным итогом работы по реализации федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура» стало проведение Всероссийской научно-практической онлайн-конференции «Развитие кадрового потенциала библиотек Российской Федерации в условиях цифровой экономики». На конференции обсуждались проблемы дополнительной профессиональной подготовки библиотечно-информационных кадров, ориентированных на профессиональную деятельность в условиях цифровой трансформации общества и необходимости объединения усилий вузовского и профессионального сообществ для решения вопросов, связанных с системой непрерывного профессионального образования, в том числе с применением дистанционных образовательных технологий. В конференции приняли участие более 300 человек из 54 регионов РФ, а также Белоруссии и Украины. Среди участников – преподаватели и сотрудники КемГИК, слушатели курсов дополнительных профессиональных программ, реализуемых в рамках федерального проекта «Творческие люди» (национальный проект «Культура»), сотрудники библиотек Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Новосибир-

ска, Томска, Благовещенска, Минусинска (Красноярский край), р. п. Русская Поляна (Омская область), Кемерово и др.

В результате работы конференции участниками было рекомендовано:

1. Профессиональным библиотечным ассоциациям (РБА, РШБА) ввести профессиональную сертификацию и составление перечней рекомендуемых организаций, имеющих право осуществлять переподготовку и повышение квалификации библиотекарей в сфере цифровизации.

2. Образовательным организациям, осуществляющим подготовку, переподготовку и повышение квалификации специалистов библиотечно-информационной сферы, при разработке учебных и образовательных программ акцентировать внимание на развитии у обучающихся профессиональных компетенций, связанных с готовностью внедрять и применять цифровые компетенции в профессиональной деятельности (для реализации задач по сохранению и развитию единого культурного пространства России, формирования информационной грамотности граждан; повышения качества материалов и информации, размещаемых в средствах массовой информации;

формирования единого российского электронного пространства знаний на основе оцифрованных книжных, архивных, музейных фондов; создания национальной российской системы сохранения электронной информации и др.).

3. В целях координации деятельности обеспечивать информирование профессионального библиотечного сообщества путем размещения на сайте проекта «Творческие люди» перечней программ, реализуемых и планируемых к реализации Центрами непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры.

4. Рекомендовать разработчикам дополнительных образовательных программ осуществлять мониторинг запросов специалистов библиотек (или учреждений культуры) с целью разработки новых и совершенствования имеющихся образовательных программ для развития возможностей федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура».

5. Образовательным организациям, осуществляющим повышение квалификации специалистов библиотечно-информационной сферы в рамках проекта «Творческие люди», акцентировать внимание на создании комплекса программ, направленных на реализацию задач цифровизации библиотечной сферы, включая повышение качества цифрового контента, самостоятельно генери-

руемого библиотеками; разработку средств навигации и ориентации пользователей в электронном информационном пространстве; обеспечение виртуального обслуживания в интернет-среде; организацию обучения удаленных пользователей информационной грамотности и развитию их информационной культуры.

Программы повышения квалификации для специалистов библиотечно-информационной деятельности, разработанные в рамках федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура», находятся на начальном этапе своей реализации. Обучение практиков осуществляется по 4 программам с марта 2020 года и уже показало высокие результаты.

Предложенные программы и их реализация разработаны с позиций технологического подхода. Анализ содержательного наполнения представленных программ для специалистов библиотек демонстрирует наличие всех компонентов технологии: цель, предмет, субъект, процессы, средства, методы и результаты деятельности.

В целом необходимо подчеркнуть, что следование традициям технологизации библиотечно-информационного образования, заложенным в Кемеровском государственном институте культуры, демонстрирует высокие показатели качества содержания обучения, в том числе и при реализации данного проекта.

#### Литература

1. Библиотечно-информационное образование: новые концепции и технологии развития: моногр. / И. С. Пилко, Л. Г. Тараненко, М. Г. Ли, О. В. Абалакова; под науч. ред. И. С. Пилко. – М.: Литера, 2014. – 304 с.
2. Гендина Н. И. Библиотечная технология как объект исследования // Библиотека: инновационные процессы и подготовка кадров: тез. науч.-практ. конф., 28 июня – 3 июля 1993 года. – Улан-Удэ, 1993. – С. 33–36.
3. Гендина Н. И. Технологический подход и библиотека: опыт категориального анализа понятий // Культура и общество: возникновение новой парадигмы. – Кемерово, 1995. – Ч. 2. – С. 67–71.
4. Дворовенко В. Н., Дворовенко О. В. Средства электронной образовательной среды для реализации требований образовательных стандартов нового поколения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – Т. 2. – С. 150–156.
5. Монахова Г. А. Образование как рабочее поле интеграции // Педагогика. – 1997. – № 5. – С. 52–55.
6. Пилко И. С. Библиотека как система: технологический подход: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 05.25.03. – М., 2001. – 44 с.
7. Пилко И. С., Тараненко Л. Г. Опыт подготовки магистров по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» // Науч. и техн. б-ки. – 2016. – № 6. – С. 98–112.
8. Чошанов М. А. Гибкая технология проблемно-модульного обучения: метод. пособие. – М.: Народ. образование, 1996. – 157 с.
9. Штейнберг В. Э. Образование – технологический рубеж: инструменты, проектирование, творчество // Школьные технологии. – 2000. – № 1. – С. 15–36.

References

1. *Bibliotechno-informatsionnoe obrazovanie: novye kontseptsii i tekhnologii razvitiya [Library and Information Education: New Concepts and Technologies of Development]*. I.S. Pilko, L.G. Taranenko, M.G. Li, O.V. Abalakova; under the scientific editorship of I.S. Pilko. Moscow, Litera Publ., 2014. 304 p. (In Russ.).
2. Gendina N.I. Bibliotechnaya tekhnologiya kak obekt issledovaniya [Library technology as an object of research]. *Biblioteka: innovatsionnye protsessy i podgotovka kadrov: tez. nauch.-praktich. konf., 28 iyunya – 3 iyulya 1993 goda [Library: innovative processes and training: Tez. sci. Practical. Conf., June 28 – July 3, 1993]*. Ulan-Ude, 1993, pp. 33-36. (In Russ.).
3. Gendina N.I. Tekhnologicheskiy podkhod i biblioteka: opyt kategorial'nogo analiza ponyatiy [Technological approach and library: the experience of categorical analysis of concepts]. *Kul'tura i obshchestvo : vzniknovenie novoy paradigmy [Culture and society: the emergence of a new paradigm]*. Kemerovo, 1995, part 2, pp. 67-71. (In Russ.).
4. Dvorovenko V.N., Dvorovenko O.V. Sredstva elektronnoy obrazovatel'noy sredy dlya realizatsii trebovaniy obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya po napravleniyu podgotovki "Bibliotechno-informatsionnaya deyatel'nost'" [Capabilities of electronic educational environment for meeting the requirements of new generation educational standards for "Library and information activities" direction]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, vol. 2, pp. 150-156. (In Russ.).
5. Monakhova G.A. Obrazovanie kak rabochee pole integratsii [Education as a working field of integration]. *Pedagogika [Pedagogy]*, 1997, no. 5, pp. 52-55. (In Russ.).
6. Pilko I.S. *Biblioteka kak sistema: tekhnologicheskiy podkhod: avtoref. dis. dokt. ped. nauk [Library as a system: a technological approach. Author's abstract of Diss. Dr. of Pedagogical Sciences]*. Moscow, 2001. 44 p. (In Russ.).
7. Pilko I.S., Taranenko L.G. Opyt podgotovki magistrrov po napravleniyu "Bibliotechno-informatsionnaya deyatel'nost'" [Experience of preparation of masters in the direction of "Library and information activity"]. *Nauch. i tekhn. b-ki [Scientific and technical libraries]*, 2016, no. 6, pp. 98-112. (In Russ.).
8. Choshanov M.A. *Gibkaya tekhnologiya problemno-modul'nogo obucheniya [Flexible technology for problem modular learning]*. Moscow, Narodnoe Obrazovanie Publ., 1996. 157 p. (In Russ.).
9. Shteynberg V.E. Obrazovanie-tekhnologicheskiy rubezh: instrumenty, proektirovanie, tvorchestvo [Education - technological frontier: tools, design, creativity]. *Shkol'nye tekhnologii [School Technology]*, 2000, no. 1, pp. 15-36. (In Russ.).

УДК 930.85+378+929

**ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОГО ПРОСТРАНСТВА  
В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ  
СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
(К ЮБИЛЕЮ ПРОФЕССОРА Р. М. ВАЛЕЕВА)**

**Руденко Константин Александрович**, доктор исторических наук, профессор, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: murziha@mail.ru

**Мягков Герман Пантелеймонович**, доктор исторических наук, профессор, Казанский инновационный университет имени В. Г. Тимирязова (ИЭУП); профессор, Казанский федеральный университет (г. Казань, РФ). E-mail: gmyagkov@yandex.ru

В статье, на примере Казанского государственного института культуры, рассматриваются вопросы формирования научных направлений и организации научной деятельности в региональном российском вузе, занимающемся подготовкой работников социокультурной сферы, музейного дела и искусств (искусствоведение, изобразительные искусства и дизайн, народный танец, театр и сольное пение и др.). Определяется роль личности в этом процессе, уникальность условий формирования научного пространства для вузов такого профиля и специфические черты.

**Ключевые слова:** история, научное пространство, научная школа, Казанский государственный институт культуры, наука в вузе, Р. М. Валеев.

**THE FORMATION OF SCIENTIFIC SPACE  
AT THE UNIVERSITY OF CULTURE IN THE CONTEXT  
OF THE CONCEPT OF PRESERVING THE CULTURAL HERITAGE  
(ON THE ANNIVERSARY OF PROFESSOR R.M. VALEEV)**

*Rudenko Konstantin Aleksandrovich*, Dr of Historical Sciences, Professor, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: murziha@mail.ru

*Myagkov German Panteleymonovich*, Dr of Historical Sciences, Professor, Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov (IEML); Professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: gmyagkov@yandex.ru

The article, based on the example of the Kazan State Institute of Culture, examines the issues of the formation of scientific directions and the organization of scientific activity in a regional Russian university engaged in training the workers in the socio-cultural sphere, museum business and arts (art history, visual arts and design, folk dance, theater and singing). The role of the individual in this process, uniqueness of the conditions for the formation of the scientific space for universities of this profile, and specific features are determined.

**Keywords:** history, scientific space, scientific school, Kazan State Institute of Culture, science at the university, R.M. Valeev.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-191-199

Современное российское научное пространство формируется из многих составляющих, в том числе и на основе вузовской науки. При этом в приоритете, как правило, естественно-научные направления, а гуманитарные занимают гораздо меньшую область. В последнем случае первенство имеют академические институты и федеральные вузы. Еще более сложная проблема связана с вузами, где, в отличие от классических (федеральных) университетов, многие виды образовательной деятельности имеют прикладной характер, как, например, в институтах культуры, и научная работа строится здесь с учетом специфики их профессиональной направленности, фундаментальные исследования в них тесно связаны с прикладными. Достаточно сложен путь формирования в таких вузах устойчивых научных направлений и школ. Безусловно, часть проблем решается, если учебное заведение находится в столичном центре, но гораздо сложнее, если речь идет о региональном вузе.

Рассмотрим это на примере истории формирования научных направлений Казанского госу-

дарственного института культуры, отметившего в 2019 году свое 50-летие. Развитие этой деятельности института на протяжении последних 12 лет связано с проректором по научной работе КазГИК профессором Рафаэлем Миргасимовичем Валеевым (рис. 1–3). Он хорошо известен в Татарстане и Российской Федерации своими заслугами в развитии культуры. Без преувеличения можно сказать, что практически ни одно значимое событие в Республике Татарстан, ни один масштабный и ответственный проект в этой сфере с 80-х годов прошедшего XX века и в первые десятилетия XXI века не прошли без его непосредственного участия. Это подтверждают почетные грамоты, в том числе и Президента РФ, звания, благодарственные письма, медали.

В данной статье мы остановимся на таком важном аспекте деятельности Р. М. Валеева, как работа по формированию в институте современного научного пространства – особой совокупности научных сообществ, представляющих, как определяет современное науковедение, вполне осязаемую институционально-коммуникатив-



Рисунок 1. Р. М. Валеев (2009)

ную сеть. Разумеется, приступая к работе проректором университета<sup>1</sup> по науке, Р. М. Валеев должен был учитывать, что за предшествующий почти сорокалетний период существования у вуза имелись немалые достижения: успешно вели научные исследования ученые, пользовавшиеся высоким авторитетом в научном и творческом мире, сложились свои научные традиции. Вместе с тем нулевые годы XXI века, проходившие под знаком присоединения к болонской системе, ясно выявили: как вся система высшего образования вообще, так и каждый конкретный вуз вынуждены жить

<sup>1</sup> Казанский государственный институт культуры (КазГИК), основанный как филиал Ленинградского государственного института культуры в 1969 году, в 1974 году стал самостоятельным, в 1995–2002 годы имел статус Академии культуры и искусств, в 2002–2015 годы – статус университета и назывался Казанский государственный университет культуры и искусств (КазГУКИ). С 2015 года по настоящее время – Казанский государственный институт культуры.

в состоянии напряженной динамики и, находясь «на развилке путей в будущее», как подчеркивал один из авторитетных ученых КГУКИ профессор Э. Р. Тагиров, решать проблему: «оставаться фабрикой “спецов” и дипломов или превратиться в “школу мысли”, лабораторию “взрачивания” эмбрионов культуры, интеллекта, креатива, то есть человеческого капитала?» [13, с. 14]. В университете ставится задача создания реальных условий и определения путей формирования современного научного сообщества и его главных факторов – научных школ. Это во многом являлось инновационным явлением в Татарстане, по сути, первым опытом программного осуществления такого проекта в рамках вуза с преобладанием творческих специальностей. Об этом говорил проректор по научной работе Р. М. Валеев в 2009 году, на праздновании 40-летия КГУКИ [4, с. 9–10].

Безусловно, продвижение столь масштабных начинаний было бы невозможным, если бы Р. М. Валеев не был бы сам активным ученым-исследователем: он автор 12 монографий и более 200 статей. Только за последние пять лет им издано 60 работ, опубликованных в Российской Федерации, в странах Балтии, СНГ, Финляндии, Турции и др. Область научных интересов Р. М. Валеева – история торговли и торговых отношений Среднего Поволжья эпохи Средневековья (см. [9, с. 692–693]). Разработкой этой проблемы он занимался со времени обучения в аспирантуре Казанского филиала Академии наук СССР, которую успешно закончил в 1983 году. Итогами исследований Рафаэля Миргасимовича стали две диссертации: кандидатская – «Волжская Булгария: торговля и денежно-весовые системы IX – начала XIII века» (1990) и докторская – «Торговля в Поволжье и Приуралье в IX – начале XV века» (2011).

Вторая научная тема, которая параллельно развивалась в его творчестве, – охрана культурного наследия Татарстана, Российской Федерации и ее научно-правовая основа. Эта проблематика, можно сказать, «вросла» в его жизненный путь и развивалась на протяжении многих десятилетий с того времени, когда в 1976 году Р. М. Валеев на последнем курсе обучения в Казанском государственном университете стал работать инспектором производственной группы охраны памятников истории и культуры Министерства культуры



Рисунок 2. Р. М. Валеев на научной конференции КазГИК (2018)



Рисунок 3. Торжественное мероприятие, посвященное завершению правительственной Программы «Древний Болгар и Остров-град Свияжск». Министр культуры РФ В. Р. Мединский, проректор по научной работе КазГИК Р. М. Валеев, Президент Республики Татарстан Р. Н. Минниханов (2019)

ТАССР. В последующие годы она существенно расширилась, охватив также памятники истории, архитектуры, археологии и искусства уже в рамках задач Научно-производственного управления охраны и использования памятников истории и культуры Министерства культуры Татарстана, которое он возглавил в 1990 году. После реорганизации Управления в 1997 году Р. М. Валеев был назначен начальником Главного управления государственного контроля охраны и использования памятников истории и культуры Республики Татарстан. В 1997–2006 годах он работал сначала заместителем, затем – первым заместителем министра культуры Республики Татарстан. Решением практических вопросов сохранения и пропаганды культурного наследия Республики в области музейного строительства Р. М. Валеев занимался и в последующем, работая в 2006–2007 годах первым заместителем генерального директора Национального музея Татарстана.

В 2007 году, став проректором по научной работе КазГУКИ, две эти темы практически объединились, а педагогическая деятельность в вузе дала толчок к новой модели реализации идей сохранения культурного наследия в рамках высшего образования. Можно сказать, что эта идея родилась не на пустом месте: Рафаэль Миргасимович преподавал в Казанском музыкальном училище (1978–1993), на кафедре этнологии и археологии (1994–2006) и кафедре всемирного культурного наследия (2007–2020) Казанского федерального университета.

С чего началась программа развития и продвижения научной работы в КазГУКИ, вырабатываемая приступившим к работе проректором Р. М. Валеевым? Естественно, с учета того, что вуз располагал несомненным научным потенциалом, что в конце 2000-х годов возможности вуза были существенно большими, чем в предшествующее время: он получил статус университета, выросло число факультетов, разнообразились учебно-образовательные программы, выросло количество педагогов. В этих условиях стал складываться особый стиль научной коммуникации, базировавшийся на психологии общения ученых-педагогов внутри коллектива вуза, определялась область совместных исследований и формировалась сфера ученичества в виде аспирантуры и ассистентуры-стажировки. И как проректор Р. М. Валеев понимал: научно-педагогическая де-

ятельность в вузе требует не только преемственности, заботы о передаче опыта и традиций, но и новых дел, позволивших бы придать динамизм научной работе. С 2010 года Р. М. Валеевым было инициировано лицензирование и аккредитация 7 аспирантур по 5 отраслям науки, докторантура и 4 ассистентуры-стажировки по искусству. Также были созданы три диссертаций по защите кандидатских и докторских диссертаций по научным специальностям: «Теория и история культуры», «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности», «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение».

Все это стало основой для дальнейшего развития имевшихся научных достижений преподавателей вуза и базой для формирования ряда научных школ и направлений. Эти начинания были закреплены включением в 2011 году в Перечень научных рецензируемых изданий ВАК по направлениям: теория и история культуры, искусствоведение, педагогика и образование вузовского периодического печатного органа «Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств» [2].

Оттачивалось научное мастерство преподавателей и аспирантов, как и студентов, на вузовских научных и научно-практических конференциях, которые стали ежегодными и приобрели не только региональный, но и всероссийский и международный статус. Это было особо ценно, поскольку студенты могли видеть своих педагогов не только как организаторов учебного процесса, но и как ученых, оценить их способности и возможности, что не всегда проявлялось при чтении лекций и ведении практических занятий и семинаров [6, с. 31].

По итогам конференций регулярно издавались сборники статей, а позже и коллективные научные монографии. Все это стало солидной базой для поддержки научных исследований внутри коллектива вуза и образования пространства так называемого «незримого колледжа», в котором формировались группы специалистов, близких друг другу по характеру изучаемых ими вопросов, и решались тематически близкие проблемы [7, с. 21]. Это наиболее четко проявилось в исследованиях по библиотечному делу и социокультурной деятельности. В сущности, этот процесс является основой развития любой научной школы.

Более того, тематика научных исследований ученых КазГУКИ в 2000–2010-х годах оказалась востребованной в научном сообществе России, завоевав крепкие позиции в своих областях. Таким образом, был преодолен географический детерминизм научных течений КазГИК, точнее, узкая территориальная локализация его научной исследовательской сферы [5, с. 17]. Об этом свидетельствуют успешные защиты в диссертационных советах КазГУКИ – КазГИК исследований российских ученых из разных городов страны – от Белгорода и до Владивостока.

Как специфическую черту научной работы КазГУКИ – КазГИК на этом этапе можно отметить сосредоточенность ее на кафедрах, что в целом сохранилось и в дальнейшем. Межкафедральным стало направление, которое было связано со сферой научных интересов самого Р. М. Валеева – охраной культурного наследия. Это было закономерно, поскольку Рафаэль Миргасимович является наиболее авторитетным и компетентным специалистом по этому вопросу в Татарстане и России, именно его исследования определяют многие современные разработки в этой области [1, с. 6–10]. Впрочем, данное направление оказалось сложнее всего сформировать. Разнообразие специальностей в области художественной культуры и дизайна, в основном практико-ориентированных, которые в первую очередь попадали в него, ставило, казалось бы, непреодолимые препятствия для этого.

Были выбраны две основные области этого научного направления – музейное дело и репрезентация историко-культурного наследия, его ревитализация, хотя на первом этапе потенциальные их представители работали не только на разных кафедрах, но даже на разных факультетах вуза. Усилиями коллектива ученых, прежде всего профессоров К. Т. Гизатова, Е. Д. Румянцева и Р. А. Гарафутдинова, идеи Р. М. Валеева как проректора по научной работе при поддержке ректора вуза профессора Р. Р. Юсупова стали выстраиваться в стройную систему, выявились контуры нового научного направления, то есть были сделаны шаги в создании ядра научной школы, главная исследовательская проблематика которой заключалась в фундаментальном изучении генезиса культурных форм в контексте общероссийского и мирового историко-культурного

процесса. Параллельно в формате двух факультетов – библиотечного и социокультурной деятельности – шло складывание собственных, более узких направлений, хотя часть из них (история библиотечного дела, например) также тяготела к исторической тематике.

Обычная в этой ситуации оппозиционность научных инноваций и устоявшихся научных направлений [3, с. 14–15] в рамках классической истории Татарстана и России как таковая отсутствовала, поскольку новый аспект исторических исследований, как постановка проблемы, так и проблематика научных изысканий, практически никем в тот момент не рассматривались или же изучались в рамках других специальностей. Более того, удалось найти точки соприкосновения между тематикой исследований ученых из признанных академических учреждений республики – Казанского федерального университета, Института истории, Института археологии АН РТ, Института Татарской энциклопедии АН РТ и научной деятельностью КазГУКИ – КазГИК. При этом у его ученых в отношении исследований генезиса культурных форм были преимущества, вытекавшие, как ни странно, из проблем, мало способствовавших развитию в вузе научных исследований. Это ориентированность на прикладной, а не на фундаментальный характер знаний, которые предусматривались учебными планами. Тем не менее поступавшие в аспирантуру выпускники КазГИК отлично знали фундаментальную и прикладную часть исследований и активно занимались историографическими и источниковедческими штудиями в рамках классического исторического направления. Это видно, например, по диссертациям М. С. Тихоновой, Е. Н. Менгден, А. К. Каримовой (Ярмухаметовой). Их авторы исследовали проблемы, касавшиеся музеологии, истории народных промыслов культурного наследия, а также форм организации культурно-образовательной деятельности в Поволжском регионе.

Таким образом, специфика вуза, где подавляющее число специальностей относится к творческим, отразилась и в предложенной Р. М. Валеевым концепции научно-исследовательской деятельности, основу которой составили два главных элемента – исторический, как основной, и культурологический. Безусловно, сами по себе

это не профильные направления деятельности вуза, но они составляют базовый образовательный комплекс в системе учебных дисциплин, особенно актуальный в гносеологической части для таких специальностей, как дизайн, музеология и охрана культурного и природного наследия, декоративно-прикладное и театральное искусство. Можно видеть реализацию идей Р. М. Валеева в «соединении» в одном исследовательском поле классического исторического направления исследований, например, изучения истории татарских предпринимателей, которое успешно ведет доктор исторических наук Н. И. Тагиров [14], с культурологическими штудиями, затрагивающими основополагающие концепты культурной политики современного мира в рамках кафедры ЮНЕСКО КазГИК, организованной Э. Р. Тагировым, Р. М. Валеевым, Р. Р. Юсуповым (см. [10–12]), а также исследования закономерностей развития материальной культуры и искусства древних и средневековых обществ, прежде всего Среднего Поволжья в трудах К. А. Руденко [8].

С этим связаны и вполне предсказуемые трудности, самая главная из которых (впрочем, это касается любой современной научной вузовской школы), – формирование коллектива авторитетных ученых, которые помимо учебной нагрузки непосредственно занимаются научными исследованиями [3, с. 15]. Если на начальном этапе эта проблема была успешно решена, в первую очередь усилиями Р. М. Валеева как проректора по научной работе, то по мере развития процесса в рамках «незримого колледжа» она стала более сложной, особенно с уменьшением числа ученых в вузе и новой ситуацией в сфере российского образования, складывающейся в последнее пятилетие. Это связано, прежде всего, с увеличением учебной нагрузки профессорско-преподавательского состава как результатом продолжающихся реформ высшего образования и новых требований к документам по учебному процессу. Также остались и другие вопросы, в частности, привлечения молодых кадров в сферу научной деятельности, которые удаётся решать.

Надо сказать, что разработанные Р. М. Валеевым направления программы развития научной деятельности вуза позволяли, несмотря на тенденции в российском образовании реализации прикладных трактовок учебного процесса, сохра-

нять возможность фундаментальной, наукоориентированной работы. Организованная им система внутривузовских, республиканских, российских и международных научных коммуникаций стабилизировала неустойчивую ситуацию, связанную с изменениями в последние годы критериев оценки научной деятельности, сохранив в среде молодых ученых КазГИК понимание значимости занятий научной деятельностью вообще и вузовской в частности. В то же время оказалась успешной и перспективной политика развития контактов в научной области со странами ближнего зарубежья, например, с Туркменистаном, Казахстаном и другими странами. Так, К. Б. Касеновой, специалистом в области возрождения старинных промыслов из Республики Казахстан, была успешно защищена диссертация по этой теме в диссовете КазГИК Д.210.005.02 «Теория и история культуры».

Этому способствовала также тесная коммуникация российских вузов культуры и искусства – МГУКИ – МГИК, СПбГУКИ, КемГИК, АГИК и вузов Самары, Перми, Челябинска, Чувашии, Башкортостана и других регионов. Особо плодотворным было взаимодействие с Кемеровским и Челябинским государственными институтами культуры и активная совместная деятельность по продвижению периодических изданий вузов, включенных в список Высшей аттестационной Комиссии Российской Федерации.

Р. М. Валеев стал научным руководителем и автором номинаций Болгара и Острова – Града Свяжска, включенных в 2014 и 2017 году соответственно в Список Всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО; ведет научное сопровождение Комплексного проекта по возрождению Древнего Болгара и Свяжска, утвержденного Правительством Республики Татарстан. Проект был успешно осуществлен в 2010–2020 годах под патронажем Первого Президента РТ, Государственного Советника РТ М. Ш. Шаймиева.

В настоящее время при его непосредственном участии ведется работа по организации и проведению Международных Казанских форумов ЮНЕСКО по укреплению межкультурного диалога, осуществляемых под эгидой Специального посланника ЮНЕСКО М. Ш. Шаймиева. Проведены форумы по сбережению человечества, роли межкультурного диалога и др. Активная между-

народная деятельность Р. М. Валеева и признание его авторитета привели к тому, что он избран вице-президентом Российского комитета Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), руководителем кафедры ЮНЕСКО.

Таким образом, в условиях продолжающихся реформ высшего образования в России в Казанском государственном институте культуры был накоплен уникальный опыт формирования основ научно-исследовательской работы в творческом вузе в контексте глобальных вопросов сохранения и современного использования историко-культурного наследия. Во многом благодаря росту научных направлений КазГИК в 2016 году занял в России первое место среди региональных вузов культуры и искусств. Безусловно, здесь выходит на первый план личность организатора этого про-

цесса, который должен иметь опыт администрирования, научные теоретические знания и практические навыки, а также известность и авторитет как в области науки, так и в среде творческой интеллигенции и сфере управления культурой. В данном случае такой фигурой и стал проректор по научной работе КазГИК Р. М. Валеев. За десятилетие в институте сложился исследовательский коллектив, который можно охарактеризовать как основу будущих новых научно-исследовательских направлений и школ. Опыт КазГИК для Республики Татарстан является весьма успешным проектом такого рода. Свою деятельность Р. М. Валеев продолжает в Институте международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета, являясь заместителем директора по научной деятельности, заведующим кафедрой Всемирного культурного наследия.

#### Литература

1. Валеев Р. М., Графеев Е. Н. Создание территорий с особым статусом как метод в обеспечении сохранности культурного наследия // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. / науч. ред. Р. М. Валеев. – Казань: АН РТ, 2019. – С. 6–10.
2. Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств [Электронный ресурс]. – URL: <http://kazgik.ru/kcontent/main/newsletter> (дата обращения: 12.05.2020).
3. Воронова Е. Ю. Пермская психологическая школа: история и современность. – Пермь: ПГПУ, 2008. – 141 с.
4. Казан. гос. ун-т культуры и искусств: 40 лет / под ред. д-ра ист. наук, проф. Р. Р. Юсупова и д-ра пед. наук, проф. П. П. Терехова. – Казань: Титул-Казань, 2009. – 36 с.
5. Мельникова О. М. Научная археологическая школа Р. Д. Голдиной в Удмуртском государственном университете. – Ижевск: УдГУ, 2006. – 142 с.
6. Мельникова О. М. Пермская археологическая школа О. Н. Бадера (1946–1955). – Ижевск: УдГУ, 2003. – 183 с.
7. Мельникова О. М. Свердловская археологическая школа В. Ф. Генинга (1960–1974). – Ижевск: УдГУ, 2003. – 194 с.
8. Руденко К. А. Булгарское серебро. Древности Биляра. – Казань: Заман, 2015. – Т. II. – 528 с.
9. Руденко К. А. История археологического изучения Волжской Булгарии (X – начало XIII века). – Казань: Республик. центр мониторинга качества образования, 2014. – 768 с.
10. Тагиров Э. Р. Планетарная цивилизация в зеркале глобалистики. – Казань: Татар. книж. изд-во, 2014. – 336 с.
11. Тагиров Э. Р. Устойчивость Планеты – историческая надежда человечества. – Казань: АБАК, 2016. – 384 с.
12. Тагиров Э. Р. Вызовы «времени-кайрос»: миссия ООН. – Казань: Изд-во «Познание» Казан. инновац. ун-та, 2019. – 360 с.
13. Тагиров Э. Р. Университет на распутье // Университетская корпорация: память, идентичность, практики консолидации: мат-лы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, посвящ. 210-й годовщине основания Казан. ун-та; Казань, 27–29 нояб. 2014 г. / сост. и отв. ред.: Г. П. Мягков, Е. А. Чиглинецев. – Казань: Яз, 2014. – С. 13–16.
14. Таиров Н. И. Акчурины. – Казань: Татар. книж. изд-во, 2002. – 160 с.

#### References

1. Valeev R.M., Grafeev E.N. Sozдание territorii s osobym statusom kak metod v obespechenii sokhrannosti kul'turnogo naslediya [The creation of territories with special status as a method in ensuring the preservation of cultural heritage]. *Istoriko-kul'turnoe nasledie kak potentsial razvitiya turistsko-rekreacionnoy sfery: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Historical and cultural heritage as a development potential of the tourism and recreation

- sphere. Materials of the All-Russian scientific-practical conference]. Scientific ed. R.M. Valeev. Kazan, AN RT Publ., 2019, pp. 6-10. (In Russ.).
2. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts]*. (In Russ.). Available at: <http://kazgik.ru/kcontent/main/newsletter> (accessed 12.05.2020).
  3. Voronova E.Yu. *Permskaya psikhologicheskaya shkola: istoriya i sovremennost' [Perm Psychological School: history and modernity]*. Perm, PSPU Publ., 2008. 141 p. (In Russ.).
  4. *Kazanskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv: 40 let [Kazan State University of Culture and Arts: 40 years]*. Kazan, Titul-Kazan Publ., 2009. 36 p. (In Russ.).
  5. Melnikova O.M. *Nauchnaya arkheologicheskaya shkola R.D. Goldinoy v Udmurtskom gosudarstvennom universitete [R.D. Goldina's Scientific archaeological school at Udmurt State University]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2006. 142 p. (In Russ.).
  6. Melnikova O.M. *Permskaya arkheologicheskaya shkola O.N. Badera (1946-1955) [O.N. Bader's Perm Archaeological School (1946-1955)]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2003. 183 p. (In Russ.).
  7. Melnikova O.M. *Sverdlovskaya arkheologicheskaya shkola V.F. Geninga (1960-1974) [V.F. Gening's Sverdlovsk archaeological school (1960-1974)]*. Izhevsk, UdSU Publ., 2003. 194 p. (In Russ.).
  8. Rudenko K.A. *Bulgarskoe serebro. Drevnosti Bilyara [Bulgarian silver. Antiquities of Bilyar]*. Kazan, Zaman Publ., 2015, vol. II. 528 p. (In Russ.).
  9. Rudenko K.A. *Istoriya arkheologicheskogo izucheniya Volzhskoy Bulgarii (X – nachalo XIII veka) [The history of archaeological study of the Volga Bulgaria (X – beginning of XIII century)]*. Kazan, Republican Center for Monitoring the Quality of Education Publ., 2014. 768 p. (In Russ.).
  10. Tagirov E.R. *Planetarnaya tsivilizatsiya v zerkale globalistiki [Planetary civilization in the mirror of globalism]*. Kazan, Tatar Book Publ., 2014. 336 p. (In Russ.).
  11. Tagirov E.R. *Ustoichivost' Planety – istoricheskaya nadezhda chelovechestva [Stability of the Planet – the historical hope of mankind]*. Kazan, ABAK Publ., 2016. 384 p. (In Russ.).
  12. Tagirov E.R. *Yzovy "vremeni-kairos": missiya OON [Challenges of Time-Kairos: UN Mission]*. Kazan, "Poznanie" of Kazan Innovation University Publ., 2019. 360 p. (In Russ.).
  13. Tagirov E.R. *Universitet na rasput'e [University at a Crossroads]. Universitetskaya korporatsiya: pamiat', identichnost', praktiki konsolidatsii: materialy Vserossiiskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posvyashchennoy 210-y godovshchine osnovaniya Kazanskogo universiteta [University Corporation: memory, identity, practice of consolidation. Materials of the All-Russian scientific conference with international participation dedicated to the 210th anniversary of the founding of Kazan University]*. Kazan, Yaz Publ., 2014, pp. 13-16. (In Russ.).
  14. Tairov N.I. *Akchuriny [Akchurins]*. Kazan, Tatar Book Publ., 2002. 160 p. (In Russ.).

УДК 379.822+78.074

## МУЗЕЙНЫЙ ПРОЕКТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ

**Камалова Гульнур Рафисовна**, преподаватель кафедры музыкально-инструментального исполнительства, Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ). E-mail: [gulnurrk88@mail.ru](mailto:gulnurrk88@mail.ru)

**Ахмадиева Роза Шайхайдаровна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности и педагогики, Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ). E-mail: [prector@kazgik.ru](mailto:prector@kazgik.ru)

Активизация познавательной деятельности подростков в условиях свободного времени, формирование их музыкально-эстетической культуры, художественное воспитание и духовное становление занимают одно из ведущих мест в научных исследованиях.

Проведенный обзор современной социокультурной ситуации в стране выявил изменение трактовки уровней музыкально-эстетической культуры, которое вызвано современной тенденцией «омыкаленности» общества, когда музыкальное искусство во многом превратилось в привычный звуковой фон жизни. Авторы на примере музейного проекта рассматривают потенциал культурно-досуговой деятельности и ее инфраструктуры в развитии музыкально-эстетической культуры подростков. Целью исследования является разработка и внедрение музейного проекта для развития музыкально-эстетической культуры подростков. Для реализации этой цели анализируется отечественный и зарубежный опыт в области музыкального искусства, культурно-досуговой деятельности, педагогики и психологии. Также в качестве диагностических инструментов использовано анкетирование и интервью-беседа, необходимые для определения эффективности музейного проекта и получения обратной связи от его участников. В результате авторами проанализировано современное состояние музыкально-эстетической культуры подростков, определены особенности подростковой аудитории, выявлен потенциал культурно-досуговой деятельности и музейного пространства в работе с данной аудиторией, обозначены необходимые принципы и предложены эффективные методы работы по развитию музыкально-эстетической культуры подростков средствами музейного проекта. Результатом работы стало создание собственного музейного проекта «Art music travel», главными принципами которого являются вовлечение подростков в активную творческую деятельность путем содружества и сотворчества подростков и специалистов в области искусства.

**Ключевые слова:** музейное пространство, музыкально-эстетическая культура, подростки, культурно-досуговая деятельность.

## MUSEUM PROJECT AS A MEANS FOR DEVELOPING MUSICAL-ESTHETIC CULTURE OF TEENAGERS

*Kamalova Gulnur Rafisovna*, Instructor of Department of Musical and Instrumental Performance, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: [gulnurrk88@mail.ru](mailto:gulnurrk88@mail.ru)

*Akhmadieva Roza Shaykhydarovna*, Dr of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Socio-cultural Activities and Pedagogy, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: [prector@kazgik.ru](mailto:prector@kazgik.ru)

As music becomes more accessible due to technical progress, musical tastes of the population are formed with audio and video broadcasts, which need careful selection. As mass and elite genres merge, the levels of musical-esthetic culture change and become hard to determine. The authors defines the role of cultural-leisure activity and its infrastructure in developing the musical-esthetic culture of teenagers by means of a museum project. The research objective is to find effective ways in working with teenagers to attract them to the world of elite art. The used methods were analysis of the Russian and foreign literature in pedagogy, psychology, musical art, museum activities, cultural-leisure activities, studying practices of the leading British, American and Russian museums, as well as questioning and interviews to reveal the interests and needs of teenagers in the sphere of art, music, and leisure. These methods helped to receive feedback, opinions and proposals of the teenagers about the content and organization of the museum project. The research showed the reasons for low demand for classical music among teenagers (structure, content, duration of pieces, etc.) and the most efficient activities for teenagers (involvement into a creative process). The result was a museum project “Art Music Travel.” Questioning showed a significant growth of the level of musical-esthetic culture of participants (from 54,3 % to 76,2 %). Thus, we proved that it is important to involve teenagers into the world of elite art through cultural-leisure activity and using the potential of a museum space, as in this age the leisure preferences, tastes, interests and needs are formed.

**Keywords:** museum space, musical and aesthetic culture, teenagers, cultural and leisure activities.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-199-209

### Введение

В последние годы развитие культурной активности подрастающего поколения является одним из важных приоритетов при разработке национальных проектов и программ. Так, в 2019 году в рамках реализации Указа Президента РФ «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» разработан и внедрен Национальный проект «Культура» [2]. Благодаря своей структуре проект направлен на решение задач в области развития инфраструктуры, популяризации культуры (развития цифровых технологий), культурного продукта. Одна из главных задач проекта – развитие гармоничной личности с помощью вовлечения как можно большего количества детей и подростков в творчество, привлечение подрастающего поколения к высокому (элитарному) искусству в условиях свободного времени.

В реализации поставленной задачи значительным потенциалом обладает музейное пространство. Музей – это та площадка, в которой возможно реализовать инновационные и интерактивные культурно-досуговые проекты, включающие эмоциональный, эстетический и интерактивный опыт для подрастающего поколения.

В области музыкальной культуры в настоящее время наблюдается сложность в определении разницы между продуктами высокой (элитарной) и массовой музыкальной культуры. Данная трудность связана с несколькими факторами.

Первый фактор – появление феномена «омызыкаленности» общества (К. З. Акопян) (см. [4]), вызванного техническим прогрессом (музыкальные вкусы людей формируются под воздействием теле-, видео-, аудиотрансляций). То, как подростки потребляют музыку сегодня, сильно отличается от того, что делали поколения в прошлом. В XIX веке семьи собирались в гостиной и вместе пели песни, а умение играть на фортепиано было необходимым навыком для каждого члена семьи. Кроме этого, единственной возможностью послушать музыку было нечастое посещение концертного зала, театра. С появлением технологических инноваций (проигрыватель пластинок, радио, телевидение, электронные инструменты, компакт-диски, Интернет и т. д.) музыка стала гораз-

до доступнее. В связи с этим появляется проблема распознавания образцов элитарной и массовой музыкальной культуры.

Второй фактор – взаимопроникновение жанров высокой (элитарной) и массовой культуры. Так, Н. А. Сосновская (см. [4]) отмечает тенденцию последних лет, когда классические певцы поют современные композиции, выступают в дуэтах с современными поп-певцами, музыкантами и исполняют произведения, относящиеся к массовой культуре. В результате становится трудно определить, к какой культуре относится то или иное музыкальное произведение. К сожалению, говоря о массовой музыкальной культуре, мы не можем говорить о творчестве, так как ее главная цель – создать продукт с целью продажи, как любой другой продукт на предприятии. Таким образом, актуально рассмотрение эффективных технологий, методов, приемов по вовлечению подрастающего поколения в мир творчества, способствующего развитию не только музыкальной, музыкально-эстетической культуры, но и культуры в целом, что является необходимым качеством современного человека.

*Цель работы* – развитие музыкально-эстетической культуры подростков средствами культурно-досуговой деятельности на примере музейного проекта. *Задачи*: исследовать феномен музыкально-эстетической культуры с позиции вовлеченности подрастающего поколения в мир классического музыкального искусства; рассмотреть аудиторию подростков с позиции вовлеченности их в культурно-досуговые учреждения; актуализировать потенциал музея в работе с подростками и развитии их музыкально-эстетической культуры; определить ведущие принципы, технологии, методы, необходимые для создания музейного проекта с целью развития музыкально-эстетической культуры подростков; представить результаты авторского музейного проекта «Art music travel» по развитию музыкально-эстетической культуры подростков.

#### *Материалы и методы.*

Анализ отечественной и зарубежной научной, методической литературы в областях музыкально-эстетической культуры, музыкального искусства, досуговой деятельности, педагогики, психологии, музейного дела.

**Анкетирование.** Данный исследовательский инструмент, состоящий из серии вопросов, мы использовали с целью сбора информации от респондентов-подростков для определения уровней музыкально-эстетической культуры, а также степени вовлеченности подрастающего поколения в мир искусства.

**Интервью-беседа.** Данный метод мы используем, чтобы лучше понять интересы, потребности, проблемы подростков в сфере искусства, культуры, досуга. Также метод интервью-беседы помог нам улучшить качество работы над музейным проектом, так как мы считаем необходимым поддерживать обратную связь с аудиторией; их вопросы и предложения способствовали корректировке плана работы.

#### *Обсуждение и результаты:*

Площадка музея благодаря своему инструменту (музейные коллекции), а также уникальной атмосфере, имеет главную возможность, актуальную для нашей работы, – это заинтересовать подростков общением со сверстниками, педагогами, деятелями искусства и привлечь их в мир высокой (элитарной) музыкальной культуры.

По мнению известного педагога и музыканта Джейсона Хита (Jason Heath), спрос на классическую музыку среди подростков весьма мал. Согласно приведенным им данным, только 3 % записей, проданных в 2008 году, были классическими, а средняя запись классической музыки продавалась всего в 300 экземплярах. Также эта низкая цифра не компенсируется посещаемостью концертов – только 3 % проданных в 2008 году билетов на концерты классической музыки были куплены молодыми людьми [11]. Данная ситуация практически не изменилась и в 2017 году. Согласно исследованию, проведенному компанией Database Advisors, только 1,29 % подростков в 2017 году выбирали классическую музыку; 37,51 % выбрали поп-музыку; 31,28 % слушают все, что попадается им на пути, 17,69 % выбрали рэп, 8,28 % – хард-рок, 0,3 % – блюз, 0,23 % – джаз [7].

Главная причина низкого спроса на классическую музыку среди подростков и молодежи – это отсутствие интереса среди подрастающего

поколения к данному виду музыки. Джейсон Хит считает, что, хотя можно обвинить школы, телевидение и видеоигры в отсутствии популярности классической музыки среди подростков, на самом деле все сводится к одной причине – им (подросткам) просто скучно [11]. Опираясь на данное мнение, а также пообщавшись с подростками, мы выделили главные причины, по которым подросткам скучна классическая музыка.

Прежде всего, подросткам трудно воспринимать структуру классической музыки, а именно: ее ритм с многочисленными паузами, темп (который часто изменяется в течение произведения), разнообразную динамику, смену настроений (мажор, чередующийся с минором и наоборот), длину произведения – все это полная противоположность тому, что любит подростковая аудитория. Подростки быстро говорят, быстро играют и быстро думают. Они также хотят, чтобы их музыка была быстрой. По мнению Джейсона Хита, в связи с быстрым темпом жизни подросткам очень трудно сконцентрировать свое внимание на большом музыкальном произведении (например, четырехчастной сонате). Для них наиболее приемлема концентрация в районе трех минут, которая идеально подходит для современной поп-мелодии [11]; такие мелодии структурно гораздо проще, что контрастирует с многогранной сложностью классической музыки. Джейсон Хит сравнивает процесс прослушивания симфонии с процессом чтения высокохудожественного произведения, требующего от человека внимания, усидчивости, и считает, что данная деятельность («сидеть неподвижно в течение долгого времени (прослушивание симфонии занимает примерно 45 минут) и наслаждаться возвышенной тонкостью искусства») для подросткового возраста не естественна. Также он считает, что при всей значимости классической музыки она не говорит о проблемах типичного подростка. Тематика поп-музыки гораздо привлекательнее для подросткового возраста, чем классическое произведение без слов [11]. Кроме того, музыкальная составляющая повседневной жизни подростка не ориентирована на классическую музыку, то есть в повседневной жизни ребенка (в фильмах, телевизионных шоу, видеоиграх) практически не используются образцы классической музыки.

Исследуя интерес подрастающего поколения к классической музыке, мы выяснили, что подростки-музыканты, практикующиеся в музыкальном искусстве по несколько часов в день, в основном слушают классическую музыку для изучения нового произведения или сравнения различных интерпретаций и почти никогда не слушают ее «просто так, для удовольствия». Когда они хотят расслабиться, они слушают поп-музыку, то есть подростки-музыканты признаются, что любят классическую музыку, но не слушают ее для удовольствия. Соответственно, эти два вида деятельности – игра (то, что они изучают и практикуют) и слушание музыки (то, что они слушают для удовольствия) – разделились. Таким образом, кратко рассмотрев современную ситуацию отношения подростков к классическому музыкальному искусству, мы считаем необходимым разработать культурно-досуговый проект в музейном пространстве, в основе которого лежит принцип активного вовлечения подростков в творческую, музыкально-эстетическую деятельность. Такая деятельность должна не только привлекать подростков в мир высокого искусства, но и вызывать у ребят интерес к систематичным творческим практикам (игра на фортепиано). Доказано благотворное влияние таких практик на умственное развитие личности и эмоциональное здоровье, улучшение концентрации внимания и развитие вербальных способностей [5]. Как показывает практика авторов, обучающиеся классической музыке ребята демонстрируют лучшую вербальную память, чем их сверстники, причем результаты улучшаются по мере освоения игры на инструменте. У подростков, которые учатся играть на музыкальных инструментах, улучшается самооценка, а также занятия музыкой могут стать почвой для взаимных интересов сверстников и помочь найти общее с новыми друзьями.

Наибольшими возможностями и перспективами при работе с подростками в развитии музыкально-эстетической культуры обладает культурно-досуговая деятельность и ее инфраструктура.

В результате социального исследования культурно-досуговой деятельности московских подростков [9], выяснилось, что младшие подростки, не были так активно вовлечены в посещение культурных учреждений и городских праздников.

Исследователи отнесли их к категории «труднодоступных», ссылаясь на их удаленность от культурной жизни и политики города. Исследование показало, что культурные учреждения пользуются высоким спросом только среди молодых людей, которые поступили в университет или начали работать и ведут активную социальную жизнь [9]. Общая закономерность, по-видимому, заключается в том, что по мере того, как эти молодые люди становятся старше, частота посещения ими культурных центров и мероприятий снижается. Далее происходит возрождение их культурной деятельности, когда у них появляются собственные дети, однако, как только дети становятся самостоятельными или вступают в подростковый возраст, родители и дети исчезают из музеев и культурных центров. Опираясь на эти данные, а также на наши исследования, можно предположить, что указанная проблема распространена не только в России, но и во всем мире. Для нахождения путей ее решения необходимо рассмотреть категорию подростков и определить их приоритеты, вкусы, интересы, потребности.

Подростки постоянно «ищут себя», оценивая различные стороны своей жизни, пытаются дистанцироваться от своих семей и обрести независимость. Подростковый период – это годы формирования досуговых привычек, которые далее сильно влияют на всю жизнь человека. Работа культурных учреждений с подростками сегодня означает приобретение в будущем большой аудитории взрослых. Подростки очень чувствительны ко всему окружающему, так как именно в этом возрасте, по словам психолога Катерины Мурашовой, происходит переоценка их взаимоотношений с окружающим миром, социальных отношений (дружба и любовь), которые как бы заново открываются, что приводит иногда к болезненному процессу переопределения (см. [9]). Также подростки имеют много свободного времени и к тому же очень мобильны. Эти факторы делают подростков желанной аудиторией для культурных учреждений.

При организации проектной деятельности с подростками необходимо учитывать неоднородность данной аудитории. Согласно социологическому исследованию [9], можно выделить четыре группы подростков в зависимости от предпочита-

емого ими вида досуга и уровня их участия в культурной жизни. «Бесцельные» подростки предпочитают проводить время с друзьями и активно путешествуют по городу. Они посещают культурные мероприятия, но с трудом ориентируются в потоке информации. «Сверхобщественные» подростки уверенно чувствуют себя в городской среде и окружающих социальных институтах (школе, центрах внешкольного образования, семье, музеях, театрах и т. д.). «Мятежные» подростки хотят быть независимыми от взрослых в своей деятельности в свободное время. Они предпочитают компанию своих друзей и собственные форматы досуга (физическая активность, посещение торговых центров с друзьями или самостоятельная творческая деятельность). «Домоседы» предпочитают проводить свое свободное время за видеоиграми и в кругу своих друзей, в большинстве случаев немногочисленных. Такие подростки имеют очень смутные и ограниченные представления о городской жизни и не имеют достаточных ресурсов (особенно финансовых) или мотивации для ухода из дома. Данную группу специалисты разделяют на две категории: тех, кто предпочитает проводить время со своими друзьями и неохотно общается со взрослой аудиторией, и тех, кто любит общаться с родителями, старшими родственниками (бабушками, дедушками и т. д.) и если посещает культурные учреждения (например, театр), то в окружении близких [9]. Для данной категории подростков важную роль играют родители, поэтому мы считаем, что именно родители должны предложить ребенку досуг, соответствующий его интересам и способностям, и обеспечить настоящий отдых и развитие [1].

Таким образом, учитывая неоднородность подростковой аудитории, разработка программы в культурно-досуговых учреждениях должна способствовать вовлечению и удовлетворению интересов и потребностей разных категорий подростков.

В своей работе по организации и проведению музейного проекта «Art music travel» мы учитывали особенности аудитории и после первых проведенных опросников, интервью-бесед с респондентами корректировали содержание проекта. Например, чтобы вовлечь в проект так называемых «бесцельных» подростков, которые прояв-

ляют интерес ко всему, но пока не ориентируются в культурной сфере и в большинстве случаев полагаются на мнение друзей или моду, мы используем новую форму культурно-досуговой деятельности – это «концерт-дегустация», в которой участвуют известные в подростковой музыкальной среде личности (молодые классические, современные исполнители-музыканты, композиторы г. Казани). Необходимо отметить, что при разработке рекламы таких концертов нельзя уступать продуктам массовой культуры.

Работая с группой «сверхсоциальных» подростков, которые умеют находить общий язык как со своими сверстниками, так и со взрослыми, а также имеют достаточно четкие планы на свое будущее, в музейном проекте можно раскрыть потенциал данных подростков в нескольких направлениях: 1) подростки данной группы выступают в качестве связующего звена между взрослыми и миром подростков; 2) они генерируют новые идеи, формы по организации проектной деятельности, тем самым реализуют себя в новых формах творчества; 3) они подают пример подросткам, к чьему мнению прислушиваются другие, так как в подростковой аудитории распространена тенденция, когда целая группа друзей принимает участие в новой деятельности по рекомендации одного подростка.

Для «мятежных» подростков главным препятствием в посещении культурно-досуговых учреждений является наличие жестких правил и границ, так как данная группа всегда стремится создать свои собственные правила. Учитывая это, мы предоставляем им возможность участвовать в организации проекта и подчеркиваем значимость их участия в этом процессе, обеспечивая достаточную свободу в выборе формата и правил (изучение современной музыки, исполнение современных мелодий, знакомство с современными исполнителями, например, со студентами эстрадно-джазового факультета Казанского государственного института культуры).

Работа с подростками «домоседами» предполагает их мотивацию к активной деятельности, например, вовлечение их в организацию проекта. В нашем проекте ребята организовывали рассылку приглашений для участников, обеспечивали техническую поддержку (составление и пред-

ставление презентаций) и т. д. Также, учитывая их интерес к компьютерным играм, в модуле «Инструментальное музицирование» мы использовали для знакомства с азами музыкальной грамоты современные игровые приложения, такие как «Rhythm cat», «Pianokeyboard», «Noteworks» и др.

Разница между взрослой аудиторией и подростками заключается в том, что подростки связывают культурно-досуговые учреждения только с внеклассной деятельностью, при этом культурно-досуговые учреждения не входят в их так называемый досуговый маршрут. Подросткам необходимо пространство и возможность самовыражения, диалог со взрослыми и проявление уважения к их интересам.

Прекрасно понимая, что культурно-досуговая деятельность отличается от обязательного школьного образования, подростки требуют иного отношения к ним со стороны организаторов, отличного от типичного формата своих школ. Очень строгая атмосфера может быть одной из причин, почему они покидают культурно-досуговые учреждения. Так, например, в большинстве случаев дети в подростковом возрасте бросают творческие культурно-досуговые учреждения, объясняя это нехваткой времени, сложностью программы, появлением новых хобби. В нашем проекте есть группа подростков, которые учились в данных учреждениях (14,6 %), что подтверждается относительно высоким когнитивным уровнем их музыкально-эстетической культуры (62,3 %), но, к сожалению, они не испытывают положительных эмоций при встрече с классической музыкой, что показывает достаточно низкий эмоциональный уровень (42 %). На вопрос: «В каком возрасте вы бросили ДМШ, ДШИ?» – они отмечают, что примерно в 14 лет. Причину выделяют следующую: «В этом возрасте хочется больше “тусоваться” с друзьями, проводить время вместе с ними и поэтому мне интереснее быть со своими сверстниками, чем идти в музыкальную школу». Таким образом, необходимы новые формы и методы работы с подрастающим поколением в стенах культурно-досуговых учреждений.

Согласно проведенным опросам, многие подростки очень редко посещают культурно-досуговые учреждения (филармонии, музеи, театры): примерно 1–2 раза в год. Также они редко быва-

ют в центре города (например, Казани) с целью самостоятельного, без внеклассной программы, посещения культурных достопримечательностей. В нашем проекте центральным музейным пространством стал музей Константина Васильева, находящийся в центре города Казани, на пешеходной улице Баумана, вблизи достопримечательностей, кинотеатров и торговых центров. Данное сотрудничество объектов визуального искусства (художественные музеи, галереи) и коммерческих организаций, согласно экспертным оценкам [4], благотворно влияет на обе стороны кластера (способствует расширению аудитории, спроса).

Рассматривая потенциал музейного пространства, необходимо охарактеризовать культурно-досуговые учреждения с точки зрения восприятия подростковой аудиторией. Культурно-досуговые учреждения условно можно разделить на два вида: объекты «элитарной культуры», которые не очень популярны среди подростков, но обязательны для посещения хотя бы один раз в жизни, чтобы иметь представление о «высокой» культуре, и досуговые учреждения, которые доставляют удовольствие подросткам, соответствуют их потребностям и интересам [9]. Это места, которые должны быть веселыми и интересными одновременно (клубы по интересам, киноклубы, квесты и т. д.), в которые хочется возвращаться снова и снова. Крупные музеи, галереи, театры, концертные залы со стороны подрастающего поколения в большинстве случаев воспринимаются как «храмы высокой культуры», что крайне важно для формирования у них иерархии культурных ценностей. Подростки воспринимают такие учреждения как места безупречной дисциплины, что подтверждается значимостью выставляемых произведений искусства, классических концертов, спектаклей и т. д. Согласно проведенному опросу, наши подростки считают, что посещение «серьезных» культурных учреждений требует определенной дисциплины. Они принимают тот факт, что современный молодой человек должен быть всесторонне развитым и обладать культурным багажом, но серьезность этих мест делает их довольно непривлекательными для подростков. По этой причине они не видят причин посещать их больше одного раза. Очевидно, что этот фактор представляет собой серьезное

препятствие для вовлечения подростков в культурную жизнь города.

Таким образом, в настоящее время необходимы новые подходы во взаимоотношениях между подростками и учреждениями высокой культуры, которые, не принижая статуса «храма искусств», могли бы предложить наиболее благоприятную форму взаимоотношений на основе создания открытой и дружественной атмосферы, способствующей долгому и плодотворному сотрудничеству культурных учреждений с подростками.

Основой для создания нашего проекта «Art music travel» стал практический зарубежный опыт музеев, которые эффективно работают с подростковой аудиторией.

В США благодаря национальной грантовой поддержке удалось собрать команду коллегияльных институтов, ученых и экспертов-консультантов с инновационными творческими подходами для решения вопросов в области создания музея для подрастающего поколения. Пионерами в данной работе были: Музей американского искусства Уитни (Whitney Museum of American Art), Центр искусств Уокера (Walker Art Center), Музей современного искусства в Хьюстоне (The Contemporary Arts Museum Houston, сокр. САМН) и Музей современного искусства в Лос-Анджелесе (The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, сокр. МОСА) [6]. Через разнообразные программы для подрастающего поколения, главная цель которых – вовлечение в мир культуры и искусства подростков из разных слоев населения, музеям удалось выполнить следующие задачи: расширение возможностей музея, развитие прав и возможностей подростков, создание долгосрочных связей с миром искусства и культуры, расширение музейной аудитории и т. д.

Необходимо отметить, что интеграция музея в социальное пространство способствует интенсивному развитию музейной педагогики, в которой особое внимание уделяется творческому сотрудничеству музейных педагогов и посетителей [8]. Так, главный принцип, который объединяет программы данных музеев, – это наличие подросткового совета, реализующего модель ученичества (объединение разноплановой аудитории подростков для совместной работы со специалистами в сфере искусства, для создания ярких вы-

ставок и мероприятий, для привлечения подростковой аудитории).

Музей американского искусства Уитни (Нью-Йорк) предлагает интенсивные программы, в которых подростки строят устойчивые отношения с художниками, персоналом музея и сообществом сверстников для проведения экскурсий, планирования мероприятий, создания произведений искусства, а также для разработки медиапроектов. В художественном центре Уокера ключевую роль в реализации подростковых программ играет художественный совет центра. Еженедельно проводятся встречи группы, объединяющей учащихся старших классов, художников и энтузиастов в области искусства, которая занимается созданием, организацией и проведением мероприятий для подростков и широкой публики. Музей современного искусства в Хьюстоне знакомит с современным искусством и предоставляет курсы для подростков, способствующие повышению визуальной грамотности в области художественного искусства и развитию жизненных навыков (лидерство, коммуникабельность, усидчивость). В Музее современного искусства в Лос-Анджелесе подростки работают с художниками и сотрудниками музея, создают произведения искусства, организуют выставки и планируют мероприятия в рамках программы «МОСА teen» [6].

Также примером долгосрочного сотрудничества с подростковой аудиторией являются национальные музеи Великобритании, такие как галерея Тейта (Tate Gallery) и Музей Манчестера (The Manchester Museum). В них созданы программы в форме молодежных советов, которые оказывают более длительное воздействие и влияние, чем разовые мероприятия [10].

Одна из лучших моделей работы с подростками, по мнению автора, действует в художественной галерее Вулверхэмптона (Wolverhampton Art Gallery) [10]. Здесь создан арт-форум, предназначенный для молодых людей в возрасте 14–25 лет. Форум почти полностью управляется участниками-подростками, которые сотрудничают с кураторами и художниками. Они решают, над чем хотят работать, какие средства массовой информации будут использовать и в каких проектах, связанных с текущими выставками, будут участвовать. Необходимо отметить, что арт-форум является нефор-

мальным, то есть у участников нет обязанности присутствовать на каждой встрече.

Важной особенностью привлечения подростков является создание открытых пространств для проведения мероприятий, соответствующих их интересам. Хорошим примером применения такой стратегии в России стал проект Клуба молодых искусствоведов «Я покажу вам музей» при Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [9]. Подростки взяли на себя роль сотрудников музея: они встречали посетителей и проводили экскурсии вместе с гидом. В музей также пришли друзья участников клуба в качестве посетителей или волонтеров. Таким образом, музей, не теряя своего высокого культурного значения, стал более комфортным и привычным местом для подростков.

Обобщая вышеперечисленный опыт, необходимо подчеркнуть, что при организации музейного проекта для подростковой аудитории, как и для привлечения в мир музыкально-эстетической культуры в целом, ключевым моментом должна быть совместная деятельность подростков и наставников.

Результатом нашей работы стало создание музейного проекта «Art music travel» для развития музыкально-эстетической культуры подростков, основанного на главном принципе – «синтез искусств» (литература, музыка, живопись). Программы мероприятий проекта предполагают чередование ведущих видов искусств. Например, в мероприятии музыкально-образовательного лектория (который представляет собой один из видов деятельности в рамках проекта), посвященном творчеству художника К. Васильева, такие виды искусств, как музыка и литература, способствовали раскрытию творческого стиля художника. В серии лекций, посвященных творчеству композиторов, портреты которых выполнены К. Васильевым, музыкальное искусство выходило на первый план, а художественное искусство и литература давали дополнительный материал. В каждом мероприятии музейного проекта есть рубрика активной творческой деятельности, когда подростки совместно разучивают и исполняют музыкальные произведения на элементарных музыкальных инструментах, а также выполняют художественные работы (организовываются ма-

стер-классы по рисованию) и т. д. Для популяризации проекта мы организуем «культурные акции» (один из модулей проекта), предполагающие проведение мероприятий в летних лагерях, школах (внеклассная работа), больницах (проведение новогодних праздников в Детской республиканской клинической больнице) и т. д. Для осуществления сотрудничества между сверстниками в нашем проекте реализуется модуль «Школа юного лектора» для подростков-музыкантов, которые знакомят своих сверстников с классической музыкой. В процессе организации проекта ребята сдружились и совместно обсуждают интересующие их темы (например, что им хотелось бы услышать в следующих мероприятиях и как в них поучаствовать).

### Выводы

1. Обобщив изученный отечественный и зарубежный опыт, а также проанализировав свою работу с детьми и подростками, мы считаем, что развитие музыкально-эстетической культуры возможно через вовлечение ребенка в деятельность, которая должна быть комфортной для него, то есть доступной, понятной, увлекательной, удовлетворяющей интересы и потребности личности.

2. Учитывая, что подростковая аудитория характеризуется как независимая группа, способная самостоятельно организовывать, планировать, проводить собственную деятельность, при проведении культурно-досуговой деятельности в музее с целью развития музыкально-эстетической культуры подростков необходимо организовывать сотрудничество подростков со сверстниками, педагогами, специалистами музыкальной и досуговой сферы, а также необходимо предоставлять подростковой аудитории возможность проявлять инициативу в организации и проведении мероприятий проекта.

3. Выбор музея в качестве основной культурно-досуговой площадки обусловлен спецификой данного учреждения – это погружение в прошлое [3], в музейное пространство, которое способствует реализации главного принципа проекта – «синтез искусств», тем самым оказывая благотворное влияние на процесс восприятия музыкального, художественного, литературного искусства.

4. В своем проекте «Art music travel» мы стремимся осуществить работу, которая дает длительный результат и поможет подросткам в дальнейшей жизни. Обозначим ведущие направления этой работы: личностное развитие подростков (обретение самосознания, развитие коммуникабельности, целеустремленности, исполнительности); вовлечение подростков в мир искусства (увеличение частоты посещаемости культурно-досуговых мероприятий, повышение уровня активности участия в различных видах искусства), развитие лидерских качеств (способность мыслить самостоятельно, умение грамотно и интересно выступать на публике (модуль «Школа юного лектора»)); повышение художественной и культурной грамотности (умение наблюдать, анализировать, трактовать произведения искусства), накопление социального капитала (умения, которые подростки приобретают во время сотрудничества с людьми культуры и искусства, со сверстниками, и в дальнейшем могут использовать для создания взаимоотношений).

5. Музейный проект «Art music travel» в настоящее время продолжает свою деятельность, но для изучения его результативности мы проводили анкетирование участников экспериментальной и контрольной группы в начале проекта, в середине и в конце текущего периода. Данная диагностика показала значительный рост уровня музыкально-эстетической культуры в экспериментальной группе (с 54,3 до 76,2 %). Еще одним подтверждением интереса к музейному проекту являются отзывы наших респондентов, в которых они отмечали, что почувствовали себя в проекте активными участниками, а не просто зрителями мероприятий. Многие указывали, что для них изменилось понимание музея как учреждения, в котором не только выставляются произведения искусства, но и возможно осуществление интересной деятельности, и куда можно приходить снова и снова. Также ценны высказывания респондентов о том, что их заинтересовало музицирование на музыкальных инструментах, которое они хотели бы осуществлять в дальнейшем.

#### Литература

1. Ахмадиева Р. Ш. Этнокультурные традиции как ресурс оптимизации педагогических функций современной семьи: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – Казань, 2006. – 30 с.
2. Национальный проект «Культура» 2019–2024 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mkrf.ru> (дата обращения: 15.06.2020).
3. Переверзев М. П., Косцов Т. В. Менеджмент в сфере культуры и искусства. – М.: ИНФРА-М, 2012. – 189 с.
4. Поведенческие стратегии потребителей культурной продукции: ценности, интересы, типология / И. В. Лашук [и др.]; под науч. ред. И. В. Котлярова. – Минск: Белорусская наука, 2017. – 299 с.
5. Хамель П. М. Через музыку к себе. Как мы познаем и воспринимаем музыку. – М.: Классика-XXI, 2017. – 248 с.
6. Danielle Linzer and Mary Ellen Munley. Room to Rise: The Lasting Impact of Intensive. Teen Programs in Art Museums [Электронный ресурс]. – URL: [https://api.whitney.org/uploads/generic\\_file/file/148/room-to-rise.pdf](https://api.whitney.org/uploads/generic_file/file/148/room-to-rise.pdf) (дата обращения: 16.06.2020).
7. DB Advisors – компания, занимающаяся многими направлениями в области социального взаимодействия и связей с общественностью в социальных сетях [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.database.az.ru> (дата обращения: 17.06.2020).
8. Milovanov K.Y., Nikitina E.Y., Sokolova N.L., Sergeeva M.G. The creative potential of museum pedagogy within the modern society [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.revistaespacios.com/a17v38n40/a17v38n40p27.pdf> (дата обращения: 17.06.2020).
9. Talaver A., Chernish A. The Leisure Time Activities of Moscow's Teenagers [Электронный ресурс]. – URL: <http://miscp.ru/en/assets/docs/teens-eng.pdf> (дата обращения: 17.06.2020).
10. Why have museums forgotten the teens? [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2011/dec/19/museums-teenagers-engagement> (дата обращения: 17.06.2020).
11. Why teens don't listen to classical music? [Электронный ресурс]. – URL: <https://doublebassblog.org/2009/09/why-teens-dont-listen-to-classical-music.html> (дата обращения: 16.06.2020).

References

1. Akhmadieva R.Sh. *Etnokul'turnye traditsii kak resurs optimizatsii pedagogicheskikh funktsiy sovremennoy sem'i: avtoreferat dis. kand. pedagogicheskikh nauk: 13.00.05 [Ethnocultural traditions as a resource for optimizing pedagogical functions of a modern family. Author's Abstract of PhD in Pedagogy: 13.00.05]*. Kazan, 2006. 30 p. (In Russ.).
2. *Natsional'nyy proekt "Kul'tura" 2019-2024 ["Culture" National project for 2019-2024]*. (In Russ.). Available at: <https://www.mkrf.ru> (accessed 15.06.2020).
3. Pereverzev M.P., Kostsov T.V. *Menedzhment v sfere kul'tury i iskusstva [Management in the sphere of culture and art]*. Moscow, INFRA-M Publ., 2012. 189 p. (In Russ.).
4. *Povedencheskie strategii potrebiteley kul'turnoy produktsii: tsennosti, interesy, tipologiya [Behavior strategies of cultural products consumers: values, interests, typology]*. I.V. Lashuk [et al.], Ed. I.V. Kotlyarov. Minsk, Beloruskaya navuka Publ., 2017. 299 p. (In Russ.).
5. Khamel P.M. *Cherez muzyku k sebe. Kak my poznaem i vosprinimaem muzyku [Through music to oneself. How we cognate and perceive music]*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2017. 248 p. (In Russ.).
6. Danielle Linzer and Mary Ellen Munley. *Room to Rise: The Lasting Impact of Intensive. Teen Programs in Art Museums*. (In Engl.). Available at: [https://api.whitney.org/uploads/generic\\_file/file/148/room-to-rise.pdf](https://api.whitney.org/uploads/generic_file/file/148/room-to-rise.pdf) (accessed 16.06.2020).
7. *DB Advisors – a company engaged in activities in the sphere of social interaction and public relations in social networks*. (In Engl.). Available at: <https://www.database.az/ru> (accessed 17.06.2020).
8. Milovanov K.Y., Nikitina E.Y., Sokolova N.L., Sergeeva M.G. *The creative potential of museum pedagogy within the modern society*. (In Engl.). Available at: <http://www.revistaespacios.com/a17v38n40/a17v38n40p27.pdf> (accessed 17.06.2020).
9. Talaver A., Chernish A. *The Leisure Time Activities of Moscow's Teenagers*. (In Engl.). Available at: <http://miscp.ru/en/assets/docs/teens-eng.pdf> (accessed 17.06.2020).
10. *Why have museums forgotten the teens?* (In Engl.). Available at: <https://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2011/dec/19/museums-teenagers-engagement> (accessed 17.06.2020).
11. *Why teens don't listen to classical music?* (In Engl.). Available at: <https://doublebassblog.org/2009/09/why-teens-dont-listen-to-classical-music.html> (accessed 16.06.2020).

УДК 378

**ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
В РЕГИОНАЛЬНОМ ВУЗЕ  
(НА ПРИМЕРЕ ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»,  
РЕСПУБЛИКА БУРЯТИЯ)**

**Амгаланова Мария Викторовна**, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ). E-mail: [amgalanova@rambler.ru](mailto:amgalanova@rambler.ru)

**Манзырева Екатерина Сергеевна**, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ). E-mail: [ketrinml@rambler.ru](mailto:ketrinml@rambler.ru)

Насущная необходимость развития науки о культуре – культурологии – обусловлена формированием принципиально новой социокультурной ситуации, связанной со стремительным развитием технологий, информатизацией общественной жизни. Такого в истории человечества еще не было, поэтому возникает необходимость рефлексии новой социокультурной картины с целью прогнозирования и проектирования моделей общественного развития. На первое место выходит проект «ново-

го человека», где именно культура является тем ресурсом понимания в формировании нового типа общества, места и роли человека в нем. Этому может способствовать как сама культурологическая наука в контексте анализа происходящих в современном мире социокультурных трансформаций, так и культурологическое образование. Его важность неоспорима в том смысле, что оно является совокупностью социокультурных, экологических, морально-нравственных, ценностных аспектов, необходимых в полноценной подготовке будущих специалистов и их трудовой деятельности. В статье рассмотрена структура культурологического образования на примере регионального вуза культуры. В «Восточно-Сибирском государственном институте культуры» она представлена двумя направлениями: изучение студентами всех направлений подготовки ряда культурологических дисциплин и подготовка профессиональных кадров по направлению «Культурология». Особенное внимание обращается на национально-культурный компонент. Авторы подробно останавливаются на проблемах, с которыми сталкиваются региональные вузы при подготовке обучающихся по направлению «Культурология», и приходят к выводу, что культурологическое образование сегодня является важнейшей частью отечественной культуры.

**Ключевые слова:** культурология, система образования, культурологическое образование, бакалавриат, магистратура, аспирантура, вуз культуры, регион.

## PROBLEMS OF CULTURAL EDUCATION IN A REGIONAL HIGHER EDUCATION INSTITUTION (IN CASE OF FSBEI “EASTERN SIBERIAN STATE INSTITUTE OF CULTURE,” THE REPUBLIC OF BURYATIA)

*Amgalanova Mariya Viktorovna*, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Culturology and Art History, East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: amgalanova@rambler.ru

*Manzyreva Ekaterina Sergeevna*, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Culturology and Art History, East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation) E-mail: ketrinm1@rambler.ru

The formation of a new socio-cultural situation necessitated the development of the science of culture – Culturology. This situation is connected with the rapid development of technologies and informatization of public life. The history of mankind has not yet known such examples, so there is a need to study a new socio-cultural picture in order to predict and design models of social development. The “new man” project comes out on top, where culture is a resource to understand the features of a new type of society, the place and role of a person in it. This process is facilitated by Culturology in the context of analysis of socio-cultural changes taking place in the modern world and cultural education. Cultural education includes a set of socio-cultural, environmental, moral, and value aspects that are necessary for the training of future specialists and their work. The article considers the structure of cultural education on the example of a regional university of culture. In the “East Siberian State Institute of Culture” this structure is represented by two directions. The first direction is connected with the introduction of cultural disciplines that are studied by all students of the institute. The second direction is related to the training of professional personnel in the sphere of “Culturology.” Particular attention is paid to the national cultural component. The authors elaborate on the problems that regional universities face when preparing students in the field of “Culturology.” The authors conclude that cultural education is an essential part of Russian culture.

**Keywords:** cultural studies, educational system, cultural education, bachelor’s degree, master’s degree, post-graduate studies, university of culture, region.

Становление культурологии как области теоретического знания приходится на вторую половину XX века, что делает культурологию одной из самых молодых наук. Однако мы должны констатировать, что процесс ее формирования и развития оказался достаточно непростым. Общеизвестна позиция Л. Уайта, предложившего заменить социологию культурологией в качестве базовой науки о человеке, поскольку специфическая особенность человеческой деятельности в большей степени определяется понятием «культура», чем «общество». Научное сообщество, поддержав в целом данную идею, разделилось в плане названия новой науки. В 1968 году «культурология» была включена в Международную энциклопедию социальных наук, хотя в европейской и американской научной традиции чаще используется название «культурная антропология».

Сегодня, несмотря на то, что у большинства представителей социально-гуманитарных наук культурология как специфическая область теоретического знания не вызывает сомнений, высказываются претензии по поводу отсутствия предмета исследования и собственной методологии. С такой позицией мы не можем согласиться, поскольку культурология занимается разработкой целостной системы культуры, обусловленной пониманием и трактовкой основной ее категории – «культура». Говоря о культуре в широком понимании, мы подразумеваем такие универсальные свойства социума, как способность человека существовать в рамках общественных взаимоотношений, регулируемых не только законами биологического существования, но и исторически сложившимися нормами этики, морали, государственного регулирования. Будучи результатом жизнедеятельности человека, культура выступает механизмом упорядочивания и управления всеми сферами деятельности общества с помощью установления ценностных градаций и норм, обуславливающих соответствующие взаимоотношения как между отдельными личностями, группами, так и с государством. В этом смысле мы полностью разделяем мнение российского культуролога Г. В. Драча, что «культурология становится наукой, способной выявить внутренние импульсы и регулятивы цивилизационной деятельности

человека, ставшей причиной тех серьезных глобальных изменений, которые происходят в современном мире, и определить пути развития и сохранения культуры как императива самосохранения человечества» [1, с. 10].

Вопросы смежности проблемного поля с философией, историей, социологией, искусствоведением и наличия собственной методологии продолжают оставаться актуальными. Однако «проблема методологии культурологии... не является столь уж неразрешимой. Интеграция наработанных в гуманитарном знании методов и способов интерпретации социально-культурной действительности с опорой на аксиологический подход становится той реальной основой, которая позволяет воссоздать и осмыслить образы истории и современности» [3, с. 109].

Система культурологического образования в России стала формироваться в конце 80-х годов XX века одновременно с достаточно бурным развитием собственно самой науки – культурологии. Как отмечают практически все ученые, в 1990-е годы культурология заняла вдруг опустевшую нишу учебного курса по «Марксистско-ленинской теории культуры». Тогда, как и сейчас, под культурологическим образованием понимался общеобразовательный цикл дисциплин культурологического профиля для всех уровней образования, направленный на формирование мировоззренческих ориентиров, умение анализировать и оценивать явления культуры, а также подготовку профессиональных кадров по направлению «Культурология». На рубеже XX–XXI веков оно охватывало все уровни образования – от школьного до послевузовского (аспирантура). После введения федеральных государственных образовательных стандартов культурологический подход в принципах образования сохранился, а вот сама система культурологического образования значительно сократилась и во многом стоит на грани полного сокращения, особенно на региональном уровне.

Рассмотрим проблемы высшего культурологического образования на примере Восточно-Сибирского государственного института культуры (далее – ВСГИК).

Культурологическое образование во ВСГИК имеет давние традиции и в настоящее время представлено двумя направлениями.

Первое направление – это изучение студентами всех направлений подготовки ряда культурологических дисциплин, обеспечивающих формирование общекультурных или, согласно обновленным федеральным образовательным стандартам 2017 года, универсальных и общепрофессиональных компетенций. К таким дисциплинам, в частности, относится теоретический курс «Культурология», который направлен на овладение основополагающим понятийно-категориальным аппаратом будущей профессиональной деятельности специалиста в сфере культуры, формирование целостного представления о мировой, национальной, этнической культуре, культуре личности и закономерностях развития современной культуры. Изучение дисциплины происходит на II курсе.

Курс «Основы государственной культурной политики» был введен как обязательный для всех вузов, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации с 2016 года, а во ФГОС 3++ за ним была закреплена отдельная общепрофессиональная компетенция [7]. Эта дисциплина носит практико-ориентируемый характер, даёт обучающимся знание целей, задач, направлений государственной культурной политики в РФ и форм их реализации на региональном и муниципальном уровнях [5; 6]. Поэтому мы, как разработчики этого курса в нашем вузе, считаем необходимым изучение его на старших курсах, III или даже IV, так как обучающимся для усвоения содержания курса необходимо иметь теоретическую базу и первые практические навыки профессиональной деятельности, которые они получают во время прохождения практик.

Ещё одной общеобразовательной дисциплиной культурологического блока в вузе является курс «Культура Восточной Сибири». Он представляет региональный компонент образовательных программ и направлен на знакомство с духовным и материальным культурным наследием. Полагаем, что подобный курс необходим и в других учебных заведениях не только Бурятии, но и всей Восточной Сибири. Поскольку большинство выпускников вузов остаются работать в своих регионах, то эффективность их профессиональной деятельности напрямую зависит и от того, насколько будущие специалисты знают особенности традиционной культуры народов, проживающих

на одной территории, уважительно и толерантно к ней относятся, черпают творческое вдохновение для новых креативных проектов и программ развития. Конечно, в рамках каждого направления существуют узкоспециализированные курсы национального компонента, но чтобы к ним перейти, необходимо узнать основную архитектуру региональной культуры. Это и является основной целью данной дисциплины. В 2018 году Республика Бурятия вошла в состав Дальневосточного федерального округа, поэтому дисциплина «Культура Восточной Сибири» была заменена на курс «Культура и искусство народов Сибири и Дальнего Востока», изучение которого начнется с 2020/21 учебного года.

На наш взгляд, данный блок дисциплин, включенный в учебные планы 2019 года, наиболее полно отражает принцип культурологического образования, а именно интегративность теории и практики, системность и направленность на развитие социально-ценностных качеств личности. Особенное внимание педагогами при чтении данных курсов уделяется культурологическому подходу, который в нашем вузе определяется как базовый в формировании личностно ориентированного образования. Здесь полагаем важным обратить внимание на основные компоненты данного подхода. Во-первых, обучающийся (бакалавр, магистрант, аспирант) понимается как субъект, способный к самостоятельному культурному развитию. Во-вторых, педагог оказывает всестороннюю поддержку студенту в форме равноправного диалога и сотрудничества, чтобы обучающийся смог самостоятельно сориентироваться и определиться в сложном мире современной культуры. В-третьих, учебное заведение, в данном случае ВСГИК, является целостным культурно-образовательным пространством, в котором образовательный процесс направлен не только на формирование и воспитание личности, но и сохранение, трансляцию культурного наследия.

Другими словами, преподавание указанных дисциплин как взаимосвязанных и взаимодополняющих не только направлено на целостное понимание фундаментальных основ материальной и духовной культуры, но и ориентировано на воспитание личности с широким кругозором, подготовку разносторонне развитого профессионала, способного как решать узкопрофессиональные

задачи, так и учитывать весь спектр социально-политических, экологических, ценностных факторов в решении поставленных задач. Поэтому, на наш взгляд, необходимость сохранения цикла культурологических дисциплин, а также использования культурологического подхода в преподавании является важным аспектом не только в гуманитарном, но и техническом образовании.

К сожалению, следует отметить, что подобной системой общеобразовательной подготовки может похвастаться далеко не каждый вуз, и ВСГИК, скорее, – исключение из общих правил, которые сформировались в последнее время. Оптимизация учебных планов повлекла за собой множество вопросов, связанных с качеством содержания подготовки будущих специалистов. Даже в институтах культуры наблюдается тенденция к сокращению блока культурологических дисциплин, несмотря на то, что в этих вузах осуществляется подготовка кадров для сферы культуры: музейных работников, библиотечкарей, режиссеров, актеров, музыкантов и хореографов. А ведь именно эти выпускники «несут культуру в массы». Именно им необходимы культурологические знания, формирующие ценностные установки, служащие основой трансляции гуманитарных ценностей.

Качественная подготовка всесторонне развитой личности и профессионала не единственная проблема. У региональных вузов есть и другая, не менее сложная проблема, с которой столкнулся не только наш Институт, в первую очередь, речь идет о сокращении контрольных цифр приема в целом на специальности сферы культуры и искусства, и культурологии, в частности. Под большой угрозой существования сегодня второе направление культурологического образования – подготовка профессиональных кадров по направлению «Культурология», по крайней мере, региональными вузами.

Во ВСГИК такая подготовка началась с 1996 года. Сегодня кафедра культурологии и искусствоведения одна из немногих в Институте, которая реализует подготовку по трем уровням образования:

51.03.01 Культурология (бакалавриат).

Профили подготовки:

- Культура стран и регионов мира (культура Китая).

- Межкультурные коммуникации в социально-культурной сфере.

51.04.01 Культурология (магистратура).

Профили подготовки:

- Региональная культурология.

- Региональная культурная политика и социокультурное проектирование.

51.06.01 Культурология (аспирантура).

Направленность (профиль) программы:

Теория и история культуры.

Традиционно на данные направления подготовки выделялись небольшие цифры приема, в среднем от 3 до 8 человек в группе, что в принципе, на наш взгляд, обоснованно. Культуролог – специальность, предполагающая аналитический склад ума, широкий кругозор и весьма прагматичный подход в решении поставленных задач. Поэтому и выпускники трудоустраиваются в достаточно разнообразных отраслях социокультурной сферы: образовательные и просветительские учреждения, в сфере туризма и менеджмента культуры, бизнеса и свободного творчества, то есть те сферы, которые требуют подготовки специалистов, обладающих системным культурологическим образованием.

Немногочисленный состав не мешает нашим студентам-культурологам активно заниматься научно-исследовательской деятельностью, что выражается в значимых для вуза достижениях. За последние пять лет студенты активно публиковали результаты своих самостоятельных научных исследований (81 статья, из них 5 – по списку ВАК), участвовали в международных, всероссийских, региональных научных мероприятиях (Барнаул, Благовещенск, Красноярск, Крым, Магнитогорск, Москва), олимпиадах и конкурсах разного уровня (Кемерово, Новосибирск, Санкт-Петербург и др.), стали лауреатами Государственной премии в области поддержки талантливой молодежи Республики Бурятия, персональных стипендий им. Д. С. Лихачёва и Республиканской стипендии студентов и аспирантов образовательных организаций высшего образования и научных организаций в области культуры и искусства. Тем самым происходит формирование школы, способствующей укреплению позиции ВСГИК не только как образовательного, но и научно-творческого и инновационного центра региона. В современных

условиях «развитие человека и общества в целом уже невысказано без научной и инновационной деятельности... инновации неразрывно связаны с наукой. И одно без другого не может существовать и развиваться» [8, с. 217].

За этими достижениями студентов, без сомнения, стоит профессионализм педагогов, с которыми они работают. Очень жаль, что накопленный опыт и установившиеся традиции, возможно, не с кем будет реализовывать в дальнейшем, так как именно эта форма культурологического образования в нашем вузе, как и во многих других, испытывает в настоящее время проблемы. Они заключаются в том, что, как было уже сказано выше, по направлению «Культурология» не выделяются контрольные цифры приема на бюджетные места.

Перспективы культурологического образования, а также сохранения квалифицированных педагогических кадров в региональных вузах всё же остаются. Во-первых, это осуществление набора коммерческих студентов. Профиль «Культура стран и регионов мира (культура Китая)» пользуется спросом среди абитуриентов, что объясняется интересом к специфике восточной культуры, перспективой продолжения обучения за рубежом и большими возможностями трудоустройства как в Китае, так и в России, поскольку очень много организаций осуществляют свою деятельность с китайскими партнерами. Территориальная близость к Китаю, острая необходимость в профессиональных кадрах, имеющих знания о традиционной китайской культуре, менталитете, делает выпускника востребованным. Нехватка специалистов-китаистов не столько переводчиков, сколько культурологов давно была отмечена В. В. Путиным. Однако коммерческое очное обучение в нашем дотационном регионе могут позволить себе немногие.

Во-вторых, привлечение иностранных студентов, что вполне осуществимо, благодаря территориальному положению Бурятии. Так, в последнее десятилетие много студентов из КНР обучается в вузах нашей республики. В частности, во ВСГИК иностранные студенты обучаются на факультете музыкального и хореографического искусства. Многие из окончивших бакалавриат продолжают обучение в магистратуре по направлениям «Изящные искусства», «Культурология»,

а затем в аспирантуре. Так, в рамках XXIII Петербургского Международного экономического форума, состоявшегося в июне 2019 года, было заключено соглашение между РФ и КНР, в котором говорится и об усилении работы в области образования: «академические обмены преподавателями и студентами, изучение русского и китайского языков, в том числе с использованием технологий дистанционного обучения, проведение совместных мероприятий в сферах общего, среднего профессионального и дополнительного образования, а также молодежных обменов. Выделить равное количество государственных квот для обучения студентов двух стран в высших учебных заведениях Стран. На взаимной основе направлять талантливых учащихся для прохождения обучения по специальностям, в преподавании которых государство-партнер обладает сравнительными преимуществами, и довести численность участников образовательных обменов до 100 тыс. человек к 2020 году» [4]. Примером такого взаимодействия может служить совместный российско-китайский проект «Университет МГУ – ППИ» Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и Пекинского политехнического института, который успешно функционирует в г. Шэньчжэнь. Это соглашение, а также имеющийся опыт работы с иностранными (китайскими, монгольскими, корейскими, палестинскими, колумбийскими и др.) студентами во ВСГИК позволяют создавать совместные устойчивые международные связи и проекты.

Но в процентном соотношении это достаточно небольшое количество студентов, и, самое главное, возникает вопрос: «Кто же тогда будет работать в российских регионах?». Мы не зря так подробно остановились на этой проблеме, так как сложившаяся ситуация наблюдается в большинстве региональных вузов культуры. Так, проведенный нами в конце 2019 года мониторинг официальных сайтов институтов культуры показал, что из 48 вузов, подведомственных Министерству культуры РФ, направление «Культурология» аккредитовано в 11 институтах культуры. И в большинстве из них, за исключением столичных вузов, например МГИК или СПбГИК, сложившаяся годами система культурологического образования разрушается. В таблице 1 представлен фрагмент проведенного нами анализа.

Таблица 1

Мониторинг официальных сайтов институтов культуры

Наименование вуза	Год набора					
	2018		2019		2020	
	Бакалавриат	Магистратура	Бакалавриат	Магистратура	Бакалавриат	Магистратура
1. Восточно-Сибирский государственный институт культуры	+	+	-	-	-	-
2. Казанский государственный институт культуры	-	+	-	-	-	-
3. Кемеровский государственный институт культуры	-	-	-	-	-	-
4. Московский государственный институт культуры	+	+	+	+	+	+
5. Самарский государственный институт культуры	+	-	-	-	+	-
6. Санкт-Петербургский государственный институт культуры	+	+	+	+	+	+
7. Хабаровский государственный институт культуры	-	-	-	-	-	-

Вместе с этим исчезают региональные научные школы, которые не получают молодого поколения исследователей. Научное культурологическое сообщество пытается как-то менять ситуацию, привлекая внимание к сложившейся проблеме. Так, в 2015 году по инициативе кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. Герцена (Санкт-Петербург) было проведено совещание-семинар заведующих культурологическими кафедрами вузов и председателей диссертационных советов по специальности «Теория и история культуры» – «Науки о культуре и культурологическое образование: время стратегических решений». В рамках Всероссийского конкурса, посвященного учебному курсу «Основы культурной политики в РФ», проводился методический семинар, на котором также поднимались обозначенные нами вопросы. В ноябре 2019 года вновь по инициативе РГПУ им. Герцена проводилась научно-практическая конференция «Культуролог на рынке труда». Ежегодные конференции по этой же тематике проводит Российский государственный гуманитарный университет (Москва). Будем надеяться, что профессиональное сообщество будет услышано.

Подводя итог сказанному, мы должны отметить, что сегодня вся система образования в целом столкнулась с рядом трудностей. Исследователями выделяется ряд общих ключевых проблем, таких как новые социокультурные условия общественного развития, коммерциализация

высшего образования, педагогические кадры и другие. Конечно, эти проблемы характеризуют не только культурологическое, но и в целом гуманитарное образование. Российский культуролог Л. Н. Евменова отмечает, что «в своих выступлениях Президент не раз подчеркивал необходимость совершенствования технического образования в высших учебных заведениях. Не медля, руководство вузов прореагировало на это резким сокращением гуманитарных дисциплин... Из стандартов третьего поколения... исключаются культурология, социология, политология, культура делового общения, русский язык и др.» [2, с. 34]. Практика показывает, что широкое гуманитарное образование позволяет специалистам технической, медицинской, производственной сфер легче решать профессиональные проблемы и задачи. Это связано с тем, что именно социально-гуманитарный опыт является фундаментом формирования целого ряда общекультурных и профессиональных компетенций будущего специалиста.

Несмотря на существующие трудности, культурологическое образование имеет большие перспективы. В быстро меняющемся глобальном мире возрастает потребность в специалистах широкого профиля и кругозора, умеющих компилировать старое и новое, ушедшее и возникающее, понимающих значимость культурного наследия для новых поколений, развивающих межкультурное взаимодействие. Именно культурологическое образование направлено на развитие таких компетенций личности.

## Литература

1. Драч Г. В. «Третье рождение культурологии»: культурологические штудии Э. С. Маркаряна // Научная мысль Кавказа. – 2017. – № 1. – С. 5–11. – DOI: 10.18522/2072-0181-2017-89-1-5-11.
2. Евменова Л. Н. Роль наук о культуре в высшей школе // Культурологическое образование и наука в Восточной Сибири: актуальные проблемы и перспективы: сб. науч. ст. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2011. – С. 31–41.
3. Мурзина И. Я. Современные проблемы культурологии и образования // Образование и наука. – 2012. – № 9 (98). – С. 106–116.
4. Совместное заявление Российской Федерации и Китайской Народной Республики о развитии отношений всеобъемлющего партнерства и стратегического взаимодействия, вступающих в новую эпоху [Электронный ресурс]. – URL: <http://kremlin.ru/supplement/5413> (дата обращения: 15.03.2020).
5. Об утверждении Основ государственной культурной политики: Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 [Электронный ресурс] // Консультант Плюс. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_172706](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706) (дата обращения: 17.03.2020).
6. Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-п [Электронный ресурс] // Консультант Плюс. – URL: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html> (дата обращения: 17.03.2020).
7. Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.01 «Культурология»: приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 06.12.2017 № 1177 [Электронный ресурс]. – URL: [www.garant.ru](http://www.garant.ru) (дата обращения: 15.12.2019).
8. Шунков А. В., Пономарев В. Д., Черданцева А. А. Наука и инновации как интеллектуальный ресурс вуза в профессиональной подготовке кадров культуры и искусства // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2019. – № 49. – С. 214–221. – DOI: 10.31773/2078-1768-2019-49-214-211.

## References

1. Drach G.V. “Tret’e rozhdienie kul’turologii”: kul’turologicheskie shtudii E.S. Markaryana [“The Third Birth of Cultural Studies”: culture studies E.S. Markaryan]. *Nauchnaya mysl’ Kavkaza [Scientific thought of the Caucasus]*, 2017, no. 1, pp. 5-11. (In Russ.), doi: 10.18522/2072-0181-2017-89-1-5-11.
2. Evmenova L.N. Rol’ nauk o kul’ture v vyshey shkole [The role of cultural sciences in higher education]. *Kul’turologicheskoe obrazovanie i nauka v Vostochnoy Sibiri: aktual’nye problemy i perspektivy [Cultural studies and science in Eastern Siberia: actual problems and prospects]*. Ulan-Ude, VSGAKI Publ., 2011, pp. 31-41. (In Russ.).
3. Murzina I.Ya. Sovremennye problemy kul’turologii i obrazovaniya [Modern problems of cultural studies and education]. *Obrazovanie i nauka [Education and Science]*, 2012, no. (98), pp. 106-116. (In Russ.).
4. *Sovmestnoe zayavlenie Rossiyskoy Federatsii i Kitayskoy Narodnoy Respubliki o razvitii otnosheniy vseob’emyushchego partnerstva i strategicheskogo vzaimodeystviya, vstupayushchikh v novuyu epokhu [Joint statement by the Russian Federation and the People’s Republic of China on the development of comprehensive partnership and strategic interaction entering a new era]*. (In Russ.). Available at: <http://kremlin.ru/supplement/5413>.
5. Ob utverzhenii Osnov gosudarstvennoy kul’turnoy politiki: Ukaz Prezidenta RF ot 24.12.2014 № 808 [About the approval of the state cultural policy Framework: Decree of the President of the Russian Federation no. 808 from 24.12.2014]. *Konsul’tant Plyus [Consultant Plus]*. (In Russ.). Available at: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_172706](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706).
6. Ob utverzhenii Strategii gosudarstvennoy kul’turnoy politiki na period do 2030 goda: rasporyazhenie Pravitel’sтва RF ot 29.02.2016 № 326-p 808 [About the approval of the Strategy of the state cultural policy for the period up to 2030: order of the Government of the Russian Federation from 29.02.2016 no. 326-p]. *Konsul’tant Plyus [Consultant Plus]*. (In Russ.). Available at: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html>.
7. *Ob utverzhenii Federal’nogo gosudarstvennogo obrazovatel’nogo standarta vysshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 51.03.01 “Kul’turologiya”: prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki Rossiyskoy Federatsii ot 06.12.2017 № 1177 [On approval of the Federal State Educational Standard of Higher Education – undergraduate in the direction of preparation 51.03.01 “Culturology”: order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation dated 06.12.2017 no. 1177]*. (In Russ.). Available at: [www.garant.ru](http://www.garant.ru).
8. Shunkov A.V., Ponomarev V.D., Cherdantseva A.A. Nauka i innovatsii kak intellektual’nyy resursv vuza v professional’noy podgotovke kadrov kul’tury i iskusstva [Science and innovation as an intellectual resource of a professional’noy podgotovke kadrov kul’tury i iskusstva].

university in the professional training of personnel in culture and art]. *Vestnik Kemrovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemrovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 49, pp. 214-221. (In Russ.), doi: 10.31773/2078-1768-2019-49-214-211.

УДК 378.14

## КОММУНИКАТИВНЫЙ МЕТОД В ОБУЧЕНИИ ГОВОРЕНИЮ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

*Рабина Екатерина Игоревна*, кандидат педагогических наук, доцент, Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (г. Магнитогорск, РФ). E-mail: farfalino@mail.ru

*Дёрин Наталья Владимировна*, кандидат филологических наук, доцент, Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова (г. Магнитогорск, РФ). E-mail: nataljapidckaluck@yandex.ru

В данной статье описывается применимость коммуникативного метода к обучению говорению на английском языке как на иностранном. Данный метод рассматривает язык как один из аспектов человеческого бытия и предполагает, что обучение языку должно отражать и затрагивать это бытие; он весьма эффективен в силу того, что основной акцент делает на разговорной практике, способствуя быстрому запоминанию речевых конструкций и преодолению психологических барьеров в общении на иностранном языке. Важным элементом психологического содержания говорения является его продукт, а именно речевое высказывание, отражающее условия протекания общения и особенности субъектов говорения. Речевая деятельность при коммуникативном подходе способствует решению задач человеческой жизнедеятельности в условиях «социального взаимодействия» людей. Участники такого общения решают реальные и приближенные к реальным задачи с помощью иностранного языка. В статье, помимо описания принципов коммуникативного метода в обучении иностранному языку, также представлены условия, необходимые для осуществления иноязычного говорения, важнейшим из которых является наличие речевой ситуации, служащей потенциальным стимулом к говорению. Коммуникативный метод предполагает, что процесс обучения иноязычному говорению строится как модель процесса общения, что требует моделирования ситуации как единицы общения и как формы его функционирования. В статье также приводится описание функций речевых ситуаций и их классификация.

**Ключевые слова:** иностранный язык, иноязычное говорение, коммуникативный метод, речевая ситуация.

## COMMUNICATIVE LANGUAGE TEACHING TO SPEAKING ENGLISH

*Rabina Ekaterina Igorevna*, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: farfalino@mail.ru

*Derina Natalya Vladimirovna*, PhD in Philology, Associate Professor, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: nataljapidckaluck@yandex.ru

This article describes the applicability of the communication method to teaching English as a foreign language. This method considers a language as one of the aspects of human existence and assumes that language

learning should reflect and affect this being; it is very effective because it focuses on conversational practice, promoting fast memorization of speech constructions and overcoming psychological barriers in communication in a foreign language. An important element of the psychological content of speaking is its product, namely, a speech statement reflecting the conditions of communication and peculiarities of speaking subjects. Speech activity with a communicative approach contributes to solving problems of human life in conditions of “social interaction” of people. Participants of such communication solve real and close to real problems with the help of a foreign language. In addition to describing the principles of the communicative method in foreign language teaching, the article also presents the conditions necessary for foreign language speaking, the most important of which is the presence of a speech situation that serves as a potential stimulus to speaking. The communicative method assumes that the process of learning to speak a foreign language is built as a model of the communication process, which requires modeling the situation as a unit of communication and as a form of its functioning. The article also provides a description of functions of speech situations and their classification.

**Keywords:** foreign language, foreign language speaking, communication method, speech situation.

Doi: 10.31773/2078-1768-2020-52-217-222

Спецификой преподавания иностранного языка является научение способам речевой деятельности, которая является частью жизни человека вообще и представляет собой сложное и своеобразное явление. Виды речевой деятельности, с методической точки зрения, целесообразно разделять на продуктивные (говорение и письменная речь) и рецептивные (аудирование и чтение) виды. Все они при этом тесно связаны и дополняют друг друга. Однако разграничение видов речевой деятельности необходимо, поскольку каждый из них специфичен и основан на своих механизмах, что необходимо учитывать в процессе обучения иностранному языку, в том числе английскому [7].

В успешном овладении английским языком важен каждый из видов речевой деятельности, тем не менее в условиях современной действительности, когда без знания иностранных языков трудно найти перспективную и высокооплачиваемую работу, значение обучения говорению на английском языке трудно переоценить. Таким образом, овладение коммуникативной компетенцией становится ведущей целью, а устная речевая деятельность в целом и говорение как ее неотъемлемая часть выходят на первый план [9].

Социальный заказ и потребности общества на разных этапах его развития определяют и направление развития методики обучения англий-

скому языку как иностранному, включая такой аспект, как обучение говорению. Есть проблемы, к которым наука вынуждена обращаться периодически: даже будучи решёнными на одном этапе ее развития, они требуют к себе внимания на другом. Такой проблемой является обучение англоязычному говорению. Несмотря на то, что на текущий момент в данной области накоплен значительный опыт, теоретические изыскания и многолетняя практика работы преподавателем английского языка показывают наличие разрыва между целью обучения – овладение английским языком как средством общения – и характером учебной работы, то есть технологией обучения [6]. Как следствие, в последние десятилетия традиционному обучению иностранным языкам принято противопоставлять коммуникативные и интенсивные методы [8], в том числе коммуникативный метод, появившийся в Британии ещё в 60–70-х годах прошлого столетия, но до сих пор не утративший свою актуальность. Данный метод рассматривает язык как один из аспектов человеческого бытия и предполагает, что обучение языку должно отражать и затрагивать это бытие. Существует множество разных подходов и методов обучения английскому языку, однако коммуникативный метод является одним из самых популярных в силу своей эффективности, поскольку основной акцент делает на разговорной практике, способ-

ствуя быстрому запоминанию речевых конструкций и преодолению психологических барьеров в общении на иностранном языке.

Под говорением понимается вид речевой деятельности, посредством которого, совместно со слушанием, осуществляется устное вербальное общение. Проведенные исследования показывают, что говорение – это сложный, внутренне мотивированный, строго организованный и активный процесс.

Следующим важным элементом психологического содержания говорения является его продукт, а именно речевое высказывание, отражающее условия протекания общения и особенности субъектов говорения. Единицей рассматриваемой деятельности является речевое действие или фраза, которая выражает определенное мнение и включает тематический и рематический компоненты, выступая в роли речевого поступка [2].

Определив речевой поступок как единицу говорения, необходимо выделить и единицы обучения. В качестве таких единиц могут выступать как элементы или блоки самой фразы, так и интонационные и произносительные, вместе называемые еще фонационными, и языковые единицы.

Обучение говорению на иностранном языке встречает на своём пути ряд трудностей: 1) необходимость стимулировать у обучающегося возникновение мысли – предмета высказывания; 2) необходимость учитывать особенности мысли как предмета говорения, обучая средствам и способам формирования и формулирования мысли; 3) необходимость определять, организовывать и соподчинять все единицы говорения для научения выражению мысли, реализующей речевой поступок на иностранном языке [3].

По мнению Е. И. Пассова, отечественного исследователя и разработчика коммуникативного метода, термин «коммуникативность» предполагает речевую направленность учебного процесса, которая заключается не столько в том, что преследуется речевая практическая цель, сколько в том, что путь к этой цели есть само практическое пользование языком. Таким образом, практическая речевая направленность становится не только целью, но и средством, где и то, и другое диалектически взаимообусловлено [7].

Коммуникативное обучение иностранным языкам носит деятельностный характер. Это объясняется тем, что речевая деятельность при таком подходе способствует решению задач человеческой жизнедеятельности в условиях «социального взаимодействия» людей. Участники такого общения решают реальные и приближенные к реальным задачи с помощью иностранного языка.

Коммуникативный метод обучения иностранному языку опирается на следующие принципы: 1) принцип функциональности (любая речевая единица обладает определенными речевыми функциями); 2) принцип речевой направленности (направленность на практическое использование иностранного языка через диалоговое общение); 3) принцип новизны (постоянная смена в процессе общения темы разговора, условий, цели и др., что придаёт динамичность речи); 4) принцип индивидуализации при ведущей роли личностного аспекта (учет речевых способностей и умений обучающихся); 5) принцип моделирования (такой отбор объема знаний, который действительно необходим обучающимся для эффективного усвоения иностранного языка и, следовательно, эффективной коммуникации); 6) принцип коллективного взаимодействия; 7) принцип личностной ориентации общения (учёт личностных характеристик, таких как эмоции, жизненный опыт и т. д. в ходе речевого взаимодействия); 8) принцип ситуативности (выстраивание речевого общения, максимально приближенного к реальности).

Для осуществления говорения необходимы определенные условия. Е. И. Пассов выделяет, по крайней мере, пять таких условий: 1) наличие речевой ситуации, которая является потенциальным стимулом к говорению; 2) наличие знаний об объеме речи (о компонентах ситуации); 3) знание того, что вызывает и поддерживает мысль говорящего; 4) отношение к объекту речи, зависящее от опыта субъекта, системы его взглядов и чувств (мотив говорения); 5) наличие цели сообщения своих мыслей и средств их выражения (речевое умение и составляющие его навыки) [7].

Исходя из вышесказанного, процесс обучения иноязычному говорению должен быть с самого начала построен как процесс устно-речевого общения, что, в свою очередь, невозможно без си-

туации. Связь с действительностью проявляется в ситуации через её проекцию в сознании. Речевая ситуация – это возникший в процессе общения дефицит информации, субъективно значимый для достижения цели деятельности, вызывающий коммуникативную потребность, конкретизирующуюся в мотиве и смысле речевых действий [1].

Коммуникативный метод предполагает, что процесс обучения иноязычному говорению строится как модель процесса общения, что требует моделирования ситуации как единицы общения и как формы его функционирования, при этом объект обсуждения, с одной стороны, должен характеризоваться новизной, информативностью, познавательностью, а с другой – быть связан с жизненным опытом обучающихся, их окружением, интересами.

Ситуация общения обладает следующими функциями: она может выступать в качестве способа формирования речевых навыков, условия развития речевого умения, основы для отбора и организации речевого материала, а также способа презентации материала [4].

Р. П. Мильруд предлагает следующую классификацию ситуаций речевого общения [1]:

1. Ситуация речевого действия. В условиях правильно организованной учебной речевой ситуации языковые средства функционируют не изолированно, в виде отдельных слов, выражений, структур, а в осмысленных речевых единицах, содержание которых определяется развитием ситуации. Эти речевые единицы называются учебно-речевыми действиями (УРД). Будучи элементарными единицами коммуникации, они могут вербализовать речевой замысел в ситуации речевого действия. Ситуации речевого действия – это микроситуации, представляющие собой фрагменты конечной речевой ситуации. Для их организации предварительно определяется деятельностный фон, или ситуативный сюжет.

Примером ситуации речевого действия может служить ситуация под названием «Я сейчас очень занят», когда один из участников занят, а другой предлагает ему заняться чем-то другим. Если просто ответить отказом, то это не раскроет до конца сути речевого замысла, и речевая реакция останется формальной. Обучающимся необ-

ходимо объяснить, что смысл отказа от приглашения – в стремлении довести до конца начатую работу, то есть отобранные УРД должны включать в себя, наряду с формулами отказа, и структуры с продолженным настоящим временем, и оценочные суждения, и формулы побуждения (см. [10]).

2. Адаптивная речевая ситуация, основу которой составляют игровые обстоятельства, в которых находят свое специфическое игровое продолжение реальные взаимоотношения участников, их жизненные цели и возможности, повседневные дела и обязанности.

3. Суггестивная речевая ситуация, в основу которой положены мечты, интересы, склонности обучающихся, действия любимых персонажей книг, фильмов и т. д., а также исторические события, эмоционально воспринятые детьми поступки. Термин «суггестивный» используется в значении «вызывающий предлагаемые представления». Особое значение при организации суггестивных речевых ситуаций приобретает отклик обучающихся на предлагаемый сюжет.

4. Проблемная речевая ситуация. Источником речемыслительной активности в речевой ситуации является её проблемность. Возникающие в ходе осуществления деятельности проблемы разного уровня направляют развитие речевой ситуации. Её потенциал считается исчерпанным, если проблемы, встреченные участниками, были решены. Выделяют два вида проблемных речевых ситуаций: проблемно-практическая (если цель практической деятельности отдалена, но достижима при помощи речевой коммуникации, то возникает необходимая речевая ситуация, при этом её проблемность определяется психологическим состоянием субъектов, возникающим в процессе выполнения такого совместного задания, которое требует открытия или усвоения новых знаний); и проблемно-информативная (вызванная деструктурированностью условий задачи или ситуацией «разрыва» в исходных данных; для неё характерно наличие альтернатив в способах действия, несоответствие имеющихся и требуемых знаний, вследствие чего возникает необходимость в речевой коммуникации для решения проблемы, то есть информационное неравенство участников

такой речевой ситуации является естественным стимулом, побуждающим к высказыванию; подготовка обучающихся к данной речевой ситуации заключается в обеспечении их информированности по обсуждаемой проблеме, а также индивидуализации позиции каждого в дискуссии [5]).

На основе исследований, проведенных Р. П. Мильруд, можно сделать вывод, что речевые ситуации позволяют придать речи обучающихся характер речевой коммуникации, последовательно усложняя учебно-речевые действия, обеспечивать повторяемость усвоенного лексико-грамматического материала [1].

Говорящий человек всегда преследует какую-нибудь цель: убедить собеседника, вызвать сочувствие и т. д. Такие цели можно назвать коммуникативными задачами. Целенаправленность устного речевого общения и отвечает за решение таких задач. За каждой коммуникативной задачей, возникающей в отдельных речевых ситуациях, стоит общая цель говорения как деятельности – воздействие на другого в смысле изменения его поведения (речевого и неречевого), а не просто сообщение ему какой-либо информации. В этом проявляется сила воздействия говорения, и это же обязывает преподавателя обучать иноязычному говорению в условиях наличия коммуникативной задачи, то есть с помощью ситуаций.

Рассмотрение процесса обучения иноязычному говорению показало, что его эффективному

протеканию способствует применение коммуникативного метода, который, в свою очередь, требует специально созданных условий. Одним из таких условий, без которых невозможно обучение говорению как средству общения, является использование речевых ситуаций, что позволяет придать иноязычной речи обучающихся характер речевой коммуникации. Понимание ситуации как возникшего в общении дефицита информации, субъективно значимого для достижения цели деятельности, дает возможность моделировать ее в учебном процессе, создавая условия, адекватные речевым, и таким образом управлять процессом обучения иноязычному говорению.

Подытоживая, необходимо отметить преимущества коммуникативного метода обучения иностранным языкам. К ним относятся: погружение в языковую среду изучаемого языка, что позволяет расширить и активизировать словарный запас, овладевать не отдельными словами (как при традиционном способе обучения), а сразу фразами, подходящими под различные условия протекания беседы; формирование грамотной, беглой и уверенной разговорной речи на иностранном языке, навыка общения на иностранном языке; проведение занятий в интересной форме с использованием разнообразных игровых приёмов и с опорой на темы, способные вызвать интерес обучающихся, что даёт дополнительный стимул к изучению иностранного языка.

#### Литература

1. Артемьева О. А., Макеева М. Н., Мильруд Р. П. Методология организации профессиональной подготовки специалиста на основе межкультурной коммуникации. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2005. – 160 с.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь. – СПб.: Питер, 2017. – 431 с. – (Сер. «Мастера психологии»).
3. Зимняя И. А. Лингвопсихология речевой деятельности. – М.: МПСИ, 2001. – 432 с. – (Сер. «Психологи Отечества»).
4. Леонтьев А. А. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Книга по требованию, 2012. – 130 с.
5. Матюшкин А. М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 274 с.
6. Оринина Л. В., Кашуба И. В. Методологический аспект изучения феномена социально-коммуникативной компетентности студентов вуза // Гуманитарно-педагогические исследования. – 2018. – Т. 2, № 3. – С. 11–16.
7. Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. – М.: Просвещение, 1991. – 223 с.
8. Колкер Я. М., Устинова Е. С., Еналиева Т. М. Практическая методика обучения иностранному языку: учеб. пособие для студентов филол. специальностей высш. пед. учеб. заведений. – М.: Academia, 2004. – 258 с.
9. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам. Базовый курс лекций. – М.: Просвещение, 2002. – 238 с.
10. Эльконин Д. Б. Психология игры. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 360 с.

## References

1. Artemeva O.A., Makeeva M.N., Milrud R.P. *Metodologiya organizatsii professional'noy podgotovki spetsialista na osnove mezhkul'turnoy kommunikatsii [Methodology for organizing specialist training based on intercultural communication]*. Tambov, Publishing house of Tamb. State Tech. University Publ., 2005. 160 p. (In Russ.).
2. Vygotskiy L.S. *Myshlenie i rech'. (Seriya "Mastera psikhologii") [Thinking and Speech. (Series "Masters of Psychology")]*. St. Petersburg, Peter Publ., 2017. 431 p. (In Russ.).
3. Zimnyaya I.A. *Lingvopsikhologiya rechevoy deyatel'nosti (Psikhologi Otechestva) [Linguopsychology of speech activity. (Psychologists of the Fatherland)]*. Moscow, MPSI Publ., 2001. 432 p. (In Russ.).
4. Leontyev A.A. *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost' [Activities. Consciousness. Personality]*. Moscow, Book on Demand Publ., 2012. 130 p. (In Russ.).
5. Matyushkin A.M. *Problemye situatsii v myshlenii i obuchenii [Problem situations in thinking and learning]*. Moscow, Direct Media Publ., 2014. 274 p. (In Russ.).
6. Orinina L.V. Kashuba I.V. Metodologicheskiy aspekt izucheniya fenomena sotsial'no-kommunikativnoy kompetentnosti studentov vuza [The methodological aspect of the study of the phenomenon of socio-communicative competence of university students]. *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniya [Humanitarian and pedagogical research]*, 2018, vol. 2, no. 3, pp. 11-16. (In Russ.).
7. Passov E.I. *Kommunikativnyy metod obucheniya inoyazychnomu govoreniyu [A communicative method of teaching foreign language speaking]*. Moscow, Education Publ., 1991. 223 p. (In Russ.).
8. Kolker Ya.M., Ustinova E.S., Enalieva T.M. *Prakticheskaya metodika obucheniya inostrannomu yazyku [Practical methods of teaching a foreign language]*. Moscow, Academia Publ., 2004. 258 p. (In Russ.).
9. Solovova E.N. *Metodika obucheniya inostrannym yazykam. Bazovyy kurs lektsiy [Methods of teaching foreign languages. Basic course of lectures]*. Moscow, Education Publ., 2002. 238 p. (In Russ.).
10. Elkonin D.B. *Psikhologiya igry [The psychology of the game]*. Moscow, Vldos Publ., 1999. 360 p. (In Russ.).

**Алфавитный указатель авторов**

Абдурашидов А. А.	156
Амгаланова М. В.	209
Астафьева Т. В.	56
Афанасов О. Ю.	149
Афанасьева А. А.	163
Ахмадиева Р. Ш.	199
Ахметгалеева З. М.	29
Виджай Кумар Шарма	19
Волкова Т. А.	29
Гаврилов Е. О.	44
Гаврилов О. Ф.	44
Гендина Н. И.	170
Дворовенко О. В.	182
Дёрина Н. В.	217
Камалова Г. Р.	199
Костюк Н. В.	29
Кравцова Л. А.	83
Красиков В. И.	14
Кудашов В. Ф.	56
Ларина Т. Ю.	107
Малеев В. С.	102
Манзырева Е. С.	209
Манодж Кумар Шарма	19
Марков В. И.	29
Мягков Г. П.	191
Новосельская В. В.	70
Рабина Е. И.	217
Рафикова К. А.	137
Родионова Д. Д.	92
Ртищева О. В.	37
Руденко К. А.	191
Рябцева В. А.	52
Самбалхундэв Х.-Э.	14
Сандаг Э.	14
Сатубалдин А. К.	120
Светлакова Е. Ю.	62
Сильев В. Н.	92
Тараненко Л. Г.	182
Тельманова А. С.	29
Уланова А. У.	130

**List of Authors in Alphabetical Order**

Abdurashidov A.A.	156
Amgalanova M.V.	209
Astafyeva T.V.	56
Afanasov O.Y.	149
Afanasyeva A.A.	163
Akhmadieva R.S.	199
Akhmetgaleeva Z.M.	29
Vijay Kumar Sharma	19
Volkova T.A.	29
Gavrilov E.O.	44
Gavrilov O.F.	44
Gendina N.I.	170
Dvorovento O.V.	182
Derina N.V.	217
Kamalova G.R.	199
Kostyuk N.V.	29
Kravtsova L.A.	83
Krasikov V.I.	14
Kudashov V.F.	56
Larina T.Y.	107
Maleev V.S.	102
Manzyreva E.S.	209
Manoj Kumar Sharma	19
Markov V.I.	29
Myagkov G.P.	191
Novoselskaya V.V.	70
Rabina E.I.	217
Rafikova K.A.	137
Rodionova D.D.	92
Rtishcheva O.V.	37
Rudenko K.A.	191
Ryabtseva V.A.	52
Sambalkhunde V.K.-E.	14
Sandag E.	14
Satubaldin A.K.	120
Svetlakova E.Y.	62
Silyev V.N.	92
Taranenko L.G.	182
Telmanova A.S.	29
Ulanova A.U.	130

# ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

(Выходит 4 раза в год)

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте журнала «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» (<http://vestnik.kemgik.ru>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статью следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где будет размещена статья (в соответствии с рубрикаторм журнала);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (**объемом 150–300 слов**) на русском языке;
- ключевые слова (**не более 10 слов**) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (**250–300 слов**) и исходный текст автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

шрифт – Times New Roman;

размер кегля – 12 пт;

межстрочный интервал – одинарный;

форматирование – по ширине;

все поля – по 20 мм.

## Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,  
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

**Сведения об авторе (-ах)** (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).

E-mail:

**Аннотация на русском языке...**

**Ключевые слова на русском языке: ...**

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,  
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

**Сведения об авторе (-ах)** (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

**Аннотация на английском языке...**

**Ключевые слова на английском языке:...**

Текст....

**Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

1.

2.

...

**References (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

1.

2.

...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);

2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

## Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Справка об авторе(ах)	- Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - e-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
2. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 25.09.2020

Подписано в печать 26.08.2020

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 52.

Уч.-изд. л. 22,7. Усл. печ. л. 26,4.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского  
государственного института культуры:  
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)73-45-83.  
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 550 roubles

Issue released on September 25, 2020

Signed for print on August 26, 2020

Format 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Offset paper. Font «Times».

Order № 52.

Author's sheets 22,7. Printer's sheets 26,4.

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State  
University of Culture:  
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,  
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)73-45-83.  
E-mail: izdat@kemguki.ru