

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 55/2021

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

Технические редакторы

О. В. Устимова, А. Ю. Константинова

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», 2021

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 55/2021

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 editors

O.V. Ustimova, A.Y. Konstantinova

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. Sergeyev*

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", 2021

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Коллин 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:

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 исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный 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).

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).

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

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:

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).

Belozeroва Marina Vitalyevna, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Sr Researcher of Laboratory of Ethno-social Research, Federal Research Centre of the Subtropical Scientific Centre 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).

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).

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

Российской Академии Естествознания, 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).

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 педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Москва, РФ).

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

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

Разлогов Кирилл Эмильевич, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский госу-

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).

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).

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 Cinema-

дарственный 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 исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный 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).

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

tography 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 Research, Federal Research Centre of the Subtropical Scientific Centre 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).

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

и охране культурного и природного наследия, член Общественного совета и Совета по науке при Министерстве культуры 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 Цжиминь, профессор, Чанчуньский государственный педагогический университет (г. Чанчунь, КНР).

Heritage, Member of the Public Council and Council for Science of the Ministry of Culture 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, доктор 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, ведущий научный сотрудник Научно-аналитического центра Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (г. Москва, РФ).

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, 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, философии и искусствоведения, 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, проректор по научной

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, Dr 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, Leading Researcher of Division for Scholarly Affairs and Analytics of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow, Russian Federation).

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Culturology, Philosophy and Art History, 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 the Department of Culturology, Philosophy and Art History, 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, Vice-rector

работе и международным связям, 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, 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).

Прокопова 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 музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, 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).

for Research and International Relations, 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 Vasilyevich, 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, 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 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).

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

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 the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, 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 the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Panina Tatyana Semenovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, Director of Institute for Continuing Professional Education, T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

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, эксперт научного управления, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Чурекова Татьяна Михайловна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики, психологии и физического воспитания, Кемеровский государственный институт культуры, действительный член Международной академии наук высшей школы, заслуженный работник высшей школы РФ (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).

Pilko Irina Semenovna, 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, Expert of Scientific Management, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Churekova Tatyana Mikhaylovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Kemerovo State Institute of Culture, Acting Member of the International Higher Education Academy of Sciences, 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

Жукова О. И., Жуков В. Д. Русская философская иррационалистическая культура на рубеже XIX–XX веков (на материале творчества Л. Шестова).....	14
Казаков Е. Ф. Человеческое лицо: между «обретением» и «потерей».....	22
Маскаева Е. П. Учреждение театральных учебно-творческих институтов как фактор формирования культурной среды Алтайского края 1930–1940-х годов.....	32
Тагильцева Е. П., Прокопова Н. Л. Ценности постдраматизма в театрально-поэтическом дискурсе (на примере спектакля-концерта «Онегин. Лирические отступления»).....	37
Попова А. В. Господин заяц Туэр-е: от ритуала к игрушке.....	45
Слепцова Т. В., Волощенко Г. Г. Человек в пространстве профессионального спорта на рубеже XIX–XX веков (на примере текстов художественных произведений классиков русской литературы).....	53
Берсенева Т. П. Современный спорт: феномен культурного псевдоморфоза.....	62
Черняк Е. Ф., Рыжова С. А. Вузовское телевидение как социокультурный феномен.....	70
Паничкина Е. В. Города-сады Кузбасса: культурно-исторический аспект применения в градостроительной политике.....	73
Валеев Р. М., Мусина К. И. Индустриальное культурное наследие Казани в ракурсе аксиологического подхода.....	79
Набиуллин А. Ф. Применение мультимедийных сенсорных экранов в экспозиции музея археологического дерева «Татарская слободка» государственного музея-заповедника «Остров-град Свияжск» с целью популяризации культурного наследия.....	85
Лапин Е. С. Гипертекстовая модель музейной коммуникации.....	90
Волкова А. К. Персональное наследие: структура и формы актуализации (на примере российских исследователей Центральной Азии).....	99
Шунков А. В., Кимеева Т. И., Родионова Д. Д. Проект «В музей с ректором» как перспективное направление презентации культурного наследия (на примере экспозиционно-выставочного комплекса КемГИК).....	109

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Москалюк М. В. Даблпост.....	117
Барсукова Н. И., Родионова Н. В. Коммуникативный потенциал медиапространства современного музея.....	123
Лихацкая Л. Н. Особенности интерпретаций образов природы в живописных произведениях художника С. А. Прохорова.....	132
Зейналов Х. А. Художник и символ.....	144

Попова Н. С., Казарина Т. Ю. Региональные особенности развития пейзажа (на примере искусства Кузбасса).....	153
Шаяхметова А. К. Детские школы искусств Красноярского края как предмет научного исследования (анализ эффективности основных показателей деятельности).....	160
Таюкин А. М. Анализ музыкального произведения как активный метод освоения в классе специального инструмента.....	169
Дайнеко Т. В. Типология напевов зимних календарных песен белорусов Сибири и Дальнего Востока.....	177
Чепурина В. В. Коммуникативная стратегия в спектаклях для детей в период 2010-х годов (из практики кузбасских театров).....	189
Прокопова Н. Л., Прокопов В. Л. Повседневно-бытовая природа техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях.....	195

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Григоренко Н. Н., Борздун В. Н., Дворовенко О. В., Сергеева Е. Ф. Дистанционные образовательные технологии и художественное образование: вызовы времени и реальность.....	204
Гендина Н. И., Валялина А. С. Электронные путеводители: методика подготовки и перспективы использования в условиях дистанционного обучения.....	212
Пономарев В. Д., Лазарева Л. И., Васильковская М. И., Черданцева А. А. Культурное волонтерство как фактор развития гражданского общества: региональный аспект.....	224
Шевцова М. М., Еремеев Н. А. Исследование влияния личных и социальных проблем студентов на обучение.....	233
Буторина Н. И., Коновалов А. А. Фонограмма как средство развития навыка многоголосного пения студентов на занятиях по сольфеджио.....	247
Гусев С. И., Черняк Е. Ф. Специфика организации досуга пожилых людей (на примере ГАСУ СО «Кемеровский дом-интернат для престарелых и инвалидов»).....	259
Алфавитный указатель авторов.....	264

CONTENTS

CULTUROLOGY

Zhukova O.I., Zhukov V.D. Russian Philosophical Irrationalist Culture at the Turn of the 19 th -20 th Centuries (Based on the Works of L. Shestov).....	14
Kazakov E.F. Human Face: between “Gain” and “Loss”.....	22
Maskaeva E.P. The Establishment of Theatrical Educational and Art Institutes as a Factor of Forming the Cultural Environment of Altai Region 1930-1940.....	32
Tagiltseva E.P., Prokopova N.L. The Values of Post-dramatism in Theatrical and Poetic Discourse (in Case of the Show-concert “Onegin. Lyrical Digressions”).....	37
Popova A.V. Lord Rabbit Tu'er-e: from Ritual to Toy.....	45
Sleptsova T.V., Voloshchenko G.G. An Individual in the Professional Sports Space at the Turn of the 19 th -20 th Centuries (in Case of Fiction Texts by Russian Literature's Classics).....	53
Berseneva T.P. Modern Sport: the Phenomenon of Cultural Pseudomorphosis.....	62
Chernyak E.F., Ryzhova S.A. University Television as a Sociocultural Phenomenon.....	70
Panichkina E.V. Garden Cities of Kuzbass: Cultural and Historical Aspect of Use in the Urban Development Policy.....	73
Valeev R.M., Musina K.I. Industrial Cultural Heritage of Kazan from the Perspective of the Axiological Approach.....	79
Nabiullin A.F. The Using of Multimedia Touch Screens in the Exposition of the Museum of Archaeological Wood “Tatarskaya Slobodka” of State Museum-reserve “Ostrov-grad Sviyazhsk” with a Purpose of Popularizing the Cultural Heritage.....	85
Lapin E.S. A Hypertext Model of Museum Communication.....	90
Volkova A.K. Personal Heritage: Structure and Forms of Update (in Case of Russian Researchers in Central Asia).....	99
Shunkov A.V., Kimeeva T.I., Rodionova D.D. The Project “To the Museum with the Rector” as a Promising Direction for the Presentation of Cultural Heritage (on the Example of the KemGIK Exposition and Exhibition Complex).....	109

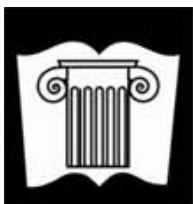
ART HISTORY

Moskalyuk M.V. The Double-post.....	117
Barsukova N.I., Rodionova N.V. Communication Potential of the Media Space of a Modern Museum..	123
Likhatskaya L.N. Particularities of Nature Images Interpretation in Sergey Prokhorovs Works.....	132
Zeynalov K.A. Artist and Symbol.....	144
Popova N.S., Kazarina T.Y. Regional Features of Landscape Development (in Case of the Art of Kuzbass).....	153

Shayakhmetova A.K. Children's Art Schools of Krasnoyarsk Region as a Subject of Scientific Research (Analysis of the Efficiency of the Main Characteristics of the Activity).....	160
Tayukin A.M. Analysis of a Piece of Music as an Active Method of Mastering the Special Instrument in the Classroom.....	169
Dayneko T.V. Typology of Tunes of Winter Calendar Songs of the Belarusians of Siberia and the Far East.....	177
Chepurina V.V. Communicative Strategy in Performance for Children in the Period of the 2010s. (from the Practice of Kuzbass Theaters).....	189
Prokopova N.L., Prokopov V.L. Daily Household Nature of Telling Techniques in Storytelling Performances.....	195

PEDAGOGICAL SCIENCES

Grigorenko N.N., Borzdun V.N., Dvoenko O.V., Sergeeva E.F. Distance Learning Technologies and Art Education: Time Challenges and Reality.....	204
Gendina N.I., Valyalina A.S. Electronic Guides: Training Methods and Perspectives for Remote Learning.....	212
Ponomarev V.D., Lazareva L.I., Vasilkovskaya M.I., Cherdantseva A.A. Cultural Volunteering as a Development Factor of Civil Society: Regional Aspect.....	224
Shevtsova M.M., Ereemeev N.A. The Study of the Influence of Students' Personal and Social Problems on Learning.....	233
Butorina N.I., Konovalov A.A. Phonogram as a Means of Developing Students' Polyphonic Singing Skills in Solfeggio Classes.....	247
Gusev S.I., Chernyak E.F. The Specifics of the Organization of Leisure Activities for the Elderly (in Case of GASU SB "Kemerovo Boarding House for the Elderly and Disabled").....	259
List of Authors in Alphabetical Order.....	264



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 152.32

РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ИРРАЦИОНАЛИСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Л. ШЕСТОВА)

Жукова Ольга Ивановна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и общественных наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: oizh@list.ru

Жуков Владимир Дмитриевич, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и культурологии, Кемеровский государственный медицинский университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: oizh@list.ru

Актуальность данной темы продиктована все обостряющимся интересом в философии, культурологии, психологии и других сферах социогуманитарного знания к проблеме человека в целом. Иррационалистическая же трактовка указанной проблемы здесь является одной из приоритетных. Это можно видеть в произведениях писателей мировой художественной литературы от Ф. Кафки до П. Зюскинда, в мировом кинематографе от Ф. Феллини до А. Германа, в музыкальном творчестве от Д. Шостаковича до А. Шнитке и т. д.

Авторы данной работы ставят перед собой цель: опираясь на культур-философский анализ обозначенной проблемы, раскрыть данную тему на материале творчества одного из самых оригинальных отечественных экзистенциальных мыслителей XX столетия – Л. Шестова. В содержательном плане использованы его труды, в которых наиболее обостренно выражена иррационалистическая сущность человека и трагичность его существования («Апофеоз беспочвенности», «Достоевский и Ницше», «Шекспир и его критик Брандес» и др.).

Авторы приходят к выводу, что идеи данного мыслителя не просто вписываются в контекст социального и личного существования человека, а являются крайне актуальными для осмысления социокультурной картины межличностных отношений в целом. В данной работе обозначенные идеи исследуются не просто в описательном плане, они включены в многообразный контекст культурного бытия – художественного, литературно-критического, философского.

Авторы считают, что исследуемый феномен отечественной философской мысли сам по себе представляет значительный интерес для современного человека в силу того, что в нем фиксируются и исследуются такие черты человеческого бытия (иррациональность его сущности, трагичность существования и осознание этой трагичности), которые не покидают историко-культурное пространство в течение длительного времени и являются одними из определяющих сегодня.

Ключевые слова: русская философия, культура, человек, иррационализм, рационализм, экзистенциализм.

RUSSIAN PHILOSOPHICAL IRRATIONALIST CULTURE
AT THE TURN OF THE 19TH-20TH CENTURIES
(BASED ON THE WORK OF L. SHESTOV)

Zhukova Olga Ivanovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy and Social Science, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oizh@list.ru

Zhukov Vladimir Dmitrievich, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Philosophy and Culturology, Kemerovo State Medical University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oizh@list.ru

The relevance of this topic was by the growing interest in philosophy, science, cultural studies, psychology and other areas of socio-humanitarian knowledge to the problem of man as a whole. The irrational interpretation of this problem is one of the priorities here. It can be seen in the works of writers of world fiction from F. Kafka to P. Suskind, in the world cinema from F. Fellini to A. Hermann, in musical works from D. Shostakovich to A. Schnittke, etc.

The authors of this work set a goal: based on the cultural and philosophical analysis of the identified problem, to reveal this topic on the material of work of one of the most original Russian existential thinkers of the 20th century L. Shestov.

In terms of content, his works are used, in which the irrational essence of man and the tragedy of his existence are most sharply expressed ("The Apotheosis of Groundlessness", "Dostoevsky and Nietzsche", "Shakespeare and his critic Brandes", etc.).

The authors conclude that the ideas of this thinker do not just fit into the context of the social and personal existence of a person, but they are extremely relevant for understanding the socio-cultural pattern of interpersonal relationships in general. In this work, these ideas are explored not just in a descriptive way; they are included in the diverse context of cultural life: artistic, literary-critical, and philosophical.

The authors believe that the investigated phenomenon of Russian philosophical thought itself is of considerable interest to modern person due to the fact that it is recorded and investigated by such features of the human being (the irrationality of its essence, the tragedy of his existence and awareness of this tragedy), which do not leave the historical and cultural area for a long time and are some of the defining today. In this context, the philosophy of L. Shestov is one of the keys to understanding the modernity.

Keywords: Russian philosophy, culture, man, irrationalism, rationalism, existentialism.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-14-22

Отечественная философская мысль, в отличие от своего литературно-художественного собрата, оказалась для России явлением довольно поздним. Последний в виде образного взгляда на мир заявил о себе еще в период европейского Средневековья в качестве богатой древнерусской литературы и в XVIII столетии предстал уже в виде практически всех литературных жанров (поэзии, драматургии, прозы) за исключением может быть романного творчества; да и то в начале XIX века состоялась и это компенсация, да еще какая – Пушкин написал не просто роман, а ро-

ман в стихах – «Евгений Онегин». Философский же взгляд на мир долгое время в нашем отечестве либо вообще не заявлял о себе, либо сказывался в ученических вариациях: увлечениях Кантом (не случайно один из героев упомянутого выше романа – Владимир Ленский «поклонник Канта и поэт»), школой шеленгианцев или философскими вариациями такого интереснейшего славянофила как Киреевский, пытавшегося критически освоить философию Гегеля. К началу же прошлого столетия русская философская мысль расцвела во всем своем оригинальном многообразии. Один

Вл. Соловьев чего только стоит. Но здесь можно упомянуть интуитивиста Н. Лосского, одного из основоположников русского космизма Н. Федорова, таких религиозных мыслителей как С. Булгаков, П. Флоренский, С. Франк, оригинального марксиста Г. Плеханова и многих, многих других [6]. Можно сказать, что к началу XX столетия в российской философской культуре были уже представлены все мировые тенденции философского дискурса как рационального, так и иррационального толка. Таким образом, можно констатировать, что российская философская мысль уже заняла свое достойное положение в национальной и мировой духовной культуре.

Особое место в этом контексте занимает иррационалистическая тенденция в лице Л. Шестова – мыслителя, которого нельзя назвать чистым философом или чистым литературным критиком, или религиозным проповедником. В нем синтезируется практически все аспекты гуманитарной отечественной культуры – философии, литературы, истории, религии, психологии. В этом смысле, личность Л. Шестова как выразителя именно российской культурологической мысли представляется крайне интересной. Его взгляды гармонично вписываются в многообразную картину литературно-философских исканий целого столетия и являются в значительной степени актуальными и для сегодняшнего дня, поскольку в настоящий момент проблема иррациональной сущности человека и его бытия не только не уходит на задний план, но и, наоборот, становится все более доминирующей в сознании современного человека.

Здесь можно отметить, что мы имеем дело не только с индивидуальным культурным феноменом, а с некоторой общей тенденцией эволюции отечественной культурологической мысли. Аналоги подобных исканий в упомянутый период можно найти, скажем, в воззрениях близкого по экзистенциальной позиции к Л. Шестову такого мыслителя, как Н. Бердяев [2]. При всей разнице взглядов упомянутых представителей русской иррационалистической мысли определенно можно сказать, что центр тяжести их воззрений общий – проблема человека. С самого начала их творчества (Л. Шестов начинает как литературный критик, а Н. Бердяев выступает в качестве «легального марксиста») работы того и другого изобилуют размышлениями о кризисе челове-

ских отношений, о критическом состоянии философских представлений о человеке и его бытии, часто повторяется мысль о переоценке всех ценностей (о «распаде связи времен»), о том, что все сдвинулось со старых мест и не обрело еще новых.

Нельзя сказать, что это было присуще трудам только данных философов. Нет, в сущности, тоже констатировалась Н. Гротом, П. Виноградовым, но нашло наиболее четкое выражение у данных мыслителей.

Надо отметить, что ни Л. Шестов, ни Н. Бердяев не останавливаются просто на назывании кризиса, они пытаются и найти выход из него. Поиски же выхода, как правило, связываются с решением проблемы человека, которая осознанно ставится обоими мыслителями в центр личностного мирозерцания. Неповторимое индивидуальное человеческое существование становится отправной точкой философствования. Поэтому оказывается: для того, чтобы разобраться в дальнейших путях развития человечества, необходимо решить саму проблему человека.

В связи с этим вполне логично остановиться на анализе некоторых принципов ее постановки в русской иррационалистической философской культуре. Есть смысл это сделать еще и постольку, поскольку она не является традиционной для европейской мысли. Эта нетрадиционность заключается в самой исходной посылке: философия ничего не имеет общего с наукой и с рациональностью как символом европейской культуры. Л. Шестовым это формулируется предельно заостренно, Н. Бердяевым – с многочисленными оговорками. Но, в сущности, и тем и другим определяется исходная позиция, противопоставляющая себя классической философской культуре от Сократа и Аристотеля до Гегеля и Маркса. Правда, это уже звучало раньше из уст Серена Кьеркегора, но рассматриваемыми авторами услышано не было [5]. Хотя произведения этого датского мыслителя в конце XIX – начале XX века в России печатались, но ни Шестовым, ни Бердяевым до их эмиграции даже не упоминалось этого имени. Вероятно, в том, что главные теоретические посылки оказались тождественны, сказалась как логика изменения самих социальных связей, так и логика саморазвития философской культуры в целом.

Итак, в русском иррационализме провозглашается отход от понимания философии как науки. Более того, компетентность претензий самой науки на решение проблем человеческого бытия не просто ставится под сомнение, но зачастую настойчиво отвергается.

Первое шестовское произведение «Шекспир и его критик Брандес» буквально обрушивает на читателя заявления о том, что наука не обращала внимания на человека, наука «не чувствовала». Она устанавливала закономерности внешнего мира, причинную связь. Под ударами науки умер Бог, наука сама теперь стала являться новым богом. Всюду варьируется одна из основных мыслей иррационалистической философии: наука проходила и проходит мимо человека.

Человеческая жизнь не укладывается в рамки, предлагаемые ей научным знанием, сложность ее самобытных перипетий, трагедий, страданий во многом превосходит их, а ученые, считает Шестов, открывают себе новое обширное поле для завоеваний науки. Наука, по мысли Шестова, принялась за изучение души, вооружившись, как ей представляется, самыми точными инструментами, показавшими свою работоспособность трехсотлетним опытом.

Причем автор видит и виновного в подобном состоянии дел. Это ученый, противопоставляемый им поэту. Последний своим творчеством ближе к человеку, чем представитель науки. Но его стремления ничемны в мире, ориентированном на научное освоение. Поэт видит человеческие проблемы более остро. Мюссе, Гейне, Байрон чувствуют крушение человеческих идеалов с поразительной силой. Они протестуют против абсолютного господства безликой науки, но им не удастся остановить ее в век победоносного научного шествия.

Большинство людей, по мысли Шестова, не замечают этой трагедии (Шестовым подобный парадокс чрезмерного онаучивания человеческой жизни осознается как трагедия человечества), ибо наука дает некоторые удобства. «Поэты плачут, мы вторим их рыданиям, видя, как уродует это нечто – “необходимость” – жизнь целых поколений людей. Но ученый не понимает такого отношения. Зачем возмущаться против “живой геометрии”», – восклицает русский мыслитель [10, с. 4].

Попробуем разобраться в предлагаемой трактовке. Конечно, в стремлении ограничить права науки можно видеть реакцию на гипертрофию рационалистического подхода к сущности человека, но, может быть, в большей степени – реакцию на позитивистские устремления философии, поскольку позитивизм выступает как теоретическая основа всех, в том числе и на сегодняшний день «технократических» концепций человека. Поэтому, во-первых, логично разобрать постановку проблемы человека в иррационалистической философской культуре в контексте противопоставления иррационализма и позитивизма. Во-вторых, обозначить один из главных моментов такого культурфилософского феномена как экзистенциализм: сопряжение личности писателя, философа, критика с излагаемой им теоретической концепцией. В данном случае это уместно, исходя уже из первых работ рассматриваемого мыслителя, в которых явственно прослеживается упомянутая позиция автора. В-третьих, в связи с этим необходимо остановить внимание на противопоставлении личностей мыслителя и поэта в русской иррационалистической философской культуре и на специфике формы ее изложения.

Выявление данных моментов позволят подойти к раскрытию сложных отношений между рассматриваемым вариантом отечественной мысли, с одной стороны, и традиционной европейской философией и культурой – с другой.

Л. Шестов имел способность предельно заостренно и последовательно высказывать свои суждения. Антирационалистическая тенденция проходит буквально через все его произведения, всюду он считает своим долгом еще и еще раз обратиться к критике науки по указанным выше причинам. Постепенно эти замечания в адрес научного освоения мира перерастают в критику всякого рационалистического довода. Л. Шестов предстает как последовательный антирационалист. В силу данной позиции он бросает обвинение не только позитивизму, но и всему рационализму, каждому мыслителю, строящему свои концепции на основе признания приоритета разума. В связи с этим философом даже не разводятся понятия «материализм» и «идеализм», поскольку для него они однопорядковые. Его больше интересуют личности, заявляющие об иррациональности человеческого бытия.

Дело в том, что для Л. Шестова позитивизм есть лишь вариант рационализма, и отличия их друг от друга несущественны. И тот, и другой связаны с наукой. Главная задача науки, как полагает Л. Шестов, состоит в том, чтобы дать людям прочную основу жизни, научить их знать, что есть и чего нет, что можно и чего нельзя делать. Но подобная позиция, по мысли автора, неприемлема вследствие того, что не имеет ничего общего с подлинной человеческой жизнью – жизнью трагедийной по своей сущности. Жизнь не строится по константам, предлагаемыми позитивизмом, она противоречива. Поэтому в лучшем случае сила позитивизма заключается «в умении обходить молчанием все вопросы, признаваемые им принципиально неразрешимыми, и направлять наше внимание на те стороны жизни, где не бывает непримиримых противоречий. Ведь и границы нашего познания именно там кончаются, где начинаются непримиримые противоречия» [10, с. 185].

Итак, шестовская позиция по отношению к позитивизму определяется предельно ясно. Но в силу этой предельной ясности и создается впечатление, что мы имеем дело с уникальным явлением в философской культуре. Шестовские размышления обращают на себя внимание читающего обилием разнопорядковых имен (литературных героев, писателей, философов, композиторов разных эпох и культур): Брандес, Шекспир, Король Лир, Гамлет, Толстой, Ницше, Вагнер, Достоевский, Платон, Кант, Гегель и т. д. Читатель нигде, ни в одном произведении Л. Шестова не встретит философствования вообще, не применительно к какой-либо конкретной личности или личности литературных героев. Последних философ рассматривает как прямое проекцирование авторских позиций. Так, в Левине он видит искания и мучения самого Льва Толстого, а героя «Записок из подполья» или Раскольникова отождествляет с личностью Достоевского. А уж к этому художнику подобный монологизм совершенно неприемлем.

Не случайно М. Бахтин, определяя тип художественного мышления Достоевского как полифонический, отметил, что Л. Шестов, как и В. Розанов с Д. Мережковским, шел по пути философской монологизации творчества писателя,

«пытаясь втиснуть показанную художником множественность сознаний в системно-монологические рамки единого мировоззрения» [1, с. 11]. И, действительно, на наш взгляд, Л. Шестов идет именно таким путем.

Все это делается неслучайно: он всюду проводит мысль (зачастую не выдавая ее в качестве дефиниции), о том, что философия не является нейтральным знанием по отношению к самому философствующему. Позиция философа и художника «сопряжена», как бы сказал Л. Толстой, с его внутренним миром, поступками, самосознанием. Поэтому, чтобы обосновать неправомерность, по его мнению, научной, критической позиции, скажем Брандеса, Л. Шестов прибегает к рассмотрению взглядов этого датского полемиста в контексте его личных человеческих устремлений.

Попробуем воспроизвести ход шестовского анализа. Брандес ставит перед собой задачу рационалистически «разложить» Шекспира. В известной книге он это делает: в каждом варианте жизни великого англичанина Брандес видит свои причины, в поступках шекспировских героев он тоже пытается их отыскать и все сделать логично. То есть пытается разумно и логично прочитать Шекспира. Но сделать это невозможно, по мысли русского философа. Ибо сама жизнь поэта удивительна и не укладывается в рациональные рамки. Она непонятна, как не понятно, откуда простой актер XVI века мог набраться такого знания человеческой души или знания светского языка, когда служил простым клерком. Брандес пытается дать теоретическую трактовку Гамлета и в силу этого сам становится в нейтральную позицию наблюдателя и приписывает герою пьесы проблемы, которых у него не было, например, вопрос о том, можно ли убивать. Делается это Брандесом, считает Л. Шестов, потому, что критик убежден: «размышление – это все, что нужно человеку. До такой степени убежден, что участь Гамлета привлекает его. Секрет в том, что он этой участи не испытал. В этой своей “ореховой скорлупе”, которая называется ученым кабинетом, критик, очевидно, “познал” всю свою жизнь и находит, что нет никакой нужды менять это приятное познание при посредстве книг на “познание” иным, более трудным путем. Нужно только убедить людей, что это занятие и серьезнее, и необходимое,

и труднее, чем занятие Брутов. И что титул героя следует присвоить познающему в кабинете. Ведь к нему и тени усопших приходят, ведь он чувствует, что нечисто что-то в датском королевстве, ведь его мать возложила пурпурную мантию на похоронное величие Дании, ведь для него жизнь – театр, ведь он так пессимистически настроен, он так глубоко страдает!» [10, с. 129].

Столь большая цитата кажется уместной здесь, потому что в ней самой содержатся и зачатки раскрытия истоков подобного мирозерцания. Во-первых, действительно, в типе кабинетного ученого-систематика, препарирующего жизнь в интересах теоретической завершенности, Л. Шестов прозревает обездушенный, радио-механистический тип человека, связанный с наступающей эпохой господства науки и техники. Во-вторых, Л. Шестов, сам того не осознавая, выступает вслед за С. Кьеркегором против того вида «безумия», сущность которого заключается в отсутствии внутреннего глубинного мира, когда личность не осознает вечаемые ею истины.

Зафиксированная болезнь имела (и имеет в настоящее время) явно социальную детерминацию, как, кстати, и сам диагноз ее. В выступлении против интерпретаций жизни человека в целях теоретической упорядоченности крылось и выступление против растворения человека во «всеобщем», с одной стороны, и против, как бы сказал Кьеркегор, «безумия на почве объективности» – с другой. И было это сказано в то время, когда проявление этого «безумия» уже давало о себе знать: для Европы начало XX столетия являлось началом эпохи доминирования социально-эгоистического государственного принципа, который не может осуществлять своих целей, не прибегая к демагогии, манипуляции сознанием общества, получившего в этом же веке название «массового». То есть это начало такого процесса в духовной сфере общества, когда на человека обрушиваются спекулятивные рассуждения, замаскированные под весьма логичные [4].

Итак, Л. Шестовым в его раннем философском произведении через тип кабинетного ученого был зафиксирован один из существенных моментов в процессе духовного отчуждения личности в социокультурной реальности. Однако в силу умозрительной направленности данной

философии не была раскрыта подоплека подобного явления. Да и не были предприняты попытки для ее раскрытия: Л. Шестова как-то усиленно не интересовала социальная проблематика. Но на протяжении всей жизни философа проблема сопряжения мировоззрения человека, философского видения мира с его личным опытом оставалась одной из определяющих. Поэтому Л. Шестов вполне логично относится к разряду мыслителей экзистенциалистской направленности.

Рассмотренная проблематика помогает понять и следующую особенность постановки проблемы человека в культуре русского иррационализма: постоянную апелляцию Л. Шестова к художественному творчеству в противовес традиционно философскому.

Давно подмечено, что мыслители, ориентирующиеся на иррационалистические трактовки человеческого бытия, зачастую связывают изложение своих воззрений с образным мышлением. Так, С. Кьеркегор писал «Или-или» в традициях романтической поэзии, М. Унамуно и А. Камю, Ж.-П. Сартр были выдающимися писателями. Перечень можно было продолжить. В русской философии мы не сталкиваемся с этим явлением. Никто из представителей русского иррационализма не пытался высказать идеи в форме художественных произведений. Но Л. Шестов не прибегает и к научному способу освящения своих мыслей. Чаще всего перед читателем предстают своеобразные публицистические выступления, в которые обильно был включен материал художественной литературы. Это, по сути дела, все книги Л. Шестова.

Подобный феномен вполне объясним: противопоставляя свои произведения научным философским концепциям, мыслитель невольно фиксировал их в столь оригинальной художественно-образной форме. Метафоричность мышления целенаправленно заменяла его научность. Шестовский «Апофеоз беспочвенности» – яркое тому свидетельство [8]. Здесь уже даже нет обычных для этого автора размышлений по поводу Ницше или Достоевского. Здесь воспевание афористической формы изложения в противовес рационалистической становится самоцелью. «Апофеоз беспочвенности» сознательно противопоставляется философским системам, науке, разуму.

Иногда создается впечатление, что тот же «Апофеоз беспочвенности» написан Л. Шестовым под непосредственным влиянием книг Ф. Ницше. Особенно, если сопоставить его, например, с «Человеческим, слишком человеческим» или с работой «По ту сторону добра и зла», – то же стремление к метафоричности, образности, недосказанности [7]. Одновременно, многочисленные содержательные отступления от идей немецкого мыслителя (отсутствие критики религии, государства, отсутствие откровенного цинизма в выводах) заставляют видеть и иные, более глубокие истоки.

На размышление о них наводит заявление Л. Шестова о том, что «Война и мир» графа Толстого есть одно из глубочайших философских творений человечества, так как в романе речь непосредственно заходит о человеке, его трагедиях и чаяниях, или заявления о том, что позицию Ф. Ницше, столь симпатичную Шестову, связанную с пересмотром проблемы морали и отношения к добру, можно выразить только в оригинальной нетрадиционной форме – форме некоторого литературно-философского эссе, жанре притчи, потому что, если бы он (Ф. Ницше) коснулся своей «проблемы морали» лишь щупальцами холодного разума – как бы они чувствительны ни были, – иными словами, если бы он лишь отыскивал для нравственности место в той или иной философской системе (а следовательно, и писал бы как академический философ), он, наверное, не пришел бы ни к каким новым результатам.

Оставим на совести Л. Шестова сопоставление Л. Толстого с Ф. Ницше (кстати самим великим романистом взгляды Ф. Ницше оценивались крайне отрицательно). В данном контексте важен вывод: для русского иррационалиста форма художественных произведений или форма произведений, являющих собой симбиоз образного мышления и свободных философских ассоциаций, оказывается единственно приемлемой, так как именно она позволяет философствующему соприкасаться со сложным миром человеческого бытия. Кроме этого, она позволяет вскрыть личную (экзистенциальную, как сказали бы позже) позицию мыслителя, без раскрытия которой философствования как феномена личностной культуры, по мысли Л. Шестова, нет. Все это связано с тем, что

предпосылки философии, ее аксиомы не должны пониматься как объективные утверждения. Философ – человек, он наделен страстями, он радуется, боится, страдает. Вследствие этого философ не может мыслить объективно, ибо сама философия в глубинных своих основаниях не может быть объективной, вследствие этого подлинный философ – это, скорее, исповедующийся о своей трагедии миру поэт, чем академический теоретик.

Л. Шестов считает, что человеческое существование никогда не строилось и не строится на принципах разума. Разум враждебен жизни. Человек – существо иррациональное по самой своей сути. Природа человека полярна и антиномична априори. Более того, мистична вся человеческая культура и история.

Именно это исходное признание иррациональности самого человеческого бытия и заставило Л. Шестова пересмотреть отношение к прошлому философскому наследию. Мыслитель подчеркивает в своих работах, что, будучи научной, традиционная европейская мысль от Сократа до Гегеля не замечала человека. Философы вырабатывали ценности, не соотносимые с реальной человеческой жизнью. Человеческая жизнь, замечает русский философ, есть колоссальная трагедия. Это трагедия старого Лира, обманутого дочерьми, трагедия Гамлета, Анны Карениной, толстовского Ивана Ильича, героя «Записок из подполья», трагедия человеческого одиночества. Л. Шестов усиленно из произведения в произведение как бы наслаивает описание одной трагедии на другую, подводя читателя к мысли, что, коль скоро вся человеческая жизнь есть трагедия, то и соответствующей ей философией должна быть «философия трагедии». Это, безусловно, нелицеприятная философия, рассуждает Л. Шестов, но она близка, по его мнению, подлинной проблематике человека, она искренна и правдива, в отличие, скажем, от гегелевской, ибо последняя просто ложна.

Рассуждения автора «Философии трагедии» чрезвычайно интересны (стоит отметить, что они и написаны блестящим языком), но не столь уж безобидны. Появление этого взгляда прямым образом связано с переоценкой всех ценностей, выработанных европейской культурой, то есть ценностей, на которые человечество ориентиро-

валось уже в течение почти двух с половиной тысячелетий. Старые ценности ложны, вследствие этого абсолютно ложен весь европейский гуманизм. Он просто гибнет перед всей человеческой трагедией.

Хотел этого Шестов сам или не хотел, но за критикой рационализма европейской культуры стоял поход против гуманизма по тропе, проложенной Ф. Ницше. И русский мыслитель его начал.

Все просто: необходимо человеческое бытие принять таким, какое оно есть, то есть принять как трагическое, опровергнуть как совершенно ложные старые философские доктрины, разрабатывающие проблемы разумного объяснения мира, сбросить со счета сострадание к человеку, которым было проникнуто европейское искусство и, в большей степени, русская классическая литература. На деле же это значит: впасть в кажимость нейтральности своей позиции по отношению к реальным проблемам, волнующим человечество и встать «по ту сторону добра и зла». Налицо старая сущность в ином оригинальном оформлении.

Таким образом, можно сказать, что в лице Л. Шестова мы имеем дело не только с неодно-

значным оригинальным вариантом философской культуры России, но и уникальным взглядом на проблему человека в мировой философии в целом. Здесь присутствует стремление обнажить одну из самых заостренных проблем современного видения человека – проблему его трагедийности собственного бытия, исторического, социального существования на основе его – человека – иррациональной трактовки, поскольку последняя, как раз по мысли этого философа, и является единственно правомерной, все же остальные просто иллюзорны, ложны. Такая позиция вполне вписывается в социокультурные, политические, личностно-экзистенциальные контексты современного существования человека [3]. Неустойчивость человеческого бытия сегодня все более подпитывают именно подобные трактовки человека – человека как существа по своей сути трагического, пытающегося не просто принять этот мир трагедии через «философию трагедии», а попытаться найти, или хотя бы обозначить возможные выходы из этого положения, какими бы пессимистическими они ни были. Поэтому обращение к текстам, идеям, культур-философским вариациям Л. Шестова, на наш взгляд, сегодня является крайне актуальным.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. – М.: Азбука-Классика, 2015. – 416 с.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества. – М.: АСТ, 2017. – 319 с.
3. Жукова О. И., Жуков В. Д. Религиозное сознание как фактор культуры современного человека // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры. – 2017. – № 39. – С. 13–18.
4. Zolotukhin V., Zhukova O. Problem of relations between human and society in conditions of social transformations. – RPTSS 2017 International Conference on Research Paradigm Transformation in Social Sciences 18–21 May 2017. – Tomsk Polytechnic University, Russia. Volume XXXV: The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences (Epsbs), e-ISSN: 2357–1330. – 2018. – № 127. – P. 1085–1091. – URL: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2018.02.127>.
5. Кьеркегор С. Беседы и размышления. – М.: Рипол-Классик, 2019. – 512 с.
6. Лосский Н. О. История русской философии. – М.: Азбука-Классика, 2018. – 608 с.
7. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое – М.: Азбука, 2021. – 384 с.
8. Шестов Л. И. Апофеоз беспочвенности. – М.: Рипол, 2018. – 312 с.
9. Шестов Л. И. Достоевский и Ницше. – М.: Азбука, 2018. – 384 с.
10. Шестов Л. И. Шекспир и его критик Брандес. – СПб.: Изд-во Пирожкова, 1907. – 133 с.

References

1. Bakhtin M.M. *Problema poetiki Dostoevskogo [The problem of Dostoevsky's poetics]*. Moscow, ABC-Classica Publ., 2015. 416 p. (In Russ.).
2. Berdyaev N.A. *Smysl tvorchestva [Creativity Sense]*. Moscow, ACT Publ., 2017. 319 p. (In Russ.).

3. Zhukova O.I., Zhukov V.D. Religioznoe soznanie kak faktor kul'tury sovremennogo cheloveka [Religious consciousness as a factor in modern human culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i isusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, no. 39, pp. 13-18. (In Russ.).
4. Zolotukhin V., Zhukova O. *Problem of relations between human and societu in conditions of social transformations. – RPTSS 2017 International Conference on Research Paradigm Transformation in Social Sciences 18-21 May 2017. Tomsk Polytechnic University, Russia. Volume XXXV: The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences (EpSBS)*, e-ISSN: 2357-1330, 2018, no. 127, pp. 1085-1091. (In Engl.). Available at: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2018.02.127>.
5. Kierkegaard S. *Besedy i razmychlenia* [Conversations and Reflections]. Moscow, Ripoll Classic Publ., 2019. 512 p. (In Russ.).
6. Losskiy N.O. *Istoriya russkoy filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow, ABC-Classical Publ., 2018. 608 p. (In Russ.).
7. Nietzsche F. *Chelovechskoe, slisshkom chelovechskoe* [Human, too human]. Moscow, ABC Publ., 2021. 384 p. (In Russ.).
8. Shestov L.I. *Apofoez bespochvennosti* [Apotheosis of unfoundedness]. Moscow, Ripol Publ., 2018. 312 p. (In Russ.).
9. Shestov L.I. *Dostoyevskiy i Nitsshe* [Dostoyevsky and Nietzsche]. Moscow, ABC Publ., 2018. 384 p. (In Russ.).
10. Shestov L.I. *Shekspir i ego kritik Brandes* [Shakespeare and his critic Brandes]. St. Petersburg, Pirozhkov Publ., 1907. 133 p. (In Russ.).

УДК 130.2

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЛИЦО: МЕЖДУ «ОБРЕТЕНИЕМ» И «ПОТЕРЕЙ»

Казаков Евгений Фёдорович, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

Автор продолжает исследование, начатое в статье «История как «обретение» лица». Исторический процесс рассматривается как стремление к олицетворению. Актуализация этого устремления изучается на примере развёртывания портретного ряда европейского изобразительного искусства. «История лица» исследуется как выражение истории человеческой души. На начальных ступенях исторического процесса развёртывается линия восхождения. От первобытности до Античности актуализируется организмическое лицо («лицо зверя», «природное лицо»), «лицо тела», «грезящее лицо», «плотское лицо», «лицо души», приближающееся к одухотворённости (например, бюст императора Константина). В Средневековье «лицо души» восходит к «Лику Духа» (прежде всего, в иконе Владимирской Божьей Матери). Далее в «истории лица» начинает доминировать линия нисхождения. От Ренессанса к Новому времени лицо теряет трансцендентность; это опять «организмическое лицо», «грезящее лицо» или «лицо природы», «лицо спины», «вещное лицо», «лицо толпы». Если в изобразительном искусстве Европы XVII–XVIII веков религиозных тем почти нет, то в искусстве XIX века появляется ряд квазирелигиозных образов. «Внешний человек» находит достоверное, полное, объективное отображение в точности и поверхностности «внешнего» портрета. «Потеря» лица (выражающего уже не совокупность душевных переживаний, а лишь себя, свою поверхность) предстаёт выражением потери индивидуальности и глубин человека. Одновременно с линией нисхождения в этот период развёртывается линия восхождения, происходит движение к «новой» одухотворённости. В исповедальных автопортретах Рембрандта, П. Гогена, Ван Гога проникновенно обнажается сокровенная уникальность душевных переживаний. В этих автопортретах опять актуализируется не отчуждённое, а подлинное сокровенное «лицо души». Особенно выделяется в этом ряду «Автопортрет. У Голгофы» П. Гогена, где сквозь лицо обычного (вовсе, не святого) человека органично проступает Божественный Лик. Здесь до-

стигается то, что ещё не имело аналогов в искусстве: образ Христа «проступает» в душе человеческой, в «моей» душе. Трансцендентное здесь находит адекватное проявление в имманентном; единичное (лицо конкретного человека) органично (насколько это вообще возможно) выражает всеобщее (Божественный Лик).

Ключевые слова: история, искусство, душа, тело, лицо, лик, духовное, вещное, плотское, грезящее, организмическое.

HUMAN FACE: BETWEEN “GAIN” AND “LOSS”

Kazakov Evgeniy Fedorovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

The author continues the research started in the article “History as a “finding” of a face”. The historical process is considered as a desire for personification. The actualization of this aspiration is studied by the example of the deployment of the portrait series of European fine art. The “history of the Face” is explored as an expression of the history of the human soul. At the initial stages of the historical process, the line of ascent is unfolded. From prehistory to antiquity actualizing the area of organismic entity (“the face of the beast”, “natural person”), the “face and body”, “dream person”, “natural face”, “face of the soul” approaching spirituality (for example, the bust of the Emperor Constantine). In the Middle Ages, the “face of the soul” goes back to the “Face of the Spirit” (first of all, in the icon of the Vladimir Mother of God). Next, the “face story begins” to be dominated by the descending line. From the Renaissance to the new time, the face loses its transcendence; it is again – “organismic face”, “dream person” or “person-nature”, “face back”, “real face”, “face in the crowd”. If there are almost no religious themes in the visual art of Europe of the 17th-18th centuries, then a number of quasi-religious images appear in the art of the 19th century. The “external person” finds a reliable, complete, objective representation in the accuracy and superficiality of the “external” portrait. The “loss” of the face (which no longer expresses the totality of emotional experiences, but only itself, its surface) appears as an expression of the loss of individuality and the depths of a person. Simultaneously with the line of descent in this period, the line of ascent unfolds, there is a movement towards a “new” spirituality. In the confessional self-portraits of Rembrandt, P. Gauguin, and Van Gogh, the innermost uniqueness of spiritual experiences is profoundly exposed. These self-portraits again actualize not the alienated, but the true innermost “face of the soul”. Especially stands out in this series “Self-portrait. At Golgotha” by P. Gauguin, where the Divine Face organically appears through the face of an ordinary (not at all holy) person. Here something is achieved that has not yet had analogues in art: the image of Christ “appears” in the human soul, in “my” soul. The transcendent here finds adequate expression in the immanent; the individual (the face of a particular person) organically (as far as it is possible) expresses the universal (the Divine Face).

Keywords: history, art, soul, body, face, face, spiritual, material, carnal, dreaming, organismic.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-22-32

Введение

«От нас останутся лишь наши лица» [13, с. 198], – писал Л. Шестов. Из всех земных существ лицо есть только у человека. Олицетворение материи престаёт одним из главных итогов её космической эволюции. «Симфония» лица является наиболее полным и адекватным выражением всего спектра как душевных, так и теле-

сных переживаний человека. Своё лицо и человек, и человечество «прорисовывают» в течение всей своей индивидуальной и родовой жизни. «Под каждой могильной плитой спит вся мировая история» [3, с. 124], – писал Гёте. В человеческом лице индивидуальное предстаёт не только выражением самого себя, «сквозь» него выражает себя общечеловеческое. Через временное (исто-

рический человек) выражает себя вневременное («вечный человек»). Каждый человек в той или иной степени является итогом истории всей человеческой культуры. Лицо – это «книга», в которой «записана» история жизни (она может быть «приоткрыта», «открыта» или «наглухо захлопнута»). На момент «записи-чтения» «текст» лица предстаёт итогом жизни. Каждая эпоха имеет «своё лицо», в котором её содержание выражено наиболее аутентично. Можно говорить не только об «эпохе лица» («веке портрета»), но и о «лице эпохи».

Цель и задачи

Одна из актуальных целей современных исследований – олицетворение истории, часто предстающей обезличенным повествованием об экономических, политических процессах, военных событиях. История обычно предстаёт изучением внешних событий, в которых действует внешний человек. Важнейшей задачей является исследование внутренней истории человека, проявлением которой в том числе и предстаёт внешняя история. Внутренняя история – это история души, которую можно идентифицировать через образы искусства (предстающие в данном случае «зеркалом» души). Выражением истории души является история человеческого лица (запечатлеваемая, прежде всего, в изобразительном искусстве).

Актуализация лица в человеческой истории на уровне как филогенеза, так и онтогенеза есть выражение процесса оформления сущности человека, актуализации его индивидуальности. Взгляд первобытного искусства был больше сосредоточен на не-человеке (большинство изображений – это образы зверя). Редкий образ человека представлял лишь как «тело без лица» (лицо или отсутствовало вообще, или было лишь намечено). Нередко встречаются антропоморфные образы. Это касалось не только телесного симбиоза иногда на теле человека помещалась звериная голова. Таким образом, в первобытную эпоху происходит эволюция от «нульмерного» лица к скрывавшей (замещавшей) его личине зверя. «Лицо» зверя актуализируется раньше, чем лицо человека. От лица-ничто происходит эволюция к инобытию лица. Лицо *другого* человек увидел намного раньше, чем *своё* лицо [8, с. 85].

Тело, визуально актуализируясь раньше и отчетливее, становится «первым лицом» человека. Следствием господства первобытного синкретизма явилось становление «тела вообще», «тела» рода, не дифференцированного ещё на единичности. В период Античности начинает актуализироваться «лицо» тела (прежде всего, торса), которое «прорисовывается» во всей своей полноте и детализации. Лицо чаще не самодостаточно, представляя лишь продолжением и дополнением тела, «чёрточкой» его «лица». Лицо ещё не «проснулось», чаще оно ничего не выражает и не несёт в себе индивидуальность. Происходит переход от инобытия лица к небытию лица.

В период Античности эволюция тела (и, соответственно, «лица» тела) достигает своего апогея: оно досконально проявлено, описано, просчитано и воплощено во множестве произведений искусства. О нём сказано всё, что можно было сказать, «история тела завершена» [14, с. 179], повествование тела о самом себе дошло до «финальной точки и последнего штриха». Совершенство, величественность, красота тела затмевала красоту души. В период Античности (особенно поздней) лицо человека становится всё более индивидуальным. Однако в ранней и классической Античности это было чаще ещё «лицо вообще», ничего не выражающее и не отличающееся индивидуальностью.

«Обретение» лица, начатое в Древнем Египте, продолженное в поздней Античности, свидетельствовало о нарастании индивидуализации жизни. Делается важный шаг к «эпохе лица», находящей всё большее выражение в «лицах эпохи» (от Рахотепа до Нефертити, от Антисфена до Калигулы) [8, с. 86]. А в египетских Фаюмских портретах, в бюсте принявшего христианство императора Константина впервые отверзаются не «подслеповатые глаза тела», а прозревшие (не только вовне, но и внутрь) «глаза» души. Портрета тела в этих образах уже нет, тело отошло на второй план или «исчезло». Происходит фокусировка внимания на лице, а в лице – на глазах в «пол лица» (бюст Константина). Глаза начинают становиться «главным действующим лицом», в них всё более выражаются не состояния тела (плоти), а переживания души.

В Средневековье тело под одеждами исчезает практически полностью (складки одежды,

прячущей тело, не повторяют его линий). Обнажёнными остаются лишь ступни ног, кисти рук и лицо. Становясь всё более одухотворённым, лицо превращается в лик, а глаза (в которых светится духовная бесконечность) превращаются в очи. Одним из самых одухотворённых образов в этом ряду является иконописный Лик Богоматери Владимирской.

От первобытности до Средних веков во взгляде на человека доминировала линия восхождения. В иконописных ликах всецело господствующий «свет» самодостаточен и всеобъемлющ, в нём нет никакой «тьмы» (тени на иконах отсутствуют, здесь торжествует духовный «полдень»). На полотнах Возрождения священные лики постепенно начинают обмирщаться, «свет» всё более «приглушается». Появляются тона и полутона, чёткие линии, границы лиц и предметов размываются (одним из первых приближение «сумерек» почувствовал Леонардо да Винчи, начав применять в своих картинах технику «сфумато») [8, с. 87]. Если в Средневековых образах духовное бытие предстаёт в чистоте («свет без тени»), то у Мадонн Возрождения лик превращается в лицо (по П. Флоренскому, «свет смешивается с тенью») [11, с. 238].

Цель исследования – выявление общей линии эволюции человеческого лица. Задачами настоящей статьи является рассмотрение ступеней эволюции лица (на примере европейского изобразительного искусства) от XVII до XIX веков, определение их содержания, своеобразия и направленности.

Методы и материалы

Для выявления сходства и различий ступеней эволюции человеческого лица используется сравнительно-исторический подход. Материалом для настоящего исследования предстают произведения европейского изобразительного искусства (прежде всего, живописи). Это связано с тем, что именно изобразительное искусство даёт возможность увидеть исторический процесс (в данном случае историю человеческого лица) в его непрерывности и полноте от древности и до современности. Для построения целостной взаимосвязанной истории лица используется системно-исторический подход. Для распределения образов искусства используется разрабо-

танный в философии жизни метод вчувствования, включающий в себя, прежде всего, вживание, «погружение» в художественный образ, его сопереживание, включение образа в свои душевные переживания [4, с. 58].

«История лица» как выражение «истории души»

Восходящая линия эволюции лица состояла из трёх основных ступеней: первобытность (инобытие лица, личина); Античность (от небытия лица, «лица вообще» – к бытию «лица» тела; и далее – к актуализации в лице поверхностных уровней бытия души, психических переживаний, например, в портретах императоров); Средневековые (от лица – к лику, в котором запечатлевается духовная бесконечность). «Пиком» восходящей линии эволюции лица явился иконописный Лик Владимирской Божьей Матери, в котором человеческое восходит к божественному [8, с. 88].

В эпоху Возрождения начинается актуализация нисходящей линии истории души: лицо постепенно десакрализуется, обмирщается, «темнеет»; Божья Матерь превращается в Небесную Деву, Деву Марию, Мадонну и затем в «безнебесную деву», земную мадонну (ренессансовские художники часто рисовали своих мадонн с девушек-натурщиц; эти образы не открывались им свыше как богодуновение). А в образе леонардовской «Джоконды» с её «бесовской улыбочкой» [10, с. 427] уже обнажается «полюс», противоположный Богородице, её демонический антипод, антиБогородица. Иконописный Лик Владимирской Богоматери – дарящий, одухотворяющий, спасающий, окрыляющий, ведущий в Свет. Лицо же Джоконды-антиБогородицы – пленяющее, покоряющее, искушающее, высокомерное, унижающее, губящее, уводящее в Тьму.

С точки зрения христианской догматики, у образа Христа есть антипод – Антихрист. А у образа Богородицы – антипода нет (это ни Ева, ни Лилит, ни Мария Магдалина, ни ведьма или русалка). Её Лик – не обманет, не искусит, не уведёт в сторону, он чист, ясен и однозначен. Это – отчётливый подлинный «ориентир» для устремлений человеческой души в мир горний. В христианской догматике антиБогородицы нет, искусство же актуализирует этот образ, обнажая не просто земной, а демонический, антибо-

жественный «полюс» жизни человеческой души. Тем самым оформляется контрастность «полюсов» человеческой души, обуславливающая острейший внутренний конфликт, доходящий не только до драматизма, но и до трагизма. Вместе с «умиранием» в душе Бога происходит не просто «засыпание» («земные» Мадонны Возрождения), а «умирание» и Богородицы. С «умиранием» Бога и Богородицы происходит «умирание» души (её редукция в психику) [9, с. 207]. Происходит «умирание» Лика, и начинается постепенное «умирание» (опустошение, овнешнивание, сведение к поверхности, выражающей саму себя, ничего не выражающую) лица.

В XVII–XVIII веках в эволюции лица нарастают тенденции, начавшие актуализироваться в эпоху Возрождения. Продолжается обратное перенесение акцента с лиц (глаз, в частности) – на тело, и на то внешнее пространство, в которое человек включён. Лицо опять начинает представлять как часть тела, причём не самая важная и нужная. Одной из важных тенденций становится появление персонажей, повёрнутых к нам спиной (Д. Веласкес «Венера с зеркалом», «Пряхи»). Лицо в этом случае или исчезает вовсе, или присутствует как отражение в зеркале. Зеркало виртуализирует лицо, превращая его в эфемерность, что особенно видно на контрасте с фактурной плотностью тела. Будучи отражением в зеркале, лицо отделяется от человека, его тела, начиная своё автономно-фантомное существование. В «портретах спины» мы видим человека полностью или частично обезличенного, «потерявшего» лицо как нечто незначительное (то есть «потерявшего» не случайно). В лице (глазах, в частности) наиболее полно и точно выражается внутренняя жизнь человека. В рассматриваемый же период человек во всё большей степени живёт внешним (жизнью тела и связанной с ним психики).

Ещё более активно «портреты спины» создаются в XIX веке (Ж. Сера «Сидящая натурщица со спины»; Ж. Энгр «Большая одалиска», «Купальщица Вальпинсона»; П. Гоген «Всадники на пляже», «Потеря невинности или пробуждение весны»; «Таитянки на пляже»; О. Ренуар «Обнаженная»; Э. Дега «Женщины за туалетом»; Г. Курбе «Купальщица»). Это почти всегда спина женщины. Наступление логоцентрической эпохи

вполне закономерно приводит к тому, что женское начало «отворачивается», «прячется», уходит на второй план. «Спиной к спине спины не увидеть» (Д. Мурзин); «лицо спины» свидетельствует об отдалении, закрытости, одиночестве, отчуждении людей друг от друга. Спина – более пустынная, статичная, однообразная, деиндивидуальная, «неживая», «незрячая», чем лицо; в ней мало выражено собственно человеческое; внутренний облик человека «загораживается» спиной почти полностью, будто его и нет совсем.

Лицо начинает всё больше жить не жизнью души, а жизнью тела, становящейся всё более организмичной. Это находит выражение в откровенном натурализме (портреты Ф. Хальса; У. Хогарт «Девушка с креслами»; Ж. Шарден «Прах»; С. Ротари «Девушка с прялкой»). Показательно, что великого мыслителя Вольтера Ж.-Б. Пигаль ваяет в почти обнаженном виде (над лицом явно доминирует «лицо» тела), с настолько ярко выраженными натуралистическими подробностями, что свехорганизмического и не видно (словно перед нами не великий мыслитель, а натурщик). У П. Рубенса над многими персонажами властвуют грубые животные инстинкты, «тут ничего не переходит за пределы утробной жизни и чувственности», Геракл здесь «с мускулатурой быка соединяют бычью душу», человек «представляется цветущею скотиной» [12, с. 307].

В «Экорше» Ж.-А. Гудона впервые с лица (и тела в целом) «снят» кожный покров, с физиологической точностью обнажая скулы, мышцы, железы, жилы (лицо из предмета искусства превращается здесь в предмет физиологии). На лицах библейских персонажей того времени физические муки явно довлеют над душевными. В «Турецкой бане» Ж.-Д. Энгр запечатлевает «коллективное лицо» организмического человека, где индивидуальное аннигилировалось. В человеческом лице не остаётся никакой тайны и глубины, ничего метафизического; за внешней организмичностью «таится» внутренняя организмичность. Лицо выражает лишь тотальную материальность человека. Организмический человек – это внешний человек, жизнь которого сводится к взаимодействию природного внутри с природным снаружи. Лицо здесь предстаёт уже не «зеркалом» души, а выражением организмических процессов.

В искусстве XVII века получают популярность групповые портреты (Ф. Хальс «Групповой портрет офицеров стрелковой роты св. Георгия», «Групповой портрет регентш харлемского приюта для престарелых»; Рембрандт «Ночной дозор») [6, с. 92]. Чем больше лиц, тем «меньше», незначительнее, поверхностнее одно лицо. В итальянском Ренессансе лицо изображалось часто крупным планом, занимая центральное место на полотне, становясь главным предметом художественного повествования. Это был портрет индивидуального лица, выражающего не столько самоё себя, сколько «гладь и ветры» эпохи. В XVII веке рассказ ведётся уже в том числе о «групповом лице». Внешний человек – поверхностен, а поверхность быстро исчерпывается; множественное лицо предстаёт способом некоторой компенсации «бедности» единичного лица. В результате повествование становится чуть дольше, но не намного содержательнее (суммирование множества «маленьких» поверхностей в одну «большую» не превращает её в глубину). Малосодержательное лицо внешнего человека оказалось не в состоянии заполнить своей единичностью (не выражающей уже всеобщего, целого) всю поверхность холста. Чем «больше» человека, тем его меньше.

Организмичного в «лице» природы гораздо «больше», чем в лице организмического человека. «Лицо» природы – многообразнее, колоритнее, интереснее, содержательнее, живописнее. Поэтому не удивительно, что в рассматриваемое время набирают популярность такие жанры (запечатлевающие «большое» и «малое», «мёртвое» и живое «лицо» природы), как пейзаж и натюрморт. Иногда в «лице» природы (как маленькая «чёрточка») или рядом с ним (как незначительная «деталь») проступает «лицо» человека, играя явно ведомую, второстепенную роль (Я. Рейсдал «Лесная чаша», «Болото»; Г. Сетерс «Горный пейзаж»; Ф. Снейдерс «Фруктовая лавка», «Рыбная лавка», «Кухонный натюрморт»). Данная тенденция развивается в XIX веке («веке пейзажа»): человек в природных ландшафтах или почти, или совсем невидим (Д. Констебл «Телега для сена»; К. Коро «Пейзаж с коровами»; Ж. Добиньи «Берег реки»; К. Моне «Дама в саду»; А. Сислей «Деревья на берегу Сены»). Природное человеческое растворяется в природном нечеловеческом, так

как принципиально не отличается от него. Происходит в определённой мере «возврат» в дочеловеческую «дикую» природу. Актуализируется тенденция симбиоза организмического человеческого и организмического животного; в искусстве опять распространяются антропоморфные образы (Я. Йордане «Сатир в гостях у крестьянина»; С. Риччи «Венера и Сатир»; К. Мишель «Вакхические игры»; П. Рубенс «Кентавр, покоренный Амуром»). Продолжается «потеря» человеческого лица.

Особенно зримо актуализация внешнего человека происходит в получившем популярность в это время парадном портрете. В портретах знати Ж.-Д. Энгра центральными персонажами являются «лица» платьев и интерьера, а не лица людей («Портрет Инес Муатессье», «Портрет принцессы де Броли», «Портрет графини Луизы де-Оссонвиль»). В отличие от натуралистических портретов, парадный портрет знаменует собой «новое возвращение» к лицу-маске (Д. Веласкес «Портрет Филиппа IV»; А. Ван-Дейк «Портрет Карла I на охоте»). А её носитель превращается в кумира (на которого зритель смотрит снизу вверх); того самого, которого не следует «сотворять», дабы он не заслонял собой Бога. «Новые кумиры» становятся «новыми святыми», представая контрарной противоположностью иконописных ликов. Если в последних открывалась духовная бесконечность, то первые несли собой одномерность, «бедность» земного бытия. Парадные портреты «земных небожителей» были ещё одной разновидностью набравших популярность «антиикон».

Внешний человек становится вещным человеком; не случайно дорогая одежда и роскошный интерьер занимают большую часть полотен. Вместо лица человека главным героем этих картин становятся «лица» вещей. Если вначале вещи были продолжением повествования о человеке, то теперь человек является продолжением рассказа о вещах. Ничего не выражающее (кроме собственной поверхности) лицо внешнего человека овеществляется, становится одной из вещей, причём не самой красивой и содержательной (вещи повествуют о человеке гораздо больше, чем его лицо). Ничего не значащее лицо – это уже не лицо, а «знак» лица, превращающийся в симулякр. Если у греков человек был «мерой всех ве-

щей» (Протагор), то в наступающей эпохе вещи становятся «мерой всех людей». Человек равняется на блеск, изящество и красочность вещи. Парадный портрет превращается, таким образом, в почти сакральный «коллективный портрет» вещей (одной из которых и становится лицо человека), представляя «новой иконой» (точнее «антииконой»). В «вещном лице» собственно человеческое уже почти не считается; информативность лица становится такой малосодержательной, что можно говорить о «нульмерном лице».

Как «лицо» природы становится интереснее лица организмического человека, вытесняя его, так «лицо» вещи становится интереснее лица вещного человека. Актуализируется переход от портрета вещного человека к портрету вещей без человека. Вещь вытесняет (вещного) человека как менее «совершенную» вещь, что нашло выражение в развитии натюрморта (Караваджо, Х. Санчес Котана, В. Хеда, П. Клас, Г. Метсю, А. Бейрен, В. Кальф, А. Переда) [7, с. 111–112]. «Лицо» вещи оказывается более содержательным и живописным, чем лицо вещного человека; оно – живее, одушевленное. Так, в натюрмортах Ж.-Б. Шардена находящиеся рядом с «торжествующими» вещами бюсты людей похожи на «посмертные маски». Как раньше «овцы съели людей», так теперь вещи «съедают» («аннигилируют») человека.

Внешний человек находит достоверное, полное, объективное отображение в точности и поверхностности внешнего портрета. Совсем не случайно эта тенденция совпала с появлением в XVIII веке физиототраса Креттена (первого прообраза фотоаппарата). Фотоаппарат запечатлевает внешний облик человека, но не способен разглядеть за ним (невидимый для физического зрения и как бы несуществующий) внутренний облик; за явлением не просто не видна, а исчезает сущность. В «лице» тела не выражается «лицо» души, её как бы и нет. Данная тенденция овнешнивания человека усиливается вошедшими в широкую моду зеркалами. Окруженный ими человек (в Версале появились зеркальные залы) принадлежал уже не себе, а сотням непрерывно следящих за ним невидимых глаз. Человек в таком окружении был уже не сам собой, а «изображал» себя, «делая» лицо и пытаясь предстать тем, кем его хотели видеть (и кем ему приходилось ка-

заться). Человек здесь принадлежит уже не себе, а стороннему зрителю; «казаться» начинает доминировать над «быть».

Зеркала заполняют не только интерьер помещений, они становятся важным действующим лицом и на полотнах живописцев (Тициан «Венера перед зеркалом», П. Рубенс «Венера перед зеркалом», Ян Ван Эйк «Супружеская чета»; Д. Веласкес «Менины», «Венера перед зеркалом», Я. Иорданс «Король пьет», Б. Строцци «Старая кокетка»). Отображённое в зеркале человеческое лицо дематериализуется, превращается в иллюзию. Отражение в зеркале становится ведущей стороной, превращающей человека в своего слугу (иногда, раба). Виртуальное, становясь ведущей стороной, начинает «командовать» реальным, «подминать» его, делать подобным себе. Отражение становится доминантой относительно отражаемого, что приводит к потере человеком способности и потребности в самоидентификации. «Потеря лица» предстаёт выражением потери человеческой индивидуальности, «самости». Зеркало становится разновидностью «парадного автопортрета»; занимая почётное место в интерьере, оно предстаёт одним из видов «новой иконы» («антииконы»). Тем самым продолжает оформляться и дополняться «полнос», противоположный иконописным ликам и знаменующий собой «падение» лица.

У внешнего (вещного) человека, попавшего под власть зеркала, лицо вполне закономерно превращается в маску. Не случайно, в искусстве XVIII века «тема маски» (отделения внешнего облика от внутреннего, «подмена», потеря внутреннего в силу его «неважности») становится одной из самых распространённых. Портретный ряд подобного «маскарада» запечатлевает разные оттенки чувств: кокетливость, шаловливость, насмешливость, мечтательность (см. картины А. Ватто, Ж.-О. Фрагонара, Ф. Буше; портреты знатных парижанок в виде муз, весталок, нимф Ж.-М. Наттье). Лицо человека становится здесь не просто поверхностным, а эфемерным, буквально «тая на глазах». Данная тенденция распространяется и на пейзаж: вместо «лица» природы утверждается «маска» природы («пейзаж-декорация»). Художники рисуют ландшафты, которых никогда не существовало (М. Риччи «Пейзаж с

рекой»; Ф. Буше «Пейзаж в окрестностях Бове»; неизвестный художник «Воображаемый пейзаж»; М. Мариески «Уголок Венеции»).

Развёртывание процесса овеществления приводит к тому, что «лицо» куклы оказывается живее человеческого лица (Ф. Гойя «Эль Пепеле»). Погружаясь в эфемерные миры, отдаляясь от подлинного в себе и мире, человек оказывается в квазибытии. В творчестве импрессионистов и пуантилистов лица людей превращаются в цветоптические иллюзии, сны-миражи (см. картины О. Ренуара, Э. Дега, К. Моне; Ж. Сёра «Пудрящаяся женщина»), не отличаясь от оптических иллюзий природы и вещей. Растворяясь в рассеянном цветовом потоке, человек предстаёт обладателем «виртуального» лица. «Рассеянное» лицо является адекватным выражением «рассеянной души».

Где маска, там и игра, театр, актёрство, перестающие в фиглярство. Лицо человека становится лицом актёра, театральной маской, нередко полностью исчерпывающей его облик (см. образы Пьеро, Арлекино, Мезетона у Ж. Калло и А. Ватто; О. Домье «Отдых клоунов», «Парад странствующих артистов»; Э. Мане «Бал-маскарад в Опере»; Ж. Сёра «Парад», «Канкан», «Цирк»). Театр начинает торжествовать не только во внешнем, но и во внутреннем облике человека; игровые отношения развёртываются в единстве с игрой чувств. Апофеозом тотальной театрализации стала сюрреалистическая картина К. Леду «Изображение театрального зала в Безансоне, вписанного в человеческий глаз». Вымысел здесь становится реальностью, а реальность – вымыслом. Театр внутри человека и театр снаружи образуют единое сценическое действие-пространство. Но использование маски как минимум двояко. Иногда человек использует маску, чтобы скрыть своё «я», сыграть чужую роль. А иногда «маска» становится выражением тех подлинных сокровенных глубин человека, которые он не решается выразить в своём лице (см. «Капричос» Ф. Гойи; например, «Сон лжи и непостоянства» и 43-й графический лист). А. Ватто создает автопортрет в образе «плачущего комедианта» («Жиль»), где маска лицедея предстаёт «настоящим лицом», выражая охватившие его чувства (восходящие к исповедальности) точнее и глубже. «Маска» в данном случае становится подлинным лицом, а лицо – маской.

Икона является высшим «пиком» в слиянности человеческого лица и божественного лика; всесторонне развитого (и душевно, и телесно) человека стремилась актуализировать эпоха Возрождения. В Новое время происходит редукция целостного человека к главному (как начинает считаться) его качеству – интеллекту. Лицо начинает выражать не человека в полноте, а лишь его часть; которая стремится не только доминировать над целым, но и подменяет его собой. Происходит редукция лица как «портрета» человеческого «микрокосмоса» (Демокрит) к лицу как «автопортрету» (влюблённой в себя и себя превозносящей) мысли. Интеллект возводит на пантеон «новых богов»: мыслителей, положивших свою жизнь на алтарь познания, чтобы доказать всемогущество мысли (О. Фрагонар «Портрет Дидро», «Вдохновение»; Ж. Гудон «Вольтер», «Руссо») [1, с. 86–87]. Не случайно художники выбирают для запечатлевания высший момент озарения интеллектуальным вдохновением, когда «мысль рождает мысль». Знания становится ещё одним «богом» «нового человека».

Разнообразные иконописные лики (несущие в себе индивидуальные особенности) устремлены к Первообразу (несущему в Себе всеобщее). Данные лики являют собой слиянность единичного и всеобщего (в индивидуальном облике запечатлевается универсальный Дух Божий; разным «языком» повествуется об одном и том же духовном мире; одна и та же духовная реальность выражается в многообразии праведных ликов). В «век портрета» (XVIII век) человек предстаёт предельно многолицым. Однако в силу того, что здесь доминирует образ внешнего человека, олицетворённость балансирует на грани безликости. Если в иконописных ликах запечатлено «Всё», то во множестве лиц внешнего человека – почти что «ничто». В портретах внешнего человека нет духовных глубин, лица здесь исчерпываются собственной поверхностью. Актуализируется линия эволюции от духовного всеобщего (иконописные лики) к недуховному общему (обобщённо-идеальные лица Античности и Ренессанса), далее – к особенному («лицу толпы», парадным портретам, «маскараду») и, наконец, к единичному – светским портретам, скрупулёзно запечатлевающим внешний облик конкрет-

ного человека (М. Кантена де Латур «Портрет Аббата Юбера», «Автопортрет», «Портрет маркизы Помпадур»; Ж.-А. Гудон «Портрет Дидро»), не более (но и не менее) того.

В искусстве XIX века в «истории лица» актуализируются и новые тенденции. Нарастает процесс «атомизации», лица людей холодны, замкнуты, отчуждены друг от друга, на каждом из них – погружённость в собственные проблемы (Э. Дега «Абсент», «Гладилица белья»; В. Гог «Ночное кафе в Арле», «Прогулка заключённых»). Персонажи полотен существуют отдельно друг от друга (они и рядом, и не вместе), их взгляды никогда (!) не сходятся, будто они уже и не надеются быть понятыми (П. Гоген «Что нового?»; «Когда ты выходишь замуж?»; «Куда ты идёшь?»).

Если в изобразительном искусстве Европы XVII–XVIII веков религиозных тем почти нет, то в искусстве XIX века появляется ряд квазирелигиозных образов. «Священные лики» здесь холодны, поверхностны, претенциозны, демонстративны (Ж.-Д. Энгр «Мучения св. Симфориона», «Мадонна перед чашей с причастием»). «Святые лики» предстают симуляком, лишь номинально походя на библейских персонажей. В неявном виде здесь происходит десакрализация, обмирщение духовных ликов, иногда приближающаяся к святотатству (на картине Ж.-Д. Энгра «Обет Людовика XIII» Мария, с верноподданностью на лице, протягивает королю скипетр и корону).

Организмическое, отделяясь от духовного, замыкаясь на себе, начинает мертветь, вплоть до такой степени, что даже на лицах царственных особ появляются признаки физического вырождения, бездарности и ничтожества (Ф. Гойя «Групповой портрет семьи Карла IV»). Появляется целая галерея «зоологических» лиц с «мёртвыми» душами, «мёртвых среди живых» (О. Домье «Портрет Луи-Филиппа», «Законодательное чрево»; Ж.-Д. Энгр «Портрет Н. Д. Гурьева», «Портрет госпожи де Сеннон»). Даже в лицах участников похоронной процессии, вместо страдания и милосердия, – чопорность, равнодушные, лицемерие, горделивость «живых трупов» (Т. Курбе «Похороны в Ористе»).

В средневековой иконописи человеческое лицо и божественный лик слиянны и нераздельны, из этого единства в Новое время выпадает организмическое, вещное (маска-личина), «нульмер-

ное», «мёртвое» лицо. Несоответствие, несоразмерность между «эдемским» и «послеэдемским» лицом, сакральным ликом и мирским обликом почувствовал и запечатлел П. Гоген, «примерив» на себя нимб, соотносясь дальше в себе с горным и честно обнажив кричащий разрыв («Автопортрет с нимбом», «Аве Мария», «Сын Божий») [2, с. 346–347]. В европейской христианской традиции изображение себя в образе Христа было недопустимым, вопиющим, граничащим с кощунством. Здесь явно присутствовал грех своеволия и гордыни, самопревознесения, сотворения из себя кумира. Поэтому и попыток таких было немного: одна из них (предположительно) – «Автопортрет» (1500) А. Дюрера. Большой метафизичности в этом образе (как и в «Автопортрете с нимбом» П. Гогена) не было, скорее – черты внешнего сходства (у П. Гогена и они отсутствовали; сходство – лишь в нимбе над головой). Издревле человек примеривал на себя маски зверей, духов природы, героев и богов, но это, скорее, было ритуальной или театральной «игрой» (не более того). Примерять же на себя священные лики (даже в качестве «маски») человек обычно остерегался.

Ступени гогеновской эволюции на тему «я и Христос» очень показательны: в первых полотнах мы видим лишь внешние параллели между обликом художника и Спасителя (усы, борода, овал лица, причёска, нимб); в дальнейшем происходит приближение к внутреннему состоянию Мессии (страдание, терпение, жертвенность, стойкость, одиночество) («Желтый Христос», «Христос в Гефсиманском саду»). В «Автопортрете с желтым Христом» художник не смеет поднять глаза, он оробел, словно почувствовал (не столько физическое, сколько метафизическое) расстояние между Ним и собой. И вот, художник восходит к своей самой знаковой картине в этом ряду «Автопортрет. У Голгофы» (1896).

Если, как считает христианство, в каждом человеке есть образ Божий, то в переломные моменты жизни он может «проступить» в душе, лице человека, даже стать очевидным. Лицо человека здесь «наполняется», «проясняется», озаряется Ликом Спасителя. Если в автопортрете А. Дюрера мы видим некоторое самолюбование, не позволившее преодолеть разрыв горного и дольного, то в автопортрете П. Гогена достигается

органическое внутреннее единство лица и Лика. До уровня иконы этот автопортрет не восходит (взгляд здесь развёртывается от человеческого к Божественному, а в иконе – от божественного к человеческому). Но здесь свидетельствуется самое важное: пребывание духа в человеческой душе, сохранение её связи с высшими планами бытия. Появляются основания говорить не просто о запечатлевании трансцендентного, а о выражении его в имманентном. Духовное здесь проявляется не в божественном лике, или лике праведника, а в лице обычного человека. Тем самым свидетельствуется, что образ Божий присутствует в душе *каждого* человека. Исповедальность была характерна уже для поздних автопортретов Рембрандта, в XIX веке все покровы с души срывает Ван Гог. Однако только в «Автопортрете. У Голгофы» образ Христа проявлен в «моей» душе, на «моём» лице – ответ Его Лика.

Выводы

Проведённое исследование позволяет выделить в истории лица две триады. «Тезисом» первой «триады» (первобытность – Античность) предстаёт организмическое лицо. Вначале это – «лицо» зверя («лицо инобытия»), затем – «лицо» тела («лицо небытия»). «Антитезисом» (Средневековье) предстаёт лицо души («лицо бытия»),

превращающееся в Лик Духа («лицо сверхбытия»). От «тезиса» к «антитезису» развёртывается линия восхождения «истории лица» («пиковой точкой» здесь является иконописный Лик Владимирской Божьей Матери). «Синтезом» (Ренессанс) предстаёт единение «лица» тела и «лица» души (в идеале всесторонне развитого человека). Начинается линия нисхождения в «истории лица».

История лица развёртывается циклически: вторая «триада» в определённой мере повторяет первую. «Тезисом» (XVII–XVIII века) предстаёт «лицо» природы (организмичности человека и организмичности внешней относительно него). Продолжает доминировать линия нисхождения в «истории лица». «Антитезисом» (XIX век) является лицо (обычного) человека, сквозь которое проступает Лик (П. Гоген «Автопортрет у Голгофы»). Начинается движение от «новой» организмичности к «новой» одухотворённости. Актуализируется линия восхождения в «истории лица». «Синтезом» (XX–XXI века) предстаёт «потеря» лица (К. Малевич «Крестьяне»), доходящая до его «кубистического распятия» (П. Пикассо «Авиньонские девицы») и «смерти» (Ж. Миро «Человек, бросающий камень в птицу»), развёртывающейся одновременно с его «воскрешением» (лик Христа в картине С. Дали «Тайная вечеря»).

Литература

1. Андросов С. О., Гроссеггер Э., Вольфцун Л. Б. Век Просвещения. – М.: Наука, 2011. – Вып. 3. – 423 с.
2. Волкова П. Полная история искусства. – М.: АСТ, 2019. – 512 с.
3. Гёте И. В. Научные сочинения. – М.: КМК, 2014. – 698 с.
4. Дильтей В. Описательная психология. – М.: Рипол, 2018. – 290 с.
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств: XIX век. – М.: Рипол Классик, 2020. – 384 с.
6. Западно-европейское искусство XVII века. – М.: Искусство, 1981. – 230 с.
7. История искусства Западной Европы: от Античности до наших дней. – М.: Юрайт, 2020. – 346 с.
8. Казаков Е. Ф. История как «обретение» лица // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 51. – С. 84–92.
9. Казаков Е. Ф. От души к психике // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2015. – № 2, т. 4. – С. 206–209.
10. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 624 с.
11. Флоренский П. Столп и утверждение истины. – М.: Академический проект, 2017. – 908 с.
12. Тэн И. Философия искусства. – М.: Республика, 1996. – 351 с.
13. Шестов Л. Власть ключей. – М.: АСТ, 2007. – 357 с.
14. Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Попурри, 2019. – 704 с.

References

1. Androsov S.O., Grosegger E., Volftsun L.B. *Vek Prosveshcheniya [The Age of Enlightenment]*. Moscow, Nauka Publ., 2011, vol. 3. 423 p. (In Russ.).
2. Volkova P. *Polnaya istoriya iskusstva [The Complete history of Art]*. Moscow, AST Publ., 2019. 512 p. (In Russ.).
3. Gete I.V. *Nauchnye sochineniya [Scientific essays]*. Moscow, KMK Publ., 2014. 698 p. (In Russ.).

4. Diltey V. *Opisatel'naya psikhologiya [Descriptive psychology]*. Moscow, Ripoll Publ., 2018. 290 p. (In Russ.).
5. Dmitrieva N.A. *Kratkaya istoriya iskusstv: XIX vek [A brief history of Art: the 19th century]*. Moscow, Ripoll Classic Publ., 2020. 384 p. (In Russ.).
6. *Zapadno-evropeyskoe iskusstvo XVII veka [Western European art of the XVII century]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 230 p. (In Russ.).
7. *Istoriya iskusstva Zapadnoy Evropy: ot Antichnosti do nashikh dney [The Art History of Western Europe: from Antiquity to the present day]*. Moscow, Yurayt Publ., 2020. 346 p. (In Russ.).
8. Kazakov E.F. Istoriya kak "obretenie" litsa [History as "finding" a face]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 51, pp. 84-92. (In Russ.).
9. Kazakov E.F. Ot dushi k psikhike [From the soul to the psyche]. *Vestnik Kemerovo State University [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2015, no. 2, vol. 4, pp. 206-209. (In Russ.).
10. Losev A.F. *Estetika Vozrozhdeniya [The Renaissance Aesthetic]*. Moscow, Mysl Publ., 1982. 624 p. (In Russ.).
11. Florenskiy P. *Stolp i utverzhdenie istiny [Pillar and Statement of Truth]*. Moscow, Academic Proect, 2017. 908 p. (In Russ.).
12. Ten I. *Filosofiya iskusstva [Philosophy of Art]*. Moscow, Respublika Publ., 1996. 351 p. (In Russ.).
13. Shestov L. *Vlast' klyuchey [The power of keys]*. Moscow, AST Publ., 2007. 357 p. (In Russ.).
14. Shpengler O. *Zakat Evropy [The Decline of Europe]*. Moscow, Potpourri Publ., 2019. 704 p. (In Russ.).

УДК 008.930.85

УЧРЕЖДЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКИХ ИНСТИТУТОВ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ АЛТАЙСКОГО КРАЯ 1930–1940-Х ГОДОВ

Маскаева Екатерина Павловна, аспирант, Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, РФ). E-mail: maskaevakat@gmail.com

Статья посвящена определению значения учреждения театральных учебно-творческих институтов в формировании культурной среды Алтайского края в первой половине XX века. Первая часть посвящена обзору культурно-политической направленности СССР и документов, регламентирующих театральное дело. Вторая часть представляет собой теоретический анализ эмпирического материала, в который вошли автобиографии мастеров сцены Алтайского краевого театра драмы им. В. М. Шукшина. Материалы мемуаров позволили предметно рассмотреть деятельность учебно-творческих институтов 30–40-х годов XX века и оценить художественно-творческий уровень театрального искусства.

На основе воспоминаний А. Н. Самохвалова, учащегося первого актерского набора Алтайского краевого театрального училища, изучены особенности организации профессионального театрального образования в провинции. Проведены параллели с современной образовательной системой и обозначены пути преемственности. На основе воспоминаний народного артиста РФ, ветерана алтайской сцены Д. Г. Паротикова получено представление о театральной студии при театре и проведен сравнительный анализ между деятельностью студии и училища.

В заключение выделяются особенности развития театральной культуры Алтайского края в период 30–40-х годов XX века, характеризуется свойственная этому времени художественная и образовательная деятельность, определяются функции театральных учебно-творческих институтов как учреждений, формирующих развитие региональной культуры.

Ключевые слова: театральная культура, культурная среда провинции, учебно-творческий институт.

THE ESTABLISHMENT OF THEATRICAL EDUCATIONAL AND ART INSTITUTES AS A FACTOR OF FORMING THE CULTURAL ENVIRONMENT OF ALTAI REGION 1930-1940

Maskaeva Ekaterina Pavlovna, Postgraduate, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: maskaevakat@gmail.com

The article is devoted to determining the meaning of establishment of theatrical educational and art institutes in forming the cultural environment of Altai region in the first half of the 20th century.

The first part is devoted to an overview of the cultural and political orientation of the USSR and the documents regulating the theater business.

The second part represents theoretical analysis of empirical data, which includes autobiographies of professionals of the stage of V.M. Shukshin Altai Territorial Theatre of Drama. Information from the memoirs allowed to study the work of educational and art institutes in the 1930-40s in detail and to rate artistic and creative level of theatrical art.

Based on memories of A.N. Samokhvalov, the student of the first admission of actors to Altai regional specialized school, the particularities of organizing the professional theatrical education in a province are studied. The parallels are drawn with contemporary educational system and the paths of successions are defined.

Based on the memoirs of People's Artist of the RF, veteran of the Altai stage D.G. Parotikov, an idea of the theater studio at the theater was obtained and a comparative analysis was made between the activities of the studio and the specialized school.

The particularities of developing of theatrical culture of Altai region in the 1930-40s are formulated in the conclusion. The functions of theatrical educational and art institutes as of the factor of developing of the regional culture are defined.

Keywords: theatrical culture, cultural environment of a province, educational and creative institute.

ORCID: 0000-0002-3237-0730

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-32-37

Театральная культура российских регионов (тем более значительно удаленных от центра) далеко не всегда становится предметом постоянного интереса научного сообщества. Редкий пример в этом смысле представляют публикации кемеровских исследователей, посвящающих монографии и статьи театальному искусству Кузбасса. Среди них можно выделить коллективную монографию «Искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010-х годов)» под редакцией Н. Л. Прокоповой [8], диссертации А. И. Бураченко и М. М. Сабелева [1; 5], посвященные различным областям кузбасской театральной культуры. Подобный исследовательский опыт доказывает потребность современной науки в изучении театральной культуры российской периферии и необходимость именно культурологического осмысления данных процессов. Культурологический интерес в данной области, на наш взгляд, обусловлен научным осмыслением актуальных

вопросов места и роли «провинции» в культурно-историческом развитии страны.

На пути изучения региональной культуры перед исследователями ставятся задачи, направленные на выявление структурных характеристик понятия «культурная среда провинции». Нам близко понимание данного термина, которое сформулировано М. М. Сабелевым применительно к театральной культуре. «Термин “культурная среда” может быть применен к исследованиям, связанным с формированием театральной культуры регионов, поскольку театральное искусство выступает в роли ценностно-формирующего механизма, оказывая влияние на социум. В процессе формирования и развития культурной среды образуется особое, присущее только ей семиотическое поле, одной из составляющих которого может являться театральная культура» [6, с.107]. В данной статье попробуем определить значимость учреждения театральных учебно-творческих институ-

тов в формировании культурной среды региона на примере Алтайского края 30–40-х годов XX века.

Эмпирическую базу исследования составили биографии народного артиста России Дементия Гавриловича Паротикова и заслуженного артиста России Алексея Николаевича Самохвалова, посвятивших более 50 лет служению Алтайскому краевому театру драмы. Нужно отметить, что данные источники вводятся в научный оборот впервые.

Политика СССР в области театрального искусства в 30-е годы XX века регламентировалась Постановлением Совета народных комиссаров РСФСР от 7 октября 1930 года [4]. Согласно Постановлению государство видело решение проблем театрального дела в обеспечении роста советской драматургии, расширении и укреплении сети национальных театров, создании хозяйственной организации по снабжению театров как в городе, так и в деревне, в установке соответствующих стандартов, регламентирующих театральное оснащение, в упорядочивании комплектации театральных трупп, в планировании деятельности органов социально-культурного строительства. Таким образом, театральное дело в СССР переходило под полное государственное регулирование.

Театральная культура Алтайского края в 1920–1940-х годах в своем развитии опиралась на государственные установки. Важнейшим событием этого периода становится открытие театрального училища в 1939 году. В Постановлении Оргкомитета Президиума Верховного Совета РСФСР по Алтайскому краю от 22 июля 1939 года значится: «В целях обеспечения актерскими кадрами намечаемого увеличения сети театров, открыть в начале нового учебного года краевое театральное училище в г. Барнауле» [3]. Из приведенного фрагмента следует, что к указанному периоду в крае сформировалась потребность в профессиональных кадрах в области актерского искусства. Проанализировать организацию учебного процесса краевого театрального училища позволяет книга «Исповедь провинциального актера», написанная Алексеем Николаевичем Самохваловым, выпускником первого актерского набора Алтайского краевого театрального училища. До настоящего времени эта книга является единственным описательным источником деятельности краевого театрального училища.

А. Н. Самохвалов отмечает: «В первые два курса мы заканчивали десять классов обычной школы, получали среднее образование. Мы изучали математику, геометрию, физику, химию, русский, литературу, два языка, и целый ряд специальных предметов» [7, с. 53]. Приведенный фрагмент свидетельствует о том, что образовательный процесс училища соотносим с современными программами средних профессиональных учебных заведений и в педагогическом аспекте направлен на формирование разносторонне развитой личности. Изучение общеобразовательных дисциплин компенсировало недостаток среднего образования у учеников, а также способствовало накоплению общенаучных знаний.

Алексей Николаевич описывает организацию профильной части образовательного процесса: «К работе в училище были привлечены лучшие силы краевого театра. Мастерство актера вели главный режиссер Н. П. Николаев и С. Б. Рабинов. Сценическую речь – актриса Т. В. Петрова. Музыкальную грамоту и сольфеджио – известный барнаульский музыкант и композитор А. С. Анохин. Куратором курса был назначен любимец барнаульской публики Н. Я. Колин. Кроме того, студенты изучали целый комплекс специальных дисциплин: игра на фортепиано, баяне, постановка голоса и вокал, сценическое движение и танец, история театра и история искусства» [7, с. 53]. Представленный «учебный план» демонстрирует установку училища на воспитание «универсального артиста», на формирование способностей использования в профессиональной деятельности всего комплекса актерских выразительных средств. Данный подход соответствует традициям классической русской театральной школы и внедрен в образовательный процесс современных художественных вузов. Привлечение к обучению действующих деятелей культуры и искусства Алтайского края дает нам право говорить о формировании оригинальной театрально-педагогической методики, основанной на синтезе столичных театральных школ и собственного сценического опыта преподавателей. Далее в воспоминаниях прослеживается практико-ориентированность в обучении будущих актеров за счёт взаимодействия с профессиональным театральным сообществом. «С первого курса мы были прикреплены к театру. Были заня-

ты во всех массовых сценах, во всех спектаклях» [7, с. 55]. Проведенный анализ воспоминаний о деятельности Алтайского краевого театрального училища позволяет сделать выводы о сущности профессионального актерского образования в Алтайском крае 30–40-х годов XX века.

В качестве таких выводов, во-первых, отметим, что в период 30-х годов XX века в Алтайском крае сформировалась потребность в подготовке собственных профессиональных кадров в области актерского искусства. Во-вторых, анализ образовательного процесса созданного краевого театрального училища основывался на классических представлениях об актерской школе. Комплекс изучаемых дисциплин был направлен на формирование необходимых знаний и умений в области актерского мастерства. Значимым представляется и практико-ориентированная форма организации учебного процесса, что благоприятствовало углубленному пониманию тонкостей профессии и дополнительному образованию за счет профессионального партнёрства. К сожалению, история Алтайского краевого театрального училища была недолгой. С началом Великой Отечественной войны в 1941 году было принято правительственное решение о его закрытии. Однако активная концертная и постановочная деятельность театра даже в годы войны требовала кадрового обновления.

Силами бывшего руководства Театрального училища и главного режиссера И. Г. Борова в 1943 году была открыта Театральная студия при краевом театре драмы. Конечно, студийные занятия в театре не могли заменить профессионального образования, которое могло дать существовавшее ранее училище. Однако цель их оставалась прежней – подготовка кадрового резерва для театральной труппы. На основе воспоминаний Д. Г. Паротикова сегодня можно проанализировать педагогический процесс студийных занятий. Вспоминая о первом выходе на сцену в 1943 году, народный артист России пишет: «...выйдя на сцену на первый план <...> я совершенно растерялся. <...> В таком жутком напряжении я просто-жал на сцене минут десять, в итоге все же благополучно развернулся и вовремя ушел за кулисы. <...> О чем это говорит? О том, что я находился в жутком мышечном зажиме <...> Этюды на публичное одиночество позволяли нам преодолеть

этот барьер» [2, с. 133–134]. Примечательно, что книга К. С. Станиславского «Работа актера над собой», где описан этюдный метод репетиций и актерского тренажа, вышла в 1937 году и еще не получила широкого распространения на периферии. Следовательно, авангардная для того времени методика была интуитивно найдена и применялась педагогами театральной студии в Барнауле. Кроме того, это свидетельствует о том, что одним из двигателей совершенствования мастерства для юных актеров в 1940-е годы являлась постоянная внутренняя рефлексия на основе собственного опыта.

Непосредственное обучение профессии выстраивалось в студии во время индивидуальных репетиций с режиссером. Дементий Гаврилович вспоминает работу с режиссером И. Г. Боровым: «Я сказал, что сцена эта в спектакле мне нравится, но я не смогу сделать то, что делает исполнитель (Быков. – прим. авт). Вдруг Илья Григорьевич сказал, что артист Быков тоже не смог бы сделать то, что он сегодня делает, если бы много и упорно не трудился над совершенствованием своего мастерства <...> если бы Быков не прошел через массовку, через эпизод, через массу незначительных ролей, приближаясь к значимым, сегодня он не был бы в труппе Алтайского краевого театра драмы тем, кем он есть» [2, с. 161–163]. Из вышепредставленного фрагмента можно сделать вывод, что поэтапное овладение профессией «от простого к сложному» – один из методов формирования профессиональных умений и навыков в период работы театральной студии.

Приведенные воспоминания дают нам возможность провести сравнительный анализ деятельности театральных двух учебно-творческих институтов (учреждений) Барнаула 30–40-х годов XX века. Деятельность краевого театрального училища в большей степени была организована в соответствии с современными представлениями об учебном заведении. В свою очередь учебный процесс студии предполагал наблюдение и самообразование как основополагающие принципы обучения. Несмотря на указанную разницу, оба учебно-творческих института (учреждения) выполняли задачу формирования кадрового резерва для краевого театра драмы и вносили свою лепту в решение государственных программ развития культуры СССР.

Исследование актёрских мемуаров позволило выявить особенности формирования театральной культуры Алтайского края. Деятельность Алтайского краевого театрального училища указала на необходимость дальнейшего развития сети образовательных учреждений театральной направленности и продемонстрировала значительный уровень заинтересованности населения в театральной деятельности. В 30–50-х годах XX века, период утверждения классических основ русской театральной школы, алтайские артисты и театральные педагоги выстраивали учебный процесс в соответствии с практически запросами театра и на основе собственного актерского и режиссерского опыта. Интуитивный путь развития театральной школы преобразовался в уникальную театральную методику, основанную на синтезе различных школ и рефлексии над наследием театральных деятелей провинции и столицы. Исторический опыт деятельности институтов сферы культуры Алтайского края по-

зволяет сформулировать функции учебно-творческих театральных учреждений. К ним относятся: обеспечение кадрового резерва для профессиональных театров края; формирование привлекательности актерской профессии, привлечение молодежи к занятиям искусством; расширение художественных возможностей театра за счет укомплектованной профессиональной труппы; формирование общей культуры населения, в том числе зрительской; трансляция общечеловеческих ценностей средствами театрального искусства в рамках учебной и постановочной деятельности; формирование самобытных творческих методик, характерных для культурно-исторического контекста региона. Выполняемые театрально-творческими институтами (учреждениями) функции обуславливали формирование у жителей региона качественно иного отношения к сфере искусства и культуры, готовили почву для самостоятельного развития театрального искусства Алтайского края.

Литература

1. Бураченко А. И. Театральная критика в провинции: структура и функции: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Бураченко Алексей Иванович; [Место защиты: Кемер. гос. ун-т культуры и искусств]. – Кемерово, 2014. – 207 с.
2. Паротиков Д. Г. Рубцы на сердце. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 478 с.
3. Постановление Президиума Верховного Совета РСФСР по Алтайскому краю «Об открытии краевого театрального училища в г. Барнауле» от 22 июля 1939 года // Государственный архив Алтайского края. – Ф. 312. – О. 1а. – Д. 21. – Л. 80.
4. Постановление Совета Народных комиссаров «Об улучшении театрального дела» от 7 окт. 1930 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/901855430> (дата обращения: 15.02.2021).
5. Сабелев М. М. Влияние музыкального театра на формирование провинциальной культуры: на мат-ле Кемеров. обл.: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Сабелев Михаил Михайлович; [Место защиты: Кемер. гос. ин-т культуры]. – Кемерово, 2018. – 222 с.: ил.
6. Сабелев М. М. «Культурная среда» и «культурное пространство»: целесообразность использования понятий в исследовании театральной культуры российской провинции // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37–1. – С. 102–108.
7. Самохвалов А. Н. Исповедь провинциального актёра. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 493 с.
8. Искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010-х годов) / отв. ред. Н. Л. Прокопова; Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – 332 с.

References

1. Burachenko A.I. *Teatral'naya kritika v provintsii: struktura i funktsii: dis. ... kand. kul'turologii* [Theater criticism in the province: structure and functions. PhD of Culturology Diss.]. Kemerovo, 2014. 207 p. (In Russ.).
2. Parotikov D.G. *Rubtsy na serdtse* [Scars on the heart]. Barnaul, Altai print house Publ., 2008. (In Russ.).
3. *Postanovlenie Prezidiuma Verkhovnogo Soveta RSFSR po Altayskomu krayu "Ob otkrytii kraevogo teatral'nogo uchilishcha v g. Barnaule"* ot 22 iyulya 1939 goda [Resolution of the Presidium of the Supreme Soviet of the RSFSR for the Altai Territory "On the opening of the regional theater school in Barnaul" of July 22, 1939]. *Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya* [State archive of Altai region], coll. 312, aids. 1a, part 21, fol. 80. (In Russ.).
4. *Postanovlenie Soveta Narodnykh komissarov "Ob uluchshenii teatral'nogo dela"* ot 7 oktyabrya 1930 goda [Resolution of the Council of People's Commissars "On the improvement of the artical business" dated 7th October 1930]. (In Russ.). Available at: <http://docs.cntd.ru/document/901855430> (accessed 15.02.2021).

5. Sabelev M.M. *Vliyanie muzykal'nogo teatra na formirovanie provintsial'noy kul'tury: na materiale Kemerovskoy oblasti: dis. ... kand. kul'turologii* [The influence of musical theater on the formation of provincial culture: based on the material of the Kemerovo Region. Ph.D. of Culturology Diss.]. Kemerovo, 2018. 222 p. (In Russ.).
6. Sabelev M.M. "Kul'turnaya sreda" i "kul'turnoe prostranstvo": tselesoobraznost' ispol'zovaniya ponyatiy v issledovanii teatral'noy kul'tury rossiyskoy provintsii ["Cultural environment" and "cultural space": the feasibility of using the concepts in the study of the theatrical culture of the Russian province]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2016, no. 37-1, pp. 102-108. (In Russ.).
7. Samokhvalov A.N. *Ispoved' provintsial'nogo aktera* [Confession of the provincial actor]. Barnaul, Altai print house Publ., 2008. 493 p. (In Russ.).
8. Prokopova N.L. *Iskusstvo Kuzbassa v kontekste razvitiya regiona (period 1990–2010-kh godov)* [Art of Kuzbass in the context of regional development (1990-2010)]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture, 2016. 332 p. (In Russ.).

УДК 008

ЦЕННОСТИ ПОСТДРАМАТИЗМА В ТЕАТРАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ-КОНЦЕРТА «ОНЕГИН. ЛИРИЧЕСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ»)

Тагильцева Елена Павловна, преподаватель кафедры филологии и сценической речи, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: tag.elena@icloud.com

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, доцент, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

Актуальность исследования обеспечивают рассмотрение ценностей постдраматизма в театральном-поэтическом дискурсе XXI столетия, осмысление авангардных театральных художественных практик, уточнение характеристик современной культуры в целом.

Цель статьи связана с выявлением ценностей постдраматизма на примере такой художественной практики, как спектакль-концерт «Онегин. Лирические отступления». Для достижения поставленной цели используется аксиологический подход к разбору действия ценностей постдраматизма в театральном-поэтическом дискурсе.

В рамках анализа, представленного в статье, формулируется содержание понятия «театрально-поэтический дискурс». Авторы трактуют понятие «театрально-поэтический дискурс» в двух значениях – частном и общем. Первое из значений соотносится с отдельно взятым поэтическим спектаклем, являющимся режиссерским рассуждением, высказыванием, выступающим как частное проявление общего театральном-поэтического дискурса. Второе значение понятия «театрально-поэтический дискурс» объединяет ряд театральных сценических постановок, принадлежащих к одному конкретному виду – спектаклям, созданным на основе стихотворного материала. В этом случае «театрально-поэтический дискурс» толкуется как совокупность художественных сценических практик, созданных на основе поэтического (стихотворного) материала и транслирующих ценности конкретного культурно-исторического периода.

Выводами служат утверждения о действии в современном театральном-поэтическом дискурсе ценностей постдраматизма: преодоление сюжетной основы и нарративности; опора на категорию «состояние» как на особый эстетический приём в сценическом творчестве актёров; коллаборационизм как способ создания художественных практик, произведений искусства. Наряду с этим доказываемое ослабление в российском театральном искусстве традиций сценического воплощения поэтических тек-

стов, связанных с ценностями реализма и парадигмой драматизма, утверждение в российской культуре тенденции миксования разных видов художественных практик.

Ключевые слова: ценности, постдраматизм, театрально-поэтический дискурс, нетеатральное пространство, категория «состояние», коллаборационизм.

THE VALUES OF POST-DRAMATISM IN THEATRICAL AND POETIC DISCOURSE (IN CASE OF THE SHOW-CONCERT “ONEGIN. LYRICAL DIGRESSIONS”)

Tagiltseva Elena Pavlovna, Instructor of Department of Philology and Stage Speech, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: tag.elena@icloud.com

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Dean of Faculty of Direction and Performing Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

The relevance of the research provides a consideration of the values of post-dramatism in the theatrical and poetic discourse of the 21st century, a conceptualization of the avant-garde theatrical artistic practices, and a clarification of the characteristics of modern culture in general.

The purpose of the article is to identify the values of post-dramatism on the example of such artistic practice as the show-concert “Onegin. Lyrical Digressions”. To achieve the objective, an axiological approach is used to analyze the action of post-dramatism values in theatrical and poetic discourse.

Within the framework of the analysis presented in the article, the content of the concept “theatrical and poetic discourse” is formulated. The authors interpret the concept of “theatrical and poetic discourse” in two meanings – private and general. The first of the meanings corresponds to the individual poetic performance, which is a director’s philosophizing, a statement that acts as a particular manifestation of the general theatrical and poetic discourse. The second meaning of the concept of “theatrical and poetic discourse” includes a number of theatrical stage productions belonging to one specific type – the performances created on the basis of poetic material. In this case, the “theatrical and poetic discourse” is interpreted as a set of artistic stage practices created on the basis of poetic (verse) material, transmitting the values of a particular cultural and historical period.

The conclusions are the statements about the role of post-dramatism values in the modern theatrical and poetic discourse: overcoming of the plot basis and narrativity; reliance on the category of “state” as a special aesthetic device in the stage work of actors; collaborationism as a way of creating artistic practices, works of art.

Keywords: values, post-dramatism, theatrical and poetic discourse, non-theatrical space, category “state,” collaborationism.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-37-45

В современной художественной культуре XXI столетия одновременно действуют ценности классической и неклассической эстетики. Названная особенность проявляется во всех видах художественных практик, находит свое выражение в многообразии их форм, отсутствии в них так называемой чистоты жанра. В полной мере указанная особенность наблюдается в художественных практиках сферы театральной культуры. Не слу-

чайно постановочные тенденции в одном театре, а подчас и в отдельно взятом спектакле нередко демонстрируют примеры соединения ценностных установок совершенно разных художественных направлений, представляют собой переплетение реалистических, модернистских, постмодернистских приемов. И все же в условиях актуальности такого рода соединений ценностных установок, имеющих место в российских театральных ху-

дожественных практиках двух последних десятилетий, наиболее заметно влияние ценностей постдраматизма. Действие ценностных установок постдраматизма просматривается во всех видах театральных сценических дискурсов. Появляются научно-теоретические работы, посвященные осмыслению названного вопроса (см. [7; 8; 10; 15]).

Интересно отметить, что из всех видов театральных сценических дискурсов наиболее очевидно влияние ценностей постдраматизма в театрально-поэтическом дискурсе, связанном с созданием спектаклей на основе стихотворного материала. История смены ценностных установок в спектаклях на основе стихотворного материала очень любопытна – классицизм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм являются своего рода циклами во взглядах на сценическое воплощение поэзии. В связи с этим изучение российского театрально-поэтического дискурса с позиций присутствия в нем ценностей постдраматизма видится очень привлекательным. Такое осмысление в измерениях культурологии открывает возможность понимания обусловленности тех или иных форм художественных практик, осознания причин их актуализации или деактуализации. Кроме того, актуальность исследования, соотнесенного с анализом ценностей театрально-поэтического дискурса XXI столетия, определяет накопление материала для уточнения характеристик современной культуры в целом.

Рамки статьи не располагают к привлечению и анализу обширного эмпирического материала. Поэтому рассмотрение присутствия ценностей постдраматизма в театрально-поэтическом дискурсе осуществим на примере спектакля-концерта «Онегин. Лирические отступления» (реж. М. Брусникина, 2020). Объектом исследования является театрально-поэтический дискурс в русской театральной культуре XXI столетия. В свою очередь, предмет исследования связан с реализацией ценностей постдраматизма в спектаклях, формирующих театрально-поэтический дискурс русской театральной культуры XXI столетия. Цель статьи состоит в выявлении ценностей постдраматизма в спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» как в частном проявлении театрально-поэтического дискурса русской театральной культуры XXI столетия. Статья предполагает решение таких задач, как: 1) уточнение

содержания понятия «театрально-поэтический дискурс»; 2) раскрытие ценностей постдраматизма в спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления».

Сразу отметим, что осмысление театральных художественных практик в контексте культуры потребовало соответствующей терминологии. Возникла необходимость в конкретном понятии, именующем театральные художественные практики, использующие в качестве текстовой основы поэтический материал, являющиеся режиссерским высказыванием, свидетельствующие об актуальных социально-культурных тенденциях. Наиболее уместным термином в этой ситуации увиделось понятие «театрально-поэтический дискурс». Следует отметить, что в работах различных гуманитарных профилей используются термины «дискурс», «поэтический дискурс», «театральный дискурс» [14]. В то время как определения термина «театрально-поэтический дискурс» найти не удалось. В связи с этим уточним составное понятие «театрально-поэтический дискурс», проанализируем собственно определение «дискурс» как «одно из сложных и трудно поддающихся понятий современной лингвистики, семиотики, философии» [1] и культуры, учитывая его основные семантические составляющие, сформировавшиеся в различных отраслях гуманитарного знания. Это позволит конкретизировать культурологический аспект термина, используемый в нашей работе.

По ходу заметим, что в настоящее время термин «поэтический дискурс» осознаётся в социогуманитарном знании как самостоятельный тип дискурса. Однако данный термин менее исследован в культурологии, нежели в филологии, где можно найти различные определения и трактовки (со времен Ф. де Соссюра). Словарь-справочник «Педагогическое речеведение» определяет «дискурс» как «важнейшую составляющую речевого события; многоуровневый процесс, который складывается из: вербального, акустического, кинесического и пространственного поведения» [6, с. 51]. В данном определении важными представляются событийность и процессуальность как характеристики дискурса, свидетельствующие о его сложной природе, как действия различного вида. При этом речевой акт предполагает участие в нём говорящего и слушающего, работающих с информацией, передаваемой через раз-

личные коды (вербальный, акустический, кинесический и пространственный).

В искусствоведческом словаре «Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века» понятие «дискурс» ставится в рамки чётко определённого стилистически-временного контекста. Как важный термин в постмодернистской вербальной парадигме «дискурс» означает, что данный «словесный текст принадлежит постклассическому мыслительному пространству. Само обозначение некоего текста как “дискурса” указывает на необходимость его прочтения в каком-то неклассическом ключе и соответствующем контексте» [3, с. 163]. Роли говорящего и слушающего взаимно уравниваются, поскольку постмодернистская культурная парадигма, рассматривая мир как текст, снимает диктат воли автора и читателя, драматурга, режиссёра, актёра и зрителя. Также постмодернистский контекст предполагает свободу обращения с текстом и множественность его интерпретаций. В этой трактовке понятия «дискурс» важно его соотношение с постмодернистской вербальной парадигмой. Такой взгляд на понятие «дискурс» открывает возможность обоснованного использования термина «театрально-поэтический дискурс» для обозначения совокупности художественных практик (которыми являются театральные спектакли с позиций культурологии), созданных на поэтической основе и транслирующих ценности конкретного культурно-исторического периода, в нашем случае – ценности российской постмодернистской культуры начала XXI столетия, ценности постдраматизма.

Кроме того, при уточнении содержания понятия «театрально-поэтический дискурс» следует обратить внимание на значимость социокультурной составляющей этого термина. Не случайно при определении термина «дискурс» философский энциклопедический словарь указывает на обязательность некоего социокультурного измерения или языка, преобразованного говорящим субъектом и включенного в конкретный социокультурный контекст [13]. Здесь считаем важным отметить, что с позиций дискурсивного осмысления поэзия как таковая (то есть еще не воплощенная в звучащее со сценической площадки высказывание) уже представляет собой общение особого рода, насыщенное глубинными эмоциональными переживаниями и выражаемое в эсте-

тически маркированных языковых знаках. «Поэзия – именно тот случай “работы” языка, когда сводятся вместе и соединяются концептуальное и эмоциональное, объективное и субъективное, абстрактное и конкретное» [11, с. 16]. В свою очередь, насыщенность поэтического материала социальным и общекультурным содержанием конкретного исторического периода возрастает при его сценическом воплощении. Участники речевого действия (актеры в поэтическом спектакле) непременно вносят в него собственный социокультурный опыт и в этом смысле формируют восприятие любого текста (дискурса). Эту же мысль подтверждает энциклопедия «История философии», которая определяет дискурс как «вербально артикулированную форму объективации содержания сознания, регулируемую доминирующим в той или иной социокультурной традиции типом рациональности» [2]. Д. Десятерик в энциклопедии «Альтернативная культура» перечисляет вышеназванные аспекты понятия «дискурс», при этом на первое место ставит речевую природу дискурса: «(от фр. discours – речь, рассуждение) – тип письма, текста, высказывания, предполагающий прямое обращение к слушателю, исходящее от говорящего (автора высказывания)» [1]. Он подчеркивает существование «дискурсивного многоголосья» как политическую и культурную определённую, в которой существует современный человек. Так, он противопоставляет дискурсы современного искусства официальному дискурсу – регулирующему, нормирующему, выделяя в них такие (подчас антиномичные) черты, как ироничность, открытость для постоянных перетолкований и комментирования, претензия на самодостаточность и замкнутость, однако с постоянными «зацепками» для пробуждения зрителя к интеллектуальной работе, лиричность, провокация.

Исходя из вышесказанного, понятие «театрально-поэтический дискурс» резонно трактовать, во-первых, как некий поэтический текст в момент, когда он становится сценическим речевым актом (действием), транслирует явные или скрытые авторские намерения, формирует восприятие слушающих в рамках социокультурного контекста. Иными словами, отдельно взятый поэтический спектакль является режиссерским рассуждением, высказыванием, частным театральным-поэтическим дискурсом. Кроме того, понятие

«театрально-поэтический дискурс» применимо для обозначения ряда театральных сценических постановок, которые можно отнести к одному конкретному виду – спектаклям, созданным на основе стихотворного материала. В этом случае «театрально-поэтический дискурс» выступает как совокупность художественных сценических практик, созданных на основе поэтического (стихотворного) материала. Рассмотрение понятия «театрально-поэтический дискурс» в таком аспекте связано с анализом, обобщением и выявлением общих для ряда режиссерских рассуждений (высказываний) ценностных установок. Театрально-поэтические дискурсы, принадлежащие разным культурно-историческим периодам, отличаются опорой на определенные ценностные установки. Конечно, театрально-поэтические дискурсы, формирующиеся в периоды классицизма, романтизма, реализма, модернизма, постмодернизма, опираются на различные ценностные установки. Таким образом, считаем целесообразным выделять частное и общее проявления театрально-поэтического дискурса. Однако и в первом (частном), и во втором (общем) вариантах трактовки интересующего нас термина, несомненно, отношение к дискурсу (рассуждению, высказыванию) как культурному событию, включающему в себя исторически сложившиеся художественные интерпретации и одновременно совершающиеся в современном социокультурном пространстве трактовки. В свою очередь, социокультурный контекст поэтического дискурса как культурного события также рассматривается нами как явление сложное, вмещающее в себя, с одной стороны, исторически сложившиеся художественные интерпретации и коннотации поэтического текста (литература, кино, театр), с другой стороны, возникающие здесь и сейчас, в современном социокультурном пространстве трактовки и восприятия. Отдельно взятый поэтический спектакль (режиссерское рассуждение, высказывание, частный театрально-поэтический дискурс) содержит в себе в той или иной мере ценностные установки, характерные для подобного вида театральных сценических постановок, созданных в определенный временной промежуток (то есть для театрально-поэтического дискурса конкретного культурно-исторического периода). В этом смысле спектакль-концерт «Онегин. Лирические отступления» представляет собой частное проявление театрально-поэтического

дискурса, созданного в контексте художественной культуры начала XXI столетия и испытывающего на себе влияние ценностей постдраматизма.

Прежде чем выявлять ценности постдраматизма в спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления», уделим немного внимания материалу, послужившему для него текстовой основой – а именно роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Как известно, это замечательное поэтическое произведение изначально имеет сложную родо-жанровую природу, соединяющую лирическое (субъективное, чувственное) и эпическое (объективное, событийное) начала. Для своего времени названный литературный текст оказался во многом экспериментальным: А. С. Пушкин ввел образ автора, который позволил сочетать нарратив с лирическим наполнением, поддерживать ироничную интонацию, создавать ситуацию игры с читателем. Сложность пушкинского текста долгие годы давала двоякий эффект: с одной стороны, «недопустимость романа в стихах “Евгений Онегин” для драматической сцены казалась неоспоримой» [5, с. 126], с другой стороны, изначальная экспериментальность текста сделала его востребованным в эпоху тотального эксперимента современного искусства. За последние два десятилетия спектакли по этому роману поставлены в Московском театре на Таганке (реж. Ю. Любимов, 2000), во Владимирском академическом областном театре (реж. В. Петров, 2007), в Московском театре им. Е. Вахтангова (реж. Р. Туминас, 2012), моноспектакль Д. Дюжева в Московской государственной филармонии в 2017 году и спектакль-концерт «Онегин. Лирические отступления» под музыку оркестра «Новая Россия» под управлением Ю. Башмета (реж. М. Брусникина, 2020).

Следует заметить, что указанные сценические постановки, за исключением последней, в большей степени созданы с опорой на драматизм. Иначе обстоит дело с постановкой «Онегин. Лирические отступления». Здесь мы имеем дело уже не столько с ценностями реализма, сколько с ценностями постдраматизма. Не случайно жанр постановки обозначен как спектакль-концерт. В спектакле «Онегин. Лирические отступления» уже на уровне названия режиссер М. Брусникина усиливает чувственную (лирическую, а не драматическую) составляющую произведения. Напомним, что лирические отступления – это

высказывание автором своих чувств и мыслей в связи с изображаемым в произведении [9, с. 116]. Режиссер уменьшает значимость эпической составляющей романа, акцентируя внимание на создании эмоционально-чувственного эффекта. В начале XXI века сюжет этого знакомого всем произведения – ни для кого не новость. Более важным становится эмоциональное наполнение этого текста, что и предполагает определённую ценностную трансформацию поэтического дискурса. В современных спектаклях, созданных на поэтической основе (принадлежащих в связи с этим к условно-театральному типу речевой культуры), наблюдается предпочтение акустических свойств сценического слова, предпочтение музыкальной составляющей звучащей речи. В спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» ритмомелодика поэтического текста органично соединяется с музыкой. При этом оркестр является действующим лицом спектакля, имеет собственную «речь», сотканную из фрагментов классических музыкальных произведений.

Специфика пространства спектакля-концерта «Онегин. Лирические отступления» – открытая сцена в парковой зоне – напоминает нам о традиционных для европейской культуры уличных представлениях. В то время как для российского зрителя выведение спектакля за пределы сценической площадки является, скорее, экспериментом. Открытое небо, воздух, природа вокруг создают общую атмосферу единства мыслей и чувств для исполнителей и зрителей. При этом театрально-изобразительные средства выразительности сведены к минимуму – это зеркальный задник, лаконичные костюмы и художественный свет, который обретает большую значимость, когда наступает вечер и темнеет. Названные изобразительно-выразительные средства, перенос сценической практики в нетеатральное пространство соотносятся с тенденциями современного театра, аргументированного Х.-Т. Леманом как постдраматизм. Для постдраматического театра характерно «развитие пространства мощной центростремительной динамики, где театр становится моментом совместно переживаемых энергий, а не местом передаваемых знаков» [4, с. 247]. Перенос спектакля-концерта «Онегин. Лирические отступления» в нетеатральное пространство – в парковую зону – является одной из актуальных тенденций в театральной культуре последних лет и связан с

ценностями посттеатра, для которого важен поиск новых форм коммуникации со зрителем.

Нельзя не обратить внимание на то, что в спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» в равной мере значимо исполнительство, относимое к разным видам искусства. Спектакль «Онегин. Лирические отступления» под музыку оркестра «Новая Россия» под управлением Юрия Башмета является примером коллаборации в искусстве: речевого исполнительского искусства и симфонической музыки. Среда и атмосфера спектакля, восприятие прочтения Е. Миронова и Е. Боярской, музыки в исполнении оркестра «Новая Россия» одновременно усиливают интерес зрителя к осмыслению романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Музыкальные высказывания оркестра «Новая Россия» под управлением Ю. Башмета через материал композиторов (П. И. Чайковского, А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова, М. П. Мусоргского и С. В. Рахманинова) и речевые размышления артистов (Е. Миронова и Е. Боярской), через материал романа А. С. Пушкина представлены как лирические отступления, рассуждения, высказывания. Здесь уместно вспомнить о размышлениях Х.-Т. Лемана о постдраматическом театре, о существующих между искусствами связях: «В этих игровых формах центральной становится рефлексия по поводу возможностей взаимодействия разных художников в рамках единого представления. Тут можно вообще говорить о появлении “междисциплинарного” театра. Однако настоящей темой становится сведение воедино различных театральных языков (актерской игры, музицирования, инсталляций, поэзии света, пения, танца...), которые иначе попросту расходились в разные стороны. <...> Он является постдраматическим не потому что в нем отсутствует драма, но уже просто в виду подчеркнутой автономии музыкальных, пространственных и игровых уровней творчества» [4, с. 181]. Рассматриваемый спектакль-концерт служит примером коллаборации как способа создания художественных практик, произведений искусства. Взаимодействие разных художников в рамках единого представления – спектакля-концерта «Онегин. Лирические отступления» свидетельствует также о действии в данном театрально-поэтическом дискурсе ценностей постдраматизма.

Ценностные установки постдраматизма обнаруживают себя не только в переносе спектакля

в парковую зону, взаимодействию разных художников, но и в том, что одной из важнейших актёрских задач является акцент на категории «состояние» в мастерстве актёра. И, пожалуй, это одно из самых интересных преломлений современных тенденций посттеатра и российской актерской школы. Речь идет о способе существования актёров, об исполнительской актерской технике. С одной стороны, Е. Боярская и Е. Миронов – актёры, воспитанные в лучших традициях русской театральной школы психологического театра. Они пропускают через себя музыку, ощущая её на уровне вибраций, однако при этом активно используют ту составляющую своего актерского мастерства, которая связана с задачей передачи атмосферы пушкинского текста, трансляцией той лиричности, которая ему свойственна. Поэтому произносимый поэтический текст обретает форму высказывания лирического героя, но не выплавляется в сценическую драматическую актерскую игру. Е. Боярская и Е. Миронов почти ничего внешне не играют. Скорее, они сосредотачиваются (используя размышления Лемана) на «состояниях», в которых кристаллизуется динамика самого становления образа» [4, с. 110]. В аргументации характеристик постдраматического театра Х.-Т. Леман противопоставляет категорию «состояния» категории «действие», характерную, как известно, для драматического театра. «Категория, которая соответствует новому театру, – это не действие, но состояния. Состояния – это эстетическая фигура текста, показывающая нам, скорее, его сотворение, чем некую историю, даже если эту историю разыгрывают перед нами живые актёры. <...> Постдраматический театр – это театр состояний и сценически драматических творений» [4, с. 110]. Режиссер отказывается от принципов подражания «мимезиса». Актёры не перевоплощаются в персонажей романа, остаются рассказчиками, мастерски владеющими средствами речевой выразительности в стихотворной форме, являются только «проводниками» пушкинского текста. Исполнительская техника Е. Боярской и Е. Миронова опирается на «состояния» как на особый эстетический приём в сценическом творчестве актёров. При этом в состояниях в динамике сконцентрированы образы тех или иных настроений.

Следует отметить, что влияние ценностных установок постдраматизма вносит свои коррек-

тивы и в другие аспекты исполнительской актерской техники. Театрально-поэтический дискурс в свете тенденций постдраматизма меняется даже на уровне техники исполнения стиха. Традиционно первичный, заданный автором ритм стиха в исполнительском искусстве достигается, как правило, через соблюдение: закона о единстве стихотворной строки, закона межстиховой паузы и закона о сохранении количества слогов в строке. Главной функцией вторичного ритма является оформление музыки стиха, его эстетического и эмоционального звучания [12, с. 108]. В спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» Е. Миронов и Е. Боярская в целом выдерживают ритмическую структуру романа, однако не всегда строго соблюдают паузы в зашагиваниях («переносах») пушкинского текста. Темперамент актёров подключается, когда внимание сосредотачивается на отдельных деталях («Взлетел по мррраморным ступеням», «Бренчат кавалеррргарда шпоры», «Люблю их нооожки») и закон соблюдения паузы в зашагиваниях («переносах») нарушается, но зато возникает эмоционально-акустический образ.

В качестве выводов отметим следующее. В спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» действуют такие ценности постдраматизма, как: 1) перенос художественной театральной практики в нетеатральное пространство (в парковую зону), 2) коллаборационизм, взаимодействие разных художников в рамках единого представления (творческое сотрудничество оркестра и артистов) как способ создания художественных практик, произведений искусства; 3) опора исполнительской техники актёров на состояния как на особый эстетический приём в сценическом творчестве актёров, благодаря которому транслируются образы тех или иных настроений. Действие указанных ценностей свидетельствует, во-первых, о переменах взглядов на актуальные тенденции в театральном искусстве. Речь идет об ослаблении традиций сценического воплощения поэтических текстов, связанных с ценностями реализма и парадигмой драматизма в российском театральном искусстве. Во-вторых, опора на ценности постдраматизма в указанном спектакле-концерте «Онегин. Лирические отступления» удостоверяет интерес к тенденции миксования разных видов художественных практик в культуре.

Литература

1. Альтернативная культура: энциклопедия. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2005 [Электронный ресурс]. – URL: https://alternative_culture.academic.ru/37/Дискурс (дата обращения: 21.02.2021).
2. История философии [Электронный ресурс]: энцикл. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/173ДИСКУРС (дата обращения: 21.02.2021).
3. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 606 с.
4. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / предисл. А. Васильева; пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Н. Исаевой. – М.: ADCdesign, 2013. – 311 с.
5. Максимова В. А. Большой спектакль «Евгений Онегин» в театре им. Е. Вахтангова // Вопросы театра. – 2013. – № 1–2. – С. 126–134.
6. Педагогическое речеведение: словарь-справочник. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 308 с.
7. Прокопова Н. Л. Посдраматические театральные знаки в драматических спектаклях // Жанрово-стилевые метаморфозы в искусстве начала XXI столетия: кол. моногр. / Н. С. Попова, К. А. Мелехова, Б. Стано, О. В. Синельникова, Н. Л. Прокопова, В. В. Чепурина; отв. ред. Н. Л. Прокопова; пер. О. В. Ртищевой. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – С. 155–156.
8. Прокопова Н. Л., Крылов И. А. Режиссёрские стратегии в постдраматическом театре: спектакль-мистификация // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 49. – С. 22–30.
9. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 301 с.
10. Рябова О. В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2012. – т. 14, № 2(4). – С. 1096–1100.
11. Серенков Ю. С. От научного к поэтическому в языке культурологии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33. – С. 13–18.
12. Тумашова Г. А. Воспитание речевого слуха в процессе работы над голосом и речью. – Барнаул: АлтГАКИ, 2007. – 126 с.
13. Философия: энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/337 (дата обращения: 21.02.2021).
14. Шевченко А. С. Театральный дискурс: структура, жанры, особенности лингвистической репрезентации на примере русского, английского, бурятского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.2019. – СПб., 2012. – 20 с.
15. Шевченко Е. Н. «Постдраматический театр» в современном немецком и российском культурном пространстве // Вестн. Челябин. гос. пед. ун-та. – 2015. – № 1. – С. 310–316.

References

1. *Al'ternativnaya kul'tura: entsiklopediya [Alternative culture: an encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: https://alternative_culture.academic.ru/37/Diskurs (accessed 21.02.2021).
2. *Istoriya Filosofii: Entsiklopediya [History of Philosophy: Encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/173DISKURS (accessed 21.02.2021).
3. *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka [Lexicon of non-classics. Artistic and aesthetic culture of the XX century]*. Ed. V.V. Bychkov. Moscow, Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN) Publ., 2003. 606 p. (In Russ.).
4. Leman Kh.-T. *Postdramaticheskiy teatr [Post-drama theater]*. Moscow, ADCdesign Publ., 2013. 311 p. (In Russ.).
5. Maksimova V.A., Bolshoy spektakl' "Evgeniy Onegin" v teatre im. Evg. Vaxtangova [The big play "Eugene Onegin" at the Theater named after Yevg. Vakhtango]. *Voprosy teatra [Theater questions]*, 2013, pp. 126-134. (In Russ.).
6. *Pedagogicheskoe rechevedenie: slovar-spravochnik [Pedagogical speech teaching: dictionary-reference]*. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 1998. 308 p. (In Russ.).
7. Prokopova N.L. Postdramaticheskie teatral'nye znaki v dramaticheskikh spektaklyakh [Postmodern theatre symbols in drama performances]. *Zhanrovo-stilevye metamorfozy v iskusstve nachala XXI stoletiya [Genre-stylistic metamorphoses in art of the beginning XXI century]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2019, pp. 155-156. (In Russ.).
8. Prokopova N.L., Krylov I.A. Rezhissyorskyye strategii v postdramaticheskom teatre: spektakl-mistifikatsiya [Directing strategies in post-drama theater: a hoax performance]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kulture i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 49, pp. 22-30. (In Russ.).

9. Rusova N.Yu. *Ot allegorii do yamba: terminologicheskii slovar-tezaurus po litera-turovedeniyu [From Allegory to Iambus: a terminological dictionary-thesaurus on Literary Studies]*. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2004. 301 p. (In Russ.).
10. Ryabova O.V. Postdramaticheskii teatr: problema stsenicheskogo yazyka [Post-drama theater: the problem of stage language]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*. Samara, 2012, pp. 1096-1100. (In Russ.).
11. Serenkov Yu.S. Ot nauchnogo k poeticheskomu v yazyke kulturologii [From the scientific to the poetic in the language of cultural studies]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 33, pp. 13-18. (In Russ.).
12. Tumashova G.A. *Vospitanie rechevogo sluxa v processe raboty nad golosom i rechyu [Education of speech hearing in the process of working on voice and speech]*. Barnaul, Altai State Academy of Culture and Arts Publ., 2007. 126 p. (In Russ.).
13. *Filosofiya: Entsiklopedicheskii slovar [Philosophy: An encyclopedic dictionary]*. (In Russ.). Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/337 (accessed 21.02.2021).
14. Shevchenko A.S. *Teatralnyy diskurs: struktura, zhanry, osobennosti lingvisticheskoy reprezentatsii primere russkogo, angliyskogo, buryatskogo yazykov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19 [Theatrical Discourse: Structure, Genres, Features of Linguistic Representation of the Russian, English, and Buryat languages as Examples. Author's abstract of Diss. PhD in Philology: 10.02.19]*. St. Petersburg, 2012. 20 p. (In Russ.).
15. Shevchenko E.N. "Postdramaticheskii teatr" v sovremennom nemetskom i rossiyskom kulturnom prostranstve ["Post-Drama Theater" in the modern German and Russian Cultural space]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University]*, 2015, no. 1, pp. 310-316. (In Russ.).

УДК 008:316.722; 793.7

ГОСПОДИН ЗАЯЦ ТУЭР-Е: ОТ РИТУАЛА К ИГРУШКЕ

Попова Анастасия Викторовна, старший преподаватель кафедры китайского языка, Институт иностранных языков, Московский городской педагогический университет (г. Москва, РФ). E-mail: anysta@yandex.ru

«Господин Заяц», или, как его называют китайцы, Туэр-е, – это забавная глиняная игрушка, один из праздничных атрибутов, популярный в Пекине, Тяньцзине, провинции Шаньдун и других регионах во время празднования Праздника середины осени. И хотя образ его пришел из мифа о Нефритовом Зайце из Лунного дворца, люди сначала придали ему более художественный образ, подарили человеческие черты, а затем стали создавать из глины разного вида фигурки человека с заячьей головой, которые стоят или сидят и держат в руках пестик и ступку для растирания эликсира бессмертия. Как самостоятельный образ Туэр-е впервые упоминается в конце китайской династии Мин. После прихода к власти маньчжурская династия Цин почтительно переняла традицию поклонения этому мелкому божеству, но во второй половине XX века наметилась тенденция перехода Туэр-е из религиозной культуры в игровую. В наши дни религиозно-праздничная роль Господина Зайца уже значительно уменьшилась, он превратился в игрушку либо в изделие художественных народных промыслов. Будучи уникальным элементом игрового культурного наследия, Туэр-е считается одним из ярчайших символов именно столичной культуры. Объектом данной статьи является фольклорный объект – игрушка Господин Заяц, задачей – проведение предварительного исследования происхождения, дальнейшего развития его художественного образа, роли в игровой культуре Китая.

Ключевые слова: китайская культура, китайская мифология, лунный заяц, Туэр-е, игровая культура, игрушка.

LORD RABBIT TU'ER-E: FROM RITUAL TO TOY

Popova Anastasiya Viktorovna, Sr Instructor of Chinese Language Department, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russian Federation). E-mail: anysta@yandex.ru

“Lord Rabbit” or Tu’er-e, as the Chinese call him, is a fun clay toy, one of the festive attributes which is very popular in Beijing, Tianjin, Shandong Province and other regions during the Mid-Autumn Festival. And although his original image came from the myth of the Jade Hare from the Lunar Palace, people first gave the Hare a more artistic image, presented him with the human features, and then began to create from clay various types of figurines of a man with a hare head, standing or sitting, and holding a pestle and a mortar for grinding the elixir of immortality. Tu’er-e was first mentioned as an independent figure at the end of the Chinese Ming dynasty. After coming to power, the Manchu Qing dynasty respectfully adopted the tradition of worshipping this small deity, but in the second half of the 20th century, the tendency of Tu’er-e’s transition from a religious culture to a game culture had emerged. Nowadays, the religious and festive role of Lord Rabbit has already significantly decreased, as he turned into a toy, equally enjoyed by common people and children of the royal family, or folk art handicraft. As a unique element of the game cultural heritage, Tu’er-e is considered one of the most prominent symbols of the capital’s culture. The object of this article is a folklore object – a toy Lord Rabbit, the goal is to conduct a preliminary study of the origin, further development of its artistic image and its role in the game culture of China.

Keywords: Chinese culture, Chinese mythology, moon hare, Tu’er-e, game culture, toy.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-45-53

1. Китайская мифология и образ Лунного зайца

Древняя китайская культура богата мифами, сказками, легендами о Луне. Представления, заключенные в них, связаны с формой теней на поверхности ночного светила, которые люди могли видеть во время наступления полнолуния. Названия этих теней в древности были разными. Одну из них древний китайский народ, поклоняясь Луне, называл словом «заяц», его силуэт на поверхности Луны рисовало им воображение. В Китае бытовало даже выражение «на луне живут Заяц и Жаба».

Еще в период Воюющих царств великий китайский поэт Цюй Юань (ок. 340–278 до н. э.) в своем произведении «Вопросы к небу» писал: «И что такое лунный свет, что умирает, чтоб родиться вновь? Ах, в чем же польза от него? Не заяц в чреве у светила ли растет?» (*перевод – А. В. Попова*) [5, с. 85].

Здесь нужно отметить, что по поводу того, кто же живет в чреве у Луны, существуют разные точки зрения. Китайский поэт, литературовед, публицист Вэнь Идо (1899–1946) объяснял, что словосочетание «лунный заяц» 兔兔 *гуту* в древ-

ности имело значение 蟾蜍 *чаньчу* «Лунная жаба». Позже Лунный заяц-гуту слился воедино с Лунной жабой-чаньчу, образовав одно на двоих название «лунные жаба и заяц»-чаньту. Упоминание о Лунной жабе встречается не только в «Вопросах к Небу» Цюй Юаня, но и позднее, в «Хуайнаньван шу» («Книга хуайнаньского князя»), написанной при династии Хань [17, с. 331]. И найденные при археологических раскопках картины на шелке, и каменные барельефы, созданные при династии Хань, доказывают этот синтез – лунные заяц и жаба, изображенные рука об руку, были обычным явлением. Таким образом, мы можем сделать вывод, что образ Лунного зайца, толкущего снадобе бессмертия, эволюционировал от лунной жабы.

Слова о смерти и повторном рождении Луны также имеют важное значение для понимания причин формирования образа лунного зайца. Согласно мировоззрению древних китайцев, фазы Луны тесно взаимосвязаны с концепцией смерти и воскрешения к новой жизни. Китайцы считали Луну символом бессмертия из-за ее присутствия или отсутствия в небе, полной или ущербной формы. Это нашло отражение в связи лунного зайца с даосизмом. Со времен династии Восточная Хань

культура даосских отшельников стала особенно заметна в традиционной культуре. Концепция бессмертия Луны, отраженная Цюй Юанем в «Вопросах к небу» в словах «умирает, чтоб родиться вновь», обращенных к ночному светилу, получила продолжение в представлениях даосской культуры о том, что на Луне есть снадобье бессмертия. В энциклопедическом трактате «Баопуцзы», написанном в 317–320 годах знаменитым даосом эпохи Цзинь (265–420) Гэ Хуном, есть высказывание, что «жаба живет три тысячи лет», а «заяц живет тысячу лет» [6, с. 58]. В «Собрании юэфу», сборнике лирических поэм-юэфу, составленном сунским поэтом Го Маоцянем (1041–1099), содержится стихотворение неизвестного автора эпохи Восточная Хань под названием «Бегство Дун Чжо». В нем есть такие слова: «Нефритовый заяц, опустившись на колени, толчет снадобье и делает жабы пилюли. Пожалуйте его Величеству нефритовое блюдо. Приняв то снадобье, обретет он бессмертие небожителя» [13]. Таким образом Нефритовый заяц и Лунная жаба стали символами если не бессмертия, то, несомненно, долголетия.

Со временем Лунный заяц избавился от влияния образа Лунной жабы и стал действовать как лунная сущность и слился с легендой о полете Чанъэ на Луну. В различных видах народной повествовательной литературы лунная богиня Чанъэ и Лунный, или Нефритовый, заяц, который толчет снадобье бессмертия, стали одними из самых существенных элементов китайской культуры, а в пантеоне народных богов они являются наиболее часто встречающимся парным образом. Это предопределило появление в конце правления династии Мин (1368–1644) образа лунного Господина Зайца Туэр-е.

2. Обычай поклонения Луне и происхождение образа Господина Зайца

Древние китайцы считали естественное движение Солнца и Луны залогом гармонии Вселенной. Уже на заре цивилизации в Китае сложился религиозный культ поклонения этим небесным светилам. При династии Чжоу в их честь проводили жертвенные обряды.

Как же проходила церемония поклонения и жертвоприношения Луне? Во времена династии Мин в Праздник середины осени на жертвенный столик клали специально для этого пригото-

ленные круглые лунные пряники *юэбин*, символизирующие полнолуние. Также ставили дыни, клали фрукты. А перед столиком вешали особый праздничный рисунок – «бумагу лунного света» (*юэгуанма*, *юэгуанчжи*), которую после ритуала сжигали, а пепел ее раздавали домочадцам [1, с. 89]. Божества, которых изображали на таких рисунках, могли различаться. Часто встречались изображения озаренной лунным светом Бодхисаттвы, сидящей на цветке лотоса. А под цветком рисовали полную луну, коричное дерево, Лунный дворец, был и заяц, который стоял, как человек, на двух задних лапах. В передней лапе он держал пестик и толок в ступке снадобье.

Кроме того, использовались «бумаги лунного света», изображавшие богиню Луны Чанъэ со служанками. А встречались даже и такие, на которых были нарисованы Яшмовый Император, Боги ветра, дождя, грома и молнии, Бог богатства Цайшэнь и буддийские божества. Таким образом, можно видеть, что в народном поклонении божеству Луны соединились элементы даосизма, буддизма и народной мифологии. Но независимо от того, фигура какого божества являлась главной на рисунке, образ Нефритового зайца, который толчет пестиком снадобье бессмертия, был неотъемлемой частью изображения. Это подтверждается словами минского автора Лу Цихуна, которые мы можем прочесть в его произведении «Записки о календарных обычаях в Пекине»: «На Празднике середины осени люди в дворах своих домов размещают изображение Лунного дворца, перед ним ставят дыни и фрукты, мужчины и женщины с почтительными поклонами воскуряют перед изображением свечи, а утром его сжигают. И на нем Лунный заяц стоит как человек» (цит. по [4, с. 4]).

В эпоху Цин произошло разделение ритуальной практики поклонения Луне на религиозную и мирскую части. Во-первых, стало очевидным разделение труда по половому и возрастному признакам [7, с. 30]. Это нашло отражение и в поклонении Луне. Согласно китайскому мировоззрению, Луна принадлежит к женскому началу, и, если мужчины будут поклоняться Луне, это легко может вызвать разлад между стихиями инь и ян. Поэтому обычай разрешал только женщинам – родственникам ей существам – приносить жертвы этому небесному светилу. «Мужчины не

поклоняются луне, женщины поклоняются очагу», – гласила народная поговорка [1, с. 86–87]. Таким образом, субъектами церемоний поклонения Луне стали исключительно женщины, и это повлекло включение в культ Луны аспект женского начала, культа плодородия, деторождения. Что, в свою очередь, привело к появлению трех особых факторов. Во-первых, на Празднике середины осени по всей стране появился обычай молиться за детей. Во-вторых, Лунный заяц, который толчет эликсир бессмертия, превратился в символ долголетия и плодородия. Как следствие, в китайской народной культуре Лунный заяц считается посланником богини Луны (богини плодородия), отвечающий за дарование детей и защиту женщин во время беременности и родов [10, с. 67]. Именно его стали молить о деторождении.

А в-третьих, что является для нашего исследования самым важным, – дети приобрели свой собственный объект для поклонения. На протяжении эпох Мин и Цин, когда семья проводила церемонию жертвоприношения Луне, дети, находившиеся рядом с родителями, обычно любили подражать поведению взрослых. В Пекине и Тяньцзине 15 августа по лунному календарю стало очень популярным поклонение и приношение жертв Господину Зайцу, которого также называли «Божественный Заяц», «разноцветный заяц» и «Царь Заяц» [20]. Как результат, специально для детей стали делать статуэтки, которым дети впоследствии стали приносить жертвы в честь Луны.

Отчего же такая любовь к этому герою? Объяснение этому мы можем найти в пекинском фольклоре. По легенде, однажды летом в Пекине вспыхнула чума. Узнала об этой беде Чанъэ и решила послать вместо себя Нефритового зайца помочь несчастным людям. Нефритовый заяц обернулся девушкой, надел простое белое платье и стал ходить от дома к дому, стучась в ворота. Но, увидев его, люди спешили сразу плотно захлопнуть двери. Посмотрел на себя заяц и понял, что обычно такую одежду люди надевают только на похороны. Тогда он позаимствовал доспехи у статуи божества, стоявшей поблизости. И после того, как он переоделся, люди пригласили его в свой дом. Больной выпил волшебные коричневые пилюли и выздоровел. Хотели люди отблагодарить зайца-спасителя каким-нибудь подарком. Однако он от всего отказывался, только одолжил

у них красивую одежду. Так и ходил он от дома к дому, переодеваясь из одного платья в другое. То он выглядел как торговец, то как гадалец, то как мужчина, то как молоденькая красавица. И чтобы помочь как можно большему числу людей, по большим и малым улочкам столицы ездил он то на лошади, то на олене, то на тигре или на льве. После завершения своей миссии вернулся заяц в Лунный дворец. А пекинцы в память о спасении людей «Милостивым зайцем» стали лепить из глины милые фигурки зайчика в разных позах [19, с. 60–68].

Эта легенда раскрывает причины того, почему пекинцы так любят этого персонажа фольклора, откуда у него костюм военного и почему он может сидеть верхом на разных животных.

Обычай во время Праздника середины осени делать жертвоприношения Туэр-е также был распространен в Тяньцзине, Хэбэе и Шаньдуне. На северо-западе от Пекина, в таких уездах, как Чжанбэй и Ваньцюань, жертвоприношение Луне называли подношением Господину Зайцу. В городе Цзинань провинции Шаньдун Туэр-е величали Зайцем-повелителем [7, с. 30].

Интересную легенду об эпидемии неизвестной болезни в городе Цзинань провинции Шаньдун и Лунном зайце описывает И. В. Захарова. «Тогда на помощь пришел Лунный заяц. <...> ...заяц бросил чудесное лекарство в семьдесят два источника. Так люди получили чудесную воду, благодаря которой они излечились от тяжелого недуга. <...> И поныне в городе Цзинань делают глиняных зайцев, которые толкут в ступке чудесное лекарство. Игрушка забавная» [2, с. 79].

Определить время происхождения легенд о Господине Зайце не представляется возможным, однако разнообразие его образов прошло определенный процесс развития. Но независимо от того, были ли это устные легенды или исторические документы, все они являются просто разными формами выражения исторической и культурной памяти.

Поэтому приведенные выше легенды отражают то, что в сознании людей Господин Заяц является символом здоровья и благополучия. На самом деле именно эта потребность в здоровье, проистекающая из древних мифов о бессмертии, стала одним из культурных истоков рождения Туэр-е.

3. Образ Туэр-е и его художественное развитие

Если говорить о том, когда же появился современный образ Господина Зайца, то считается, что самое раннее упоминание о нем принадлежит перу одного из поэтов эпохи Мин Цзи Куню. Приблизительно в 1636 году в «Рукописи из Пионового терема» он написал: «В праздник Середины осени в Пекине многие мастера лепят из глины фигурки зайцев, одетых в одежды, с шапкой на голове, сидящих, как человек, подогнув ноги. И дети приносят жертвы и поклоняются им» [12]. Из этого описания мы можем сделать вывод, что в то время Господин Заяц изготавливался из глины, был одет в одежду и служил объектом поклонения детей. Это указывает на то, что, по крайней мере, к концу династии Мин образ Господина Зайца уже стал самостоятельным.

Однако, отмечает Гуань Синь, в произведениях других литераторов династии Мин того же периода и даже позже, когда дело доходит до описания Праздника середины осени, нет упоминания о Туэр-е. В своих исследованиях он приходит к выводу, что в то время главным объектом поклонения людей все же были лунные божества, а Нефритовый заяц был всего лишь спутником божества-героя на бумажных лунных священных текстах. В конце правления династии Мин обычай «дети поклоняются Заяцу» все еще находился в процессе формирования [7, с. 30].

Данных о Господине Заяце в начале династии Цин чрезвычайно мало, однако, начиная с правления императора Цяньлуна, количество записей о нем значительно увеличилось. А самое главное, появились самые ранние изображения Господина Зайца. В Национальной библиотеке Франции хранится альбом с акварелями «Городские пейзажи Пекина при династии Цин» («Les Rues de Pékin»), ранее принадлежавший французскому политическому деятелю Анри Леонару Жан Баптисту Бертену [3]. В нем есть картина под названием «Продажа глиняных зайцев». Альбом поступил во Французскую королевскую библиотеку (наст. Национальная библиотека Франции) в конце XVIII века. Судя по костюмам и прическам персонажей, художник изобразил середину эпохи правления императора Цяньлуна (1711–1799). Туэр-е изображен с длинными ушами и заячьим ртом, он одет в одежду и сидит как человек, что согласуется с описанием Цзи Куня о глиняном зайце в шап-

ке, сидящем как человек. Поэтому Ван И из Пекинского объединенного университета полагает, что такой облик глиняного Господина Зайца стабильно сохранялся со времен поздней династии Мин и ранней династии Цин [16, с. 54].

Позже некоторые мастера, копируя внешний вид героев китайской оперы, зайца Туэр-е стали делать в виде воина в золотом шлеме, высоких сапогах и золотых доспехах. Иногда он изображался сидящим на тигре или на слоне, иногда в характерном костюме воина с флажками за спиной или с бумажным зонтом-балдахином. И изображался он сидя или стоя, все равно всегда пользовался любовью людей [11].

Как мы видим, к приходу маньчжурской династии Цин традиция, когда дети в семье поклонялись Лунному зайцу, уже сформировалась и процветала. Именно в этот период утвердилось обращение «Господин Заяц». В доказательство можно привести слова Гуань Синя: «В произведении периода правления императора Цяньлуна «О столице в записи стихами в жанре чжучжицы»¹ есть описание: «Фрукты воссоединения делят подушку с арбузом и дыней, ароматные свечи в передней части двора отдают дань уважения Луне. Груда лунных пряников, как пагода, высока, и каждая семья поклоняется Господину Заяцу» [7, с. 30]. Здесь следует отметить, что в русскоязычной литературе встречается перевод имени этого персонажа народного фольклора как «Дедушка Заяц». Однако это будет неверным, ведь во внешнем облике игрушки нет ничего, что напоминало бы нам пожилого человека, дедушку. Мы видим фигурку с заячьей мордочкой и ушками, но с телом человека, одетого в одежду маньчжурского воина-знаменосца. Правильный перевод мы найдем, если обратимся к маньчжурскому языку. На нем «знаменного»³ человека мужского пола на-

¹ Чжучжицы – бытовой фольклорный жанр поэзии Китая.

² Анонимный сборник «Думэнь чжучжицы» («О столице в записи стихами в жанре чжучжицы») относится к 1814 году.

³ «Восемь знамен» – маньчжурский принцип административного деления, совмещающий военные и гражданские элементы, неотъемлемая часть государственности в Цинской империи, то есть «знаменный человек» – маньчжур, монгол или покорившийся маньчжурскому владычеству китаец, приписанный к знаменным войскам.

зывают господином (“е”, 爷), женщину – госпожой (“най”, 奶), что является почетными обращениями» [14, с. 34]. Становится очевидно, что именно под влиянием маньчжурской культуры Господин Заяц получил свое имя.

Немаловажным является тот факт, что после основания династии Цин правители-маньчжуры не только не разрушили ханьские традиции жертвоприношения Луне, а наоборот, приняли их с достаточным почтением. Императорский гарем даже более серьезно относился к этому, и практика поклонения Луне процветала. Даже когда в 1900 году армия Альянса восьми держав вошла в Пекин, вдовствующая императрица Цыси, убегая из Пекина, не забыла принести жертвы Луне и Лунному зайцу. В тот год побег вдовствующей императрицы Цыси совпал с Праздником середины осени. Проживая на Экзаменационном дворе округа Синьжоу, она провела церемонию жертвоприношения Луне. Цзинь И и Шэнь Илин в своей книге «Беседы о прошлом с императорской фрейлиной» писали: «После ужина, согласно дворцовому обычаю, нужно было вслед за императрицей пойти совершить жертвоприношения божеству Луны Тайинь Цзюнь, что, вероятно, повторяло обычай северо-востока Китая – “мужчина не поклоняется Зайцу, женщина не приносит жертвы Богу очага”, а божеству Тайинь Цзюнь приносили жертвы хозяйки каждого дома.

В юго-восточном углу двора установили жертвенный столик, прочли священные тексты (на листе бумаги было напечатано изображение большого зайца, который в Лунном дворце толчет в ступке эликсир бессмертия), вставили его в алтарь... И вот так императрица, наложницы, принцессы и мы провели ритуал, считай, закончили его...». Из этого описания мы можем увидеть, что цинский двор поклонялся Нефритовому лунному зайцу и называл «Тайинь Цзюнь» [8, с. 28].

Вот как описывал Туэр-е в конце эпохи Цин известный китайский писатель и поэт Сюй Кэ (1869–1928) в своем сборнике историографических сочинений по истории династии Цин «Цинбай лэйчао» в разделе «Сезоны»: «В Праздник середины осени пекинские мастера лепят из глины зайцев-божков с лицом заячьим, а телом человеческим. Щеки им мажут золотом, тело раскрашивают разноцветными красками. Самые большие фигурки в высоту 3–4 чи и стоят около

10 тысяч юаней. Зажиточные семьи покупают их во множестве, жертвуют им цветы, пряники и фрукты. И императорские покои не исключение» (цит. по [9, с. 63]).

На народных новогодних рисунках-няньхуа династии Цин также часто встречаются сцены поклонения детей не просто Лунному зайцу, а именно Господину Зайцу: Туэр-е помещен высоко на столе, перед ним лежат лунные пряники, арбузы, гранаты, персики, стоят цветы петушиный гребешок и другие предметы. А дети встали на колени и кланяются ему. Как писал поэт цинской эпохи Чжан Чаоюн: «...не воспитывайте невежественных детей, воскуряйте благовония и поклоняйтесь Господину Зайцу» [21, с. 33].

Поэтому каждый год, в преддверии Праздника середины осени, продавцы, продававшие статуэтки Туэр-е, в большом количестве появлялись в Пекине. В произведении «Очерки у ворот столицы» есть такие строки: «Мгновенье ока, и вдруг уж праздник близок. На улицах соперничают горы из Господ Зайцев» (цит. по [18]).

Удивительное зрелище прилавков с Туэр-е, высящихся «как горы» постепенно превратилось в одну из неотъемлемых сцен старого Пекина на Праздник середины осени. Люди покупали Господина Зайца для ритуальных церемоний. «К примеру в Пекине и окрестностях на Праздник середины осени каждая семья поклонялась Лунному зайцу и уважительно называла его “Господин Заяц”. Ищущие наживы придавали ему человеческий образ. Были глиняные скульптурки, из ткани и бумаги. На рынках складывали их в груды, похожие на маленькие горы. Семьи приводили детей, чтобы купить эти статуэтки, принести домой и преподнести им арбузы и дыни в качестве подношения» [15]. А после жертвоприношения Туэр-е становился игрушкой в руках детей [9, с. 64].

В процессе современного развития пекинского фольклора люди предъявляют все больше эмоциональных и психологических требований к праздничным обычаям – начиная от ожидания воссоединения семьи до молитв о даровании детей. На этом пути перехода в светскую культуру Нефритовый заяц из Лунного дворца постепенно перестал быть частью поклонения Луне и стал самостоятельной фигурой – Господином Зайцем. И действительно, в пекинском фольклоре приношение жертв Туэр-е на Праздник середины осени уже не преисполнено серьезности, а наполнено

с избытком духом игры. Из второстепенного лунного божка Господин Заяц превратился в детскую игрушку. Будучи когда-то частью ритуала, фигурка зайца Туэр-е стала одним из предметов повседневной жизни – к ней можно притронуться, с ней можно играть, можно подарить в качестве сувенира. Хотя люди все еще могут поклоняться

ему, Лунный заяц утратил свою святость. Обычай играть с Господином Зайцем Туэр-е может служить убедительным доказательством перехода ранее священной фигуры Лунного зайца в светскую, развлекательную культуру. Так глиняная игрушка Господин Заяц стала одним из символов Праздника середины осени в Пекине.

Литература

1. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: Годовой цикл / [Р. Ш. Джарылгасинова, В. В. Малявин, Ю. В. ИONOва и др.; отв. ред. Р. Ш. Джарылгасинова, М. В. Крюков]; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1989. – 359 с.
2. С китайской сказкой круглый год / литературный пересказ И. В. Захаровой; пер. с кит. В. Ю. Захарова. – М.: Лингва-Ф, 2019. – 223 с.
3. Rues de Pékin [Электронный ресурс]: [dessin]. 2 vol. (386 dessins): aquarelle, gouache, 17.. années. – URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452126n/f339.item> (дата обращения: 22.02.2021).
4. 薄松年. 红袍金甲兔儿爷 // 紫禁城. – 1986. – 05期. – 4–6 页 (Бо Сунянь. Господин Заяц в красном халате и золотой кольчуге // Цзыцзиньчэн. – 1986. – № 5. – С. 4–6).
5. 楚辞译注 / 董楚平译注. – 上海: 上海古籍出版社, 1986. – 319 页 (Чуские строфы. Перевод и комментарии / пер. и коммент. Дун Чупина. – Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986. – 319 с.).
6. 葛洪. 抱朴子内篇全译 / 顾久译注. – 贵州: 贵州人民出版社, 1995. – 507 页 (Гэ Хун. Баопу цзы. Внутренняя (первая) часть: полный перевод / пер. и коммент. Гу Цзю. – Гуанчжоу: Гуанчжоу жэньминь чубаньшэ, 1995. – 507 с.).
7. 关昕. 北京兔儿爷文化探源 // 河南教育学院学报 (哲学社会科学版). – 2011年. – 第5期, 第30卷. – 29–32页 (Гуань Синь. Исследование истоков происхождения культуры пекинского Господина Зайца // Вестн. Хэнан. ин-та образования (Сер. Философия и общественные науки). – 2011. – № 5, т. 30. – С. 29–32).
8. 郭军宁. 中秋节拜兔儿爷 // 百科知识. – 2007年. – 18期. – 28–29 页 (Го Цзюньнин. Поклонение Господину Зайцу на Праздник середины осени // Энциклопедия знаний. – 2007. – № 18. – С. 28–19).
9. 赫连晏. 中秋将至话兔儿爷 // 商业文化. – 2009年, 09期. – 62–64页 (Хэлянь Янь. Разговор о Господине Зайце в преддверии Праздника середины осени // Деловая культура. – 2009. – № 9. – С. 62–64).
10. 黄永林. 兔民俗与中国文化 // 华中师范大学学报 (哲学版). – 1990年. – 第6期. – 64–67页 (Хуан Юнлинь. Народные обычаи, связанные с лунным зайцем, и китайская культура // Вестн. Центр.-кит. пед. ун-та (Сер. Философия). – 1990. – № 6. – С. 64–67).
11. 黄志山. 月光马儿和兔儿爷 / 环渤海新闻网 (Хуан Чжишань. Бумаги лунного света и Господин Заяц [Электронный ресурс] // ИА Хуаньбохай. – 2011-09-06). – URL: <http://tangshan.huanbohainews.com.cn/system/2011/09/06/011022473.shtml> (дата обращения: 21.02.2021).
12. 纪坤 (明). 花王阁剩稿 / 中国哲学书电子化计划 (ctext.org) (Цзи Кунь (Мин). Рукопись из Пионового терема [Электронный ресурс] // Chinese Text Project (ctext.org)). – URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=342670&remap=gb> (дата обращения: 28.01.2021).
13. 两汉乐府 (汉). 董逃行 / 搜韵网 (Ханьские юэфу (Хань). Бегство Дун Чжо [Электронный ресурс] // Соу юнь: интернет-портал). – URL: <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=487830> (дата обращения: 07.02.2021).
14. 清朝野史大观. 卷二. 清宫遗闻. – 上海: 上海书店印行, 1981年. – 181页 (Подробное обозрение неофициальных историй династии Цин. Т. 2. Рассказы о цинском дворе. – Шанхай: Шанхай шудянь иньсин, 1981. – 181 с.).
15. 清代燕都梨园史料正编 / 中国哲学书电子化计划 (ctext.org) (Исторические материалы пекинского «Грушевого сада» эпохи Цин. Основные записи [Электронный ресурс] // Chinese Text Project (ctext.org)). – URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=476002&remap=gb> (дата обращения: 15.02.2021)).
16. 王熠. 兔儿爷源流探微 // 民艺. – 2018年. – 6期. – 54–57页 (Ван И. Исследование о возникновении Господина зайца // Народное искусство. – 2018. – № 6. – С. 54–57).
17. 闻一多. 闻一多全集: 第二卷. – 北京: 生活·读书·新知三联书店, 北京新华印刷店, 1982. – 613页 (Вэнь Идо. Полное собрание сочинений. Т. 2. – Пекин: Шэнхо. Душу. Синьжи Саньянь шудянь, Бэйцзин синьхуа иньшудянь, 1982. – 613 с.).

18. 肖复兴. 今年中秋 // 辽宁日报. – 2020年09月28日. (Сяо Фусин. Праздник середины осени в этом году [Электронный ресурс] // Ляонин жибао. – 2020. – 28 сент.). – URL: http://epaper.lnd.com.cn/lndpaper/pad/con/202009/28/content_87543.html (дата обращения: 10.02.2021).
19. 邢艳群. 兔儿爷的传说 // 连环画报. – 2019年. – 09期. – 60-68页 (Син Яньцзюнь. Легенда о Господине Заяце // Рассказы в картинках: журн. – 2019. – № 9. – С. 60–68).
20. 玉雕捣药兔 宋代 Data by Guamfu Museum on 1547625084. / 观复博物馆 (guanfumuseum.org.cn) (Заяц, толкущий снадобье. Резьба по нефриту. Эпоха Сун. Информация об экспонате №1547625084 в музее Гуаньфу [Электронный ресурс] // Музей Гуаньфу (guanfumuseum.org.cn)). – URL: <http://www.guanfumuseum.org.cn/view.php?cid=273> (дата обращения: 03.02.2021).
21. 张朝卿. 燕京岁时杂咏: 拜兔儿神 // 阅读与作文 (小学高年班). – 2004年. – 09期. – 33页 (供1页) (Чжан Чаоюн. Разные напевы о календарных обычаях в Яньцзине: поклонение божеству Господин Заяц // Чтение и сочинение (издание для старшей ступени начальной школы). – 2004. – № 9. – С. 33 (1 страница)).

References

1. *Kalendarnye obychai i obryady narodov Vostochnoy Azii: Godovoy tsikl [Calendar customs and rituals of the peoples of East Asia: Annual cycle]*. R.Sh. Dzharlygasinova, V.V. Malyavin, Yu.V. Ionova & others.; Chief Editors R.Sh. Dzharlygasinova, M.V. Kryukov. Moscow, Academy of Sciences of the USSR, N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnography, Nauka Publ., 1989. 359 p. (In Russ.).
2. *S kitayskoy skazkoj kruglyy god [With a Chinese fairy tale all year round]*. Literary retelling by I.V. Zakharova, translated from Chinese by V.Yu. Zakharov. Moscow, Lingva-F Publ., 2019. 223 p. (In Russ.).
3. *Rues de Pékin: [dessin]. 2 vol. (386 dessins): aquarelle, gouache, 17 années.* (In French). Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452126n/f339.item> (accessed 22.02.2021).
4. 薄松年. 红袍金甲兔儿爷 // 紫禁城. 1986. 05期. 4-6 页 (Bo Songnian. Gospodin Zayats v krasnom khalate i zolotoy kol'chuge [Mr. Rabbit in a red robe and gold chain mail]. *Tszytszinchen [Zijincheng]*, 1986, no. 5, pp. 4-6). (In Chin.).
5. 楚辞译注 / 董楚平译注. – 上海: 上海古籍出版社, 1986. – 319 页 (*Chuskie strofy. Perevod i kommentarii [Chuci. Translation and comments]*). Translation and comments Dong Chuping. Shanghai Guji chubanshe Publ. 1986. 319 p.). (In Chin.).
6. 葛洪. 抱朴子内篇全译 / 顾久译注. – 贵州: 贵州人民出版社, 1995. – 507 页 (Ge Khun. *Baopu tszy. Vnutrennyaya (pervaya) chast': polnyy perevod [Inner (first) part: full translation]*). Translation and comments Gu Jiu. Guangzhou, Guangzhou People's Publishing House Publ., 1995. 507 p.). (In Chin.).
7. 关昕. 北京兔儿爷文化探源 // 河南教育学院学报 (哲学社会科学版). – 2011年. – 第5期, 第30卷. – 29-32页 (Guan Sin. *Issledovanie istokov proiskhozhdeniya kul'tury pekinskogo Gospodina Zaytsa [Research on the origins of the culture of the Beijing Lord Rabbit]*. *Vestnik Khenanskogo instituta obrazovaniya (Ser. Filosofiya i obshchestvennye nauki) [Henan Institute of Education Bulletin (Philosophy and Social Science Series)]*, 2011, no. 5, vol. 30, pp. 29-32). (In Chin.).
8. 郭军宇. 中秋节拜兔儿爷 // 百科知识. 2007年. 18期. 28-29 页 (Go Tsyunnin. *Poklonenie Gospodinu Zaytsu na Prazdnik serediny oseni [Worshipping to the Lord Rabbit at the Mid-Autumn Festival]*. *Entsiklopediya znaniy [Encyclopedia of Knowledge]*, 2007, no. 18, pp. 28-29). (In Chin.).
9. 赫连晏. 中秋将至话兔儿爷 // 商业文化. – 2009年. – 09期. – 62-64页 (Khelyan Yan. *Razgovor o Gospodine Zaytse v preddverii Prazdnika serediny oseni [Conversation about Mr. Rabbit on the eve of the Mid-Autumn Festival]*. *Delovaya kul'tura [Business culture]*, 2009, no. 9, pp. 62-64). (In Chin.).
10. 黄永林. 兔民俗与中国文化 // 华中师范大学学报 (哲学版). – 1990年. – 第6期. – 64-67页 (Khuan Yunlin. *Narodnye obychai, svyazannye s lunnym zaytsem, i kitayskaya kul'tura [Folk customs associated with the moon hare and Chinese culture]*. *Vestnik Tsentral'no-kitayskogo pedagogicheskogo universiteta (Seriya Filosofiya) [Bulletin of the Central China Normal University (Philosophy Series)]*, 1990, no. 6, pp. 64-67). (In Chin.).
11. 黄志山. 月光马儿和兔儿爷 // 环渤海新闻网. – 2011-09-06 (Khuan Chzhishan. *Bumagi lunnogo sveta i Gospodin Zayats [Moonlight Papers and Mr. Rabbit]*. *IA Khuanbokhay [IA Huanbohai]*). (In Chin.). Available at: <http://tangshan.huanbohai.com.cn/system/2011/09/06/011022473.shtml> (accessed 21.02.2021).
12. 纪坤 (明). 花王阁剩稿 / 中国哲学书电子化计划 (ctext.org) (Tszu Kun (Min). *Rukopis' iz Pionovogo terema [Manuscript from the Peony Tower]*. *Chinese Text Project (ctext.org)*). (In Chin.). Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=342670&remap=gb> (accessed 28.01.2021).
13. 两汉乐府 (汉). 董逃行 / 搜韵网 (Khanskie yuefu (Khan). *Begstvo Dun Chzho [Han Yuefu (Han). The escape of Dong Zhuo]*. *Sou yun: internet-portal [Souyun Net]*). (In Chin.). Available at: <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=487830> (accessed 07.02.2021).

14. 清朝野史大观。卷二。清宫遗闻。— 上海: 上海书店印行, 1981年。— 181页 (*Podrobnое obozrenie neofitsial'nykh istoriy dinastii Tsin. T. 2. Rasskazy o tsinskom dvore [A detailed survey of the unofficial stories of the Qing dynasty. Volume 2. Stories about the Qing court]*. Shanghai, Shanghai shudian yinxing Publ., 1981. 181 p.). (In Chin.).
15. 清代燕都梨园史料正编 / — 中国哲学书电子化计划 (ctext.org) (Istoricheskie materialy pekinskogo «Grushevo-go sada» epokhi Tsin. Osnovnye zapisi [Historical materials of the Beijing “Pear Garden” of the Qing era. General records]. *Chinese Text Project (ctext.org)*). (In Chin.). Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=476002&remap=gb> (accessed 15.02.2021).
16. 王熠. 兔儿爷源流探微 // 民艺. 2018年. 6期. 54-57页 (Van I. Issledovanie o vozniknovenii Gospodina zaytsa [Research on the origins of the Lord Rabbit]. *Narodnoe iskusstvo [Folk art]*, 2018, no. 6, pp. 54-57). (In Chin.).
17. 闻一多. 闻一多全集: 第二卷。— 北京: 生活·读书·新知三联书店, 北京新华印刷店, 1982。— 613页 (Ven Ido. *Polnoe sobranie sochineniy. Tom 2 [Complete works. Vol. 2]*. Beijing, Shenghuo. Dushu. Xinzhi Sanlian Shudian, Beijing Xinhua Yinshuadian Publ., 1982. 613 p.). (In Chin.).
18. 肖复兴. 今年中秋 // 辽宁日报。— 2020年09月28日 (Syao Fusin. Prazdnik sere diny oseni v etom godu [Mid-Autumn Festival This Year]. *Lyaonin zhibao [Liaoning Daily]*, 2020.09.28). (In Chin.). Available at: http://epaper.lnd.com.cn/lrbepaper/pad/con/202009/28/content_87543.html (accessed 10.02.2021).
19. 邢艳群. 兔儿爷的传说 // 连环画报. 2019年. 09期. 60-68页 (Sin Yantsyun. Legenda o Gospodine Zaytse [The Legend of the Lord Rabbit]. *Rasskazy: zhurnal v kartinkakh [Comic strip]*, 2019, no. 9, pp. 60-68). (In Chin.).
20. 玉雕捣药兔 宋代Data by GuanfuMuseum on 1547625084. /观复博物馆 (guanfumuseum.org.cn) (Zayats, tolkushchiy snadob'e. Rez'ba po nefritu. Epokha Sun. Informatsiya ob eksponate №1547625084 v muzee Guanfu [A hare pounding a potion. Jade carving. Song period. Item Information on item № 1547625084 at Guanfu Museum]. *Muzey Guanfu [Guanfu Museum] (guanfumuseum.org.cn)*). (In Chin.). Available at: <http://www.guanfumuseum.org.cn/view.php?cid=273> (accessed 03.02.2021).
21. 张朝墉. 燕京岁时杂咏: 拜兔儿神 // 阅读与作文(小学高年版)。— 2004年09期。— 33页 (供1页) (Chzhan Chaoyun. Raznye napevy o kalendarnykh oby chayakh v Yantszine: poklonenie bozhestvu Gospodin Zayats [Various tunes about calendar customs in Yanjing: worship of the deity Mr. Rabbit]. *Chtenie i sochinenie (izdanie dlya starshey stupeni nachal'noy shkoly) [Reading and composition (Edition for the senior level of elementary school)]*, 2004, no. 9, pp. 33 [1 page in total]). (In Chin.).

УДК 008:14

ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СПОРТА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛАССИКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Слепцова Татьяна Васильевна, старший преподаватель кафедры общественных и гуманитарных дисциплин, Сибирский государственный университет физической культуры и спорта (г. Омск, РФ). E-mail: stv_3@mail.ru

Волощенко Геннадий Григорьевич, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры театрального искусства и социокультурных процессов, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: wolosch@mail.ru

Актуальность исследования обусловлена усиливающейся направленностью дегуманизации норм и ценностей в профессиональном спорте, который выступает составляющей современной массовой культуры. Объяснение отдельным реалиям и коллизиям, объективированным в современном спорте, позволит дать культурно-историческая ретроспектива. Целью исследования является выявление положения человека в пространстве профессионального спорта, становление которого происходило в культуре России на рубеже XIX–XX веков. Специфика профессионализации и коммерциализации российского спорта и вовлеченность человека в данную сферу деятельности рассмотрены на материале текстов художественных произведений дореволюционного периода. Методология междисципли-

нарного подхода, используемого в работе, обуславливает включение в исследование анализ примеров из произведений Л. Толстого, А. Куприна, Л. Андреева, А. Грина, В. Набокова, иллюстрирующих отражение феномена спорта в русской литературе.

В профессиональном спорте, черты которого на рубеже XIX–XX веков наиболее ярко проявились в силовых и сложнокоординационных видах и единоборствах – борьбе, боксе, тяжёлой атлетике, гимнастике, конном спорте, а также в шахматах и авиационных конкурсах, выявлены такие реалии, как жесткость и жестокость по отношению к сопернику, обман и подкуп, стремление спортсменов к победе любой ценой, прагматизм и расчетливость организаторов спортивных выступлений и состязаний, обусловленные превращением профессионального спорта в трудовую деятельность со строгими регламентированными правилами и нормами.

Примеры из текстов русских классиков иллюстрируют вектор исследований «человек в пространстве профессионального спорта» следующими реалиями: усиливающаяся в профессиональном спорте состязательность как его доминантная черта; участвовавшие факты организации поединков российских спортсменов с иностранцами как часть зрелищных цирковых программ, связанная с коммерческой выгодой; проявление систематичности тренировок и выступлений спортсменов, увеличение физической и психоэмоциональной нагрузок спортсменов, нередко ведущих к резкому ухудшению и потере здоровья, угрозе жизни; совершенствование технической и эстетической сторон выступлений российских спортсменов, направленные на установление рекордов и побед, завоевание спортивных титулов и званий, получение известности и признания в мире спорта, в том числе и благодаря спортивной прессе; повышение зрелищности спортивных состязаний и выступлений спортсменов, ведущей к усилению коммерческой стороны состязаний профессионалов, объективирующей разрыв между гуманистическими ценностями спорта как явления культуры и фактами антигуманных проявлений.

Ключевые слова: культура, человек, спорт, коммерциализация, профессионализация спорта, соревнования, социализация, зрелищность, русская литература, художественное произведение.

AN INDIVIDUAL IN PROFESSIONAL SPORT SPACE AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES (IN CASE OF FICTION TEXTS BY RUSSIAN LITERATURE'S CLASSICS)

Sleptsova Tatyana Vasilyevna, Sr Instructor of Department of Social Disciplines and Humanities, Siberian State University of Physical Education and Sports (Omsk, Russian Federation). E-mail: stv_3@mail.ru

Voloshchenko Gennadiy Grigoryevich, Dr of Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Theater Arts and Sociocultural Processes, Dostoyevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: wolosch@mail.ru

The relevance of the study is due to the increasing focus of norms and values dehumanization in professional sports, which is a modern mass culture component. Cultural and historical retrospective will provide an explanation for certain realities and conflicts objectified in modern sports. The purpose of the study is to identify the individual's position in the professional sports, the formation of which took place in the Russian culture at the turn of the 19th–20th centuries. The methodology of the interdisciplinary approach used in the work determines the inclusion in the study of examples from the works of L. Tolstoy, A. Kuprin, L. Andreev, A. Green, V. Nabokov, illustrating the reflection of the phenomenon of sports in Russian literature.

In professional sports, the features of which at the turn of the 19th–20th centuries were most clearly manifested in power and complex coordination sports, single combats: wrestling, boxing, weightlifting, gymnastics, equestrian sports, as well as chess and aviation competitions, realities such as rigidity and cruelty towards an opponent have been revealed; deception, bribery, and athletes desire to win at all costs, pragmatism and prudence of sport performances and competitions organizers, due to the professional sports transformation into labor activities.

Russian classic examples illustrate the research of “an individual in the professional sport space” with the following realities: competing in professional sports, the frequent facts of organizing fights between Russian athletes and foreigners, manifestation of system of athletes’ training and performances, athletes’ increase of physical and psychoemotional pressure, often leading to sharp deterioration and loss of health, threat of life; improving the technical and aesthetic aspects of the Russian athletes’ performances, aimed at setting records and victories, winning sports titles, gaining fame and recognition in the sports world; increasing the entertainment of sporting events and sportsmen’s performances, leading to strengthening the professional competitions commercial side.

Keywords: culture, individual, sport, commercialization, professionalizing the sports, competitions, socialization, entertainment, domestic literature, artwork.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-53-61

Актуальность исследования обусловлена повышенным вниманием представителей социо- и антропокультурного дискурса к феномену спорта, ставшему в последние десятилетия значимым сегментом массовой культуры, в который вовлечены десятки миллионов людей во всем мире: спортсменов – профессионалов и любителей, тренеров, спортивных функционеров и менеджеров, журналистов, зрителей, фанатов, букмекеров. Как один из объектов современного научного знания спорт «несёт в себе особые культурные коды, вырабатывает систему культурных символов и знаков», отражающих ценности и идеологические установки, характерные для определённой социально-исторической эпохи [9, с. 3].

Человек в пространстве спорта – один из социально востребованных, интересных, но вместе с тем и недостаточно разработанных векторов междисциплинарных исследований. В полной мере это относится к дореволюционному периоду – первым этапам становления российского спорта. В изучении данного вопроса значимым является выявление роли и места спорта в культурной жизни России в конце XIX – начале XX века [3]. Включенность человека в такую специфическую сферу, как профессиональный спорт обусловлена временными и пространственными характеристиками, культурными традициями, цивилизационными показателями, достижениями науки и техники. Усиливающаяся коммерциализация спорта, обусловленная развитием в России капитализма и рыночных отношений, предоставляла возможность как можно дороже «продать» свой талант, публично продемонстрировать природные физические данные и качества.

В адаптации человека к определенным условиям жизнедеятельности, самоорганизации и умении управлять своей природой культура выступает смыслообразующей системой. Это положение приобретает особое звучание в связи с дискуссионностью и недостаточной разработанностью вопроса о природе и сущности человека. Осмысление в работах современных отечественных и зарубежных исследователей понятий «природа человека», «сущность человека», выделяемые как его «сущностные характеристики» [15, с. 1247], основано на положениях учения о человеке И. Канта: физиологическое начало является то, «что делает из человека природа», а прагматическое – «что человек как свободно действующее существо делает или может и должен делать из себя сам» [7, с. 350]. В связи с этим в разные эпохи сущность человека определялась мыслителями через атрибутивные отношения: от «человека разумного» – *Homo sapiens* (Анаксагор, V век до н. э.), «человека творящего» – *Homo faber* (А. Альберти, XV век) до «человека играющего» – *Homo ludens* (Й. Хёйзинга, XX век), «человека творческого» – *Homo creator* (В. Мюльманн, XX век), *Homo nudes* (Е. Ф. Казаков, XXI век) – выражения метафизической сущности человека. Исследователи едины во мнении, что ни одно из множества существующих, переосмысленных и вновь появляющихся определений не отражает природу и сущность человека полно и точно, причем номинаций становится все больше в связи с многоликостью человека, его включенностью в разные виды деятельности и в социальные отношения, а также многообразием социальных масок.

С. Е. Мансурова и Н. М. Мамедов подчеркивают, что разнообразие определений свидетельствует о том, что специфика человека связана с наличием у него «надбиологических программ жизнедеятельности», в которых ведущим является принцип ценностно-ориентированного выбора стратегии поведения и деятельности [10, с. 1094]. Однако способность мыслить, следовательно, делать осознанный выбор стратегий поведения и деятельности, зависит от специфики культуры, в которой произошло становление и развитие личности, – подчеркивается в исследованиях П. С. Гуревича [5]. На формирование русского национального характера оказали влияние суровые природные и климатические условия, территориальные особенности, внешние угрозы и вызовы, необходимость защиты границ родной земли. Основными чертами русского национального характера, которые, как отмечает Е. Ф. Казаков, «есть выражение соответствующих глубинных душевных переживаний», являются стремление к справедливости, сострадание, общинность, стойкость, способность и готовность к подвигу, свободолюбие, широта души и сердечное созерцание, умение бороться, не сдаваться, самокритика [6, с. 142]. Все сказанное о человеке и об особенностях русского национального характера в полной мере проецируется на включенность человека в пространство спорта, отличающееся многообразием направлений и видов, сформировавшихся традиций, норм, ценностей.

Представители гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин считают занятия физической культурой и спортом одним из факторов социализации и инкультурации личности. Однако как классиками (Й. Хёйзинга, Х. Ортега-и-Гассет), так и современными отечественными и зарубежными исследователями (М. Я. Сараф, В. И. Столяров, И. М. Быховская, А. А. Передельский, М. А. Богданова, Б. Лоу, Э. Норберт и др.) подчеркивается, что спорт как сложный многоуровневый и противоречивый феномен в одном плане относится к высшим формам духовно-практической и творческой деятельности человека, возвышает и одухотворяет, приближает к нравственным идеалам; в другом, диаметрально противоположном плане, спорт является неотъемлемой составляющей набирающей силу

индустрии зрелищ и развлечений с присущими массовой культуре реалиями, где коммерческий успех спортсмена или команды, социальное признание, известность, статус и материальное благополучие нередко становятся ведущими мотивами спортивной и тренерской деятельности.

В практике спортивной тренировки и соревновательной деятельности в погоне за высокими результатами и рекордами, «модными» тенденциями атлетического строения тела, медийной популярностью и коммерческим успехом нередко забывают о самом спортсмене, единстве соматопсихического и социокультурного начал человека. В трудах Ю. М. Николаева, Л. И. Лубышевой, В. К. Бальсевича и других отечественных авторов подчеркивается необходимость гармоничного развития физического, нравственного и интеллектуального начал личности, особенно у подрастающего поколения. Указанная парадигма берет идейное начало в трактатах мыслителей эпох Возрождения и Просвещения (Я. А. Коменского, Д. Локка, Ж.-Ж. Руссо, К. Гельвеция, И. Песталоцци), а также в более ранних источниках – трудах античных философов, историков и врачей (Платона, Аристотеля, Ювенала, Гиппократ и др.). Решение данных вопросов в сложившейся современной ситуации видится во включении «человека телесного» в социокультурное пространство, что, согласно исследованиям И. М. Быховской, предполагает изменение его «телесности, превращающейся из биологического феномена в явление социокультурное» и приобретающей к природным данным «свойства социального и культурного характера» [2].

Такие черты современного спорта, как дегуманизация, усиливающаяся коммерциализация и политизация, технократизм и рекордомания, движение от соревновательного формата к шоу, оказывающие серьезное воздействие на положение человека в пространстве профессионального спорта, находят более полное и аргументированное объяснение при обращении к культурно-историческому контексту. В рамках данной работы рассматривается один из аспектов вектора исследований «человек в пространстве спорта»: выявляется включенность личности в сферу профессионального спорта на этапе его становления в России на рубеже XIX–XX веков. Такие кате-

гории, как «состязательность» и «телесность», а также ситуации соперничества в спорте оцениваются в соответствии с социокультурным контекстом рассматриваемой эпохи.

Полагаем, что взгляд изнутри на обозначенный аспект возможен благодаря примерам из текстов художественных произведений, появившихся в данный временной отрезок. Тексты выступают как «документы эпохи», в которых нашли отражение факты культуры, особенности культурного, социально-экономического и политического развития России; в свою очередь, отражение факта культуры или явления в литературе – «показатель» его принятия обществом и укоренённости в культурном пространстве. Но одним из главных достижений русской литературы является интерес к человеку, его мыслям и поступкам, желаниям, мироощущению, осознанию своего «Я», что стало открытием второй половины XVII века, которая породила, как отмечает А. В. Шунков, «совершенно иное восприятие истории, определяемое личным восприятием отдельного человека». Именно в «переходных текстах» данного периода воссоздаваемый мир предстает как с внешней, так и с внутренней стороны. Внутреннее наполнение дает возможность понять характер человека и увидеть его истинное лицо [17].

В русле сформировавшейся литературной традиции человек во всем многообразии личностных проявлений оказался в призме внимания классиков русской литературы. В творчестве Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. И. Куприна, В. В. Набокова и др. во второй половине XIX – начале XX века появились произведения, в сюжетной канве которых нередко упоминались или описывались занятия и увлеченность представителей высших сословий гимнастикой, фехтованием, игрой в бильярд, шахматы, лаун-теннис, крикет, катание на коньках и велосипедах, прогулки на лошадях. Этимологический анализ слова «спорт» показывает его семантическую связь с глагольными формами «развлекаться», «отвлекаться». В России спорт как явление, заимствованное из западноевропейской культуры, был принят представителями высших сословий и рассматривался как форма активного досуга и респектабельного времяпрепровождения [13].

В пространстве «джентльменского» спорта – первой разновидности спорта, появившейся

в культуре России в середине XIX века и ставшей впоследствии отчужденной формой для любительского спорта, в полной мере проявилась «модель» «человека играющего». В «Homo ludens» Й. Хейзинга рассматривает спорт как одну из форм игровой деятельности, акцентируя внимание на том, что, являясь свободной деятельностью, игра выступает как противопоставление обыденности, украшает жизнь, «удовлетворяет идеалы коммуникации и общечития»; в отдельных случаях игра трансформируется в серьёзную деятельность или, наоборот, последняя переходит в игру [16, с. 18]. Необходимые условия «джентльменского» спорта – наличие свободного времени и финансовая состоятельность по причине дороговизны инвентаря и экипировки, оплаты взносов членами спортивных кружков и обществ. Однако большое значение в развитии и популяризации спорта в российском обществе имели социально-психологические факторы: проявление инициативы, свободы действий и выбора, возможность реализовать свои личностные качества. Заслугой российского дворянства, по мнению историка спорта А. Б. Суника, является стремление воплотить в спорте дух джентльменских рыцарских правил честной борьбы, идущих из средневековых европейских культурных традиций [13, с. 31].

Развитие в России капиталистических отношений оказало влияние как на экономическую, так и социальную и культурную сферы. Значительные изменения происходят и в спорте: постепенно формируется еще одна ветвь – профессиональный спорт, который существенно отличается от любительского, но развивается параллельно с ним. Генезис и развитие профессионального спорта детерминированы социально-экономическими факторами: спорт выступает как вид трудовой деятельности, а развивающиеся рыночные отношения, как отмечает А. В. Починкин, предоставляют спортсменам возможность на соревнованиях и выступлениях продемонстрировать высокий уровень спортивного мастерства, силу и ловкость, заинтересовать публику, привлечь на трибуны зрителей. В большинстве случаев профессиональными спортсменами становились люди, имевшие ограниченные материальные средства, для которых спортивные выступления на цирковых аренах и спортивные поединки ста-

новились формой заработка [11]. Указанные реалии нашли отражение в русской литературе рубежа XIX–XX веков (произведения А. И. Куприна, Д. В. Григоровича, А. С. Грина и др.), в спортивной периодике (журналы «К спорту», «Русский спорт», «Геркулес» и др.), а также в современном кинематографе (художественный фильм «Поддубный»).

Обязательным атрибутом профессионального спорта является зрелищность соревнований. Рассматривая специфику спорта в культуре России, М. Я. Сараф отмечает, что рубеж XIX–XX веков характеризуется растущим интересом представителей разных сословий к зрелищным мероприятиям и, соответственно, возрастающим числом посетителей спортивных соревнований. Конные скачки, борьба, кулачные бои привлекали внимание зрителей и как зрелищные мероприятия, и как состязания спортсменов-профессионалов, где можно было заключать пари и делать выгодные ставки [12, с. 5].

Источниками изучения проблемы включенности человека в пространство профессионального спорта стали художественные произведения, созданные классиками русской литературы в период, хронологически совпадающий с этапами генезиса и становления профессионального спорта в России: роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1877); повесть Д. В. Григоровича «Гуттаперчевый мальчик» (1883), рассказ А. И. Куприна «В цирке» (1902); рассказы А. С. Грина «Тяжелый воздух» (1912) и Л. Н. Андреева «Полет» (1914). Все произведения входят в классический канон, изучающийся в общеобразовательных учреждениях, в связи с чем нам представляется важным и необходимым остановиться на характеристиках, связанных с историей отечественного спорта как составляющей культурного наследия России. В рамках развивающегося в современном научном знании философско-антропологического подхода важно не столько описание внешних характеристик (где, что и когда происходило, кто участники и др.), сколько внимание к состоянию, мыслям и словам героев произведений (в первую очередь, спортсменов – как любителей, так и профессионалов), мотивам их действий и поступков, мнениям и оценкам окружающих.

В России кадровые военные и, в первую очередь, представители офицерского корпуса

принимали участие в состязаниях профессионалов – конных скачках, соревнованиях по пулевой стрельбе, фехтованию – видах спорта, связанных со службой в армии. В XXV главе романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстым описано состязание офицеров – четырёхвёрстная скачка с девятью препятствиями (запруженной рекой, барьером, канавами с водой и без воды, косогором и др.), – проходившее на ипподроме Петербурга и собравшее большое количество зрителей, включая представителей царского двора и высшего света обеих столиц. Автору удалось передать спортивный азарт соперников, психологическое напряжение главного героя – Алексея Вронского. Несмотря на высокий уровень подготовки наездников, о чем упоминается в романе, трагизм ситуации заключался в том, что в заезде «из семнадцати человек попададо и разбилось больше половины» [14, с. 212–214]. Воспоминание о скачках надолго осталось в душе Вронского одним из самых тяжёлых и мучительных. Описание скачек, включенное в сюжетную линию романа, позволяет современному читателю погрузиться в атмосферу 70-х годов XIX века, увидеть особенности спортивного состязания профессионалов – представителей офицерского корпуса.

В творческом наследии А. И. Куприна можно выделить несколько произведений, которые позволяют исследователям социокультурных аспектов феномена спорта увидеть особенности развития профессионального спорта в России, почувствовать «настроение» эпохи и положение человека в пространстве спорта. Сюжет рассказа «В цирке» основан на реальных событиях. Внимание автора к профессиональному борцу проявляется в описаниях облика спортсмена, а также поединка с американским борцом, где с тонким психологизмом передано состояние физическое и душевное. В первой части рассказа главный герой Никита Ионович Арбузов – на приёме у доктора по причине плохого самочувствия. Доктор любит «его огромным, выхолненным, блестящим, бледно-розовым телом с резко выступающими буграми твёрдых, как дерево, мускулов» [8, с. 3]. Красивое телосложение атлета, его скромность и интеллигентность – воплощение эстетической категории «прекрасное». Несмотря на предостережение доктора, Арбузов намерен выступать,

поскольку предстоит третья решающая схватка с американским чемпионом Ребером, уже развешаны афиши с аншлагом предстоящего выступления, внесены деньги в размере 100 рублей. Отказ от выступления засчитывается как поражение, к тому же участником выплачивается неустойка дирекции цирка. Жесткие рамки контракта и крайне сложные жизненные обстоятельства вынуждают борца идти наперекор заключению доктора – таковы реалии профессионального спорта в начале XX века.

А. И. Куприн подробно, с элементами психологизма описывает поединок, уделяя внимание категориям «телесность» и «соперничество»: *«Сначала они пробовали захватить друг друга за кисти рук, за локти и за плечи, вывертываясь и уклоняясь в то же время от захватов противника. Движения их были медленны, мягки, осторожны и расчётливы, как движения двух больших кошек... Некоторое время Ребер точно раздумывал и примеривался. Потом искусным движением он просунул свою руку сзади, подмышкой у Арбузова, изогнул её вверх, обхватил жёсткой и сильной ладонью его шею и стал нагибать её вниз, между тем как другая рука, окружив снизу живот Арбузова, старалась перевернуть его тело по оси. Арбузов сопротивлялся, напрягая шею, шире расставляя руки и ближе пригибаясь к земле. Борцы не двигались с места, точно застыв в одном положении»* [8, с. 29–30].

Русские атлеты превосходили иностранных противников в физической силе, красивом телосложении, следовании этическим нормам честного поединка, а иностранцы – в знании технических сторон борьбы, расчёте и прагматизме. Накапливание технических и тактических знаний и навыков происходило путём подражания иностранным спортсменам и приобретения личного опыта. Финал рассказа трагичен: боль в сердце не позволила Арбузову бороться до конца. Под негодующие крики публики атлет нашел силы подняться и уйти с ринга. Смерть героя рассказа подчеркивает трагичность положения человека в профессиональном спорте, его зависимость от обстоятельств и финансовых обязательств.

Трагична также судьба юного гимнаста Пети из повести Д. В. Григоровича «Гуттаперчевый мальчик» (1883), который с пяти лет, остав-

шись без матери, гастролирует с цирком и выступает в дуэте с силачом Беккером, отличающемся жестоким отношением к своему воспитаннику. Сверхнагрузки и изнурительные тренировки лишают ребенка детства. Во время одного из выступлений выполнение упражнений на высоком шесте с железной перекладиной заканчивается падением, в результате которого мальчик получил травмы, несовместимые с жизнью. Трагические ноты темы «Дети в пространстве спорта» нашли также отражение и в рассказах А. И. Куприна «Allez!» (1897) и «Белый пудель» (1904).

В русской литературе начала XX века запечатлена история первых шагов авиации: описаны полёты пилотов-первооткрывателей, которые устанавливали рекорды дальности, скорости, высоты и времени полёта, рискуя здоровьем и жизнью. Состязания авиаторов, как и всё новое, привлекало много зрителей. Размышления об отваге лётчиков Л. Н. Андреев передал в рассказе «Полёт», который впервые был напечатан в журнале «Современный мир» в 1914 году. Прообразом главного героя рассказа Ю. М. Пушкарёва стал один из первых русских лётчиков Л. Мациевич, погибший в 1910 году на празднике авиации. Власть воздушного пространства для авиаторов была настолько сильна, что после каждого счастливого возвращения на землю они забывали о произошедших несчастных случаях и были уверенными и в своих силах, и в технических характеристиках самолетов. Кульминация рассказа – описание полёта Юрия Пушкарёва. Аэроплан плавно вычертил четыре круга, *«но на пятом кругу, вместо того, чтобы плавно очертить поворот, сделал прямую и решительно вынесся за пределы аэродрома; и уже над лесом, в просторе и тишине, стал подниматься выше»* [1, с. 423]. Полёт офицера Пушкарёва закончился трагически, но он был, с одной стороны, «состязанием» с самим собой, с людьми и законами физики, с роком, а с другой – устремлением к Вечности.

Рассказ А. С. Грина «Тяжёлый воздух» также о состязаниях лётчиков. Деньги авиатору Киршину нужны для поправки семейного бюджета. Автор отмечает, что ощущение внутреннего беспокойства, мысли о возможной катастрофе *«печальной тенью неотступно царили в их душах, укрепляясь частыми газетными сообщениями*

и слухами». На авиационном конкурсе машина авиатора Киршина потерпела крушение. Только по счастливой случайности он остался жив. Но в глубине души тёмные мысли не давали Киршину покоя: он представлял ряд катастроф, которые могли бы случиться с его соперниками, и надеялся на часть денег, которую жюри конкурса могло ему присудить [4]. Рассказ «Тяжёлый воздух» продолжает тему «Поединок с судьбой», показывая «внутреннюю ломку» героя, идущего наперекор судьбе, рискующего жизнью ради призового фонда. Такие эстетические категории, как «героическое» и «трагическое» отражены в приведённых рассказах Л. Н. Андреева и А. С. Грина. После второй мировой войны рекорды в области авиации вышли за рамки спортивных состязаний.

Трагична судьба и главного героя романа В. В. Набокова «Защита Лужина» (1930) – талантливого шахматиста, не сумевшего найти пути развития своего таланта в российской действительности начала XX века.

Вывод. В произведениях классиков русской литературы конца XIX – начала XX века, иллюстрирующих положение человека в пространстве профессионального спорта, отражены социальные проблемы и реалии, связанные

с утверждением спорта в условиях российской действительности: усиливающаяся коммерциализация и профессионализация; интерес к личности спортсмена с точки зрения выгодного «вложения капитала»; демократизация спорта; тенденция повышения зрелищности спортивных состязаний.

Вовлечение спорта в сферу общественного разделения труда эпохи капитализма обусловило появление спортсменов-профессионалов. Спорт для представителей непривилегированных сословий стал формой заработка и социальным «лифтом». Однако писатели увидели и запечатлели в произведениях больше трагических моментов, связанных с гибелью героев, крушением надежд или с надорванным физическим и психическим здоровьем людей, вовлечённых в сферу профессионального спорта.

Человек в пространстве профессионального спорта на рубеже XIX–XX веков ограничен рамками контрактов, полной зависимостью от организаторов состязаний и «меценатов» спортсменов, официальных и негласных правил и условий соперничества, а также от коммерческой составляющей спортивной деятельности, претерпевающей существенные изменения в сторону дегуманизации и превращающейся в трудовую деятельность с жесткими нормами и правилами.

Литература

1. Андреев Л. Н. Полёт // Л. Андреев. Избранное. – М.: Современник, 1982. – С. 407–424.
2. Быховская И. М. Спорт: культурологические векторы анализа феномена [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. – 2011. – № 1 (3). – URL: <http://www.cr-journal.ru/> (дата обращения: 22.02.2021).
3. Волощенко Г. Г., Слепцова Т. В. Спорт в культурной жизни России на рубеже XIX–XX веков // Культура и искусство. – 2017. – № 8. – С. 13–22. – DOI: 10.7256/2454-0625.2017.8.23928. – URL: http://e-notabene.ru/pki/article_23928.html (дата обращения: 20.02.2021).
4. Грин А. С. Тяжёлый воздух // Жизнерадостные люди: Повести и рассказы русских писателей о потешных забавах, играх и развлечениях / сост. Д. А. Зиберов. – М.: Физкультура и спорт, 1991. – С. 386–394.
5. Гуревич П. С. Философия человека. Ч. 2. – М.: ИФ РАН, 2001. – 209 с.
6. Казаков Е. Ф. Душа русской культуры: к определению понятия // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45. – С. 140–148.
7. Кант И. Сочинения в шести томах. – М.: Мысль, 1966. – Т. 6. – С. 350.
8. Куприн А. И. В цирке // Куприн А. И. Соч.: в 3 т. – Гос. изд-во худож. лит. – М., 1953. – Т. 2. – С. 3–31.
9. Люлевич А. А. Образ спорта в отечественных СМИ: социокультурный анализ: автореф. дис. ... канд. культурологи / Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2006. – 22 с.
10. Мансурова С. Е., Мамедов Н. М. Природа и сущность человека // Философия и культура. – 2014. – № 8. – С. 1092–1103. – DOI: 10.7256/1999-2793.2014.8.12469 (дата обращения: 25.02.2021).
11. Починкин А. В. Становление и развитие профессионального коммерческого спорта в России: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2007. – 51 с.

12. Сараф М. Я. Спорт в культуре XX века (становление и тенденции развития) // Теория и практика физической культуры. – 1997. – № 7. – С. 5–12.
13. Суник А. Б. Российский спорт и олимпийское движение на рубеже XIX – XX веков. – М.: Советский спорт, 2004. – 664 с.
14. Толстой Л. Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. Ч. 1–4. – Л.: Худож. лит., 1982. – 448 с.
15. Хомич Е. В. Человек // История философии: энцикл. – Минск.: Интерпрессервис: Книжный дом. 2002. – С. 1247.
16. Хёйзинга Й. «Homo ludens». Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс-Традиция. – 1997. – С. 18.
17. Шунков А. В. «Переходный текст» русской литературы второй половины XVII – начала XVIII века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Томск, 2015.

References

1. Andreev L.N. Polet [Flight]. *Izbrannoe*. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, pp. 407-424. (In Russ.).
2. Bykhovskaya I.M. Sport: kul'turologicheskie vektory analiza fenomena [Sport: cultural vectors of phenomenon analysis]. *Kul'turologicheskiy zhurnal [Cultural journal]*, 2011, no. 1 (3). (In Russ.). Available at: <http://www.cr-journal.ru/> (accessed 22.02.2021).
3. Voloshchenko G.G., Sleptsova T.V. Sport v kul'turnoy zhizni Rossii na rubezhe XIX–XX veka [Sport in the cultural life of Russia at the turn of the XIX–XX centuries]. *Cul'tura i iskusstvo [Culture and art]*, 2017, no. 8, pp. 13-22. (In Russ.), doi: 10.7256/2454-0625.2017.8.23928. Available at: http://e-notabene.ru/pki/article_23928.html (accessed 20.02.2021).
4. Green A.S. Tyazhelyy vozdukh. Zhizneradostnye lyudi: Povesti i rasskazy russkikh pisateley o poteshnykh zabavakh, igrakh i razvlecheniyakh [Heavy air. In book: Cheerful people: Stories and stories of Russian writers about amusing fun, games and entertainment]. Moscow, Physical education and sports Publ., 1991, pp. 386-394. (In Russ.).
5. Gurevich P.S. *Filosofiya cheloveka [Philosophy of a man]*. Moscow, 2001, part 2. 209 p. (in Russ.).
6. Kazakov E.F. Dusha russkoy kul'tury: k opredeleniyu ponyatiya [Soul of Russian culture: to the definition of the concept]. *Vestnik Kemerovskogo universiteta kul'tury i iskusstva [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 45, pp. 140-148. (In Russ.).
7. Kant I. *Sochineniya v shesti tomakh [Works in six volumes]*. Moscow, Thought Publ., 1966, vol. 6, pp. 350-351. (In Russ.).
8. Kuprin A.I. V tsirke [In the circus]. *Kuprin A.I. Soch.: v 3 t. [Essays. In 3 volumes]*. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit. Publ., vol. 2, pp. 3-31. (In Russ.).
9. Lyulevich A.A. *Obraz sporta v otechestvennykh SMI: sotsiokul'turnyy analiz: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii [The image of sports in the domestic media: sociocultural analysis. Author's abstract of Diss PhD in Culturology]*. Moscow, 2006. 22 p. (In Russ.).
10. Mansurova S.E., Mammadov N.M. Priroda i sushchnost' cheloveka [Nature and essence of man]. *Filosofiya i kul'tura [Philosophy and culture]*, 2014, no. 8, pp. 1092-1103. (In Russ.), doi: 10.7256/1999-2793.2014.8.12469 (accessed 25.02.2021).
11. Pochinkin A.V. *Stanovlenie i razvitie professional'nogo kommercheskogo sporta v Rossii: avtoref. dis. ... doktora ped. nauk [Formation and development of professional commercial sports in Russia. Author's abstract of Dr. ped. sci. diss.]*. Moscow, 2007. 51 p. (In Russ.).
12. Saraf M.Ya. Sport v kul'ture XX veka (stanovlenie i tendentsii razvitiya) [Sports in the culture of the XX century (formation and trends of development)]. *Teoriya i praktika fizicheskoy kul'tury [Theory and practice of physical culture]*, 1997, no. 7, pp. 5-12. (In Russ.).
13. Sunik A.B. *Rossiyskiy sport i olimpiyskoe dvizhenie na rubezhe XIX–XX vekov [Russian sport and the Olympic movement at the turn of the XIX–XX centuries]*. Moscow, 2004. 664 p. (In Russ.).
14. Tolstoy L.N. *Anna Karenina: Roman v vos'mi chastyakh [Anna Karenina (1-4)]*. Leningrad, 1982. 448 p. (In Russ.).
15. Khomich E.V. *Chelovek. Istoriya filosofii: Entsiklopediya [Human. History of Philosophy. Encyclopedia]*. Minsk, 2002. 1247 p. (In Russ.).
16. Huizinga J. «Homo ludens». *Stat'i po istorii kul'tury [«Homo ludens». Articles on the history of culture]*. Moscow, 1997, p. 18. (In Russ.).
17. Shunkov A.V. «Perekhodnyy tekst» russkoy literatury vtoroy poloviny XVII – nachala XVIII veka: avtoref. dis. ... doktora filol. nauk [«Transitional Text» of Russian Literature of the Second Half of the XVII – Early XVIII centuries. Author's abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2015. (In Russ.).

УДК 304.2

СОВРЕМЕННЫЙ СПОРТ: ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО ПСЕВДОМОРФОЗА

Берсенева Татьяна Павловна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры общественных и гуманитарных дисциплин, Сибирский государственный университет физической культуры и спорта (г. Омск, РФ). E-mail: taniabers@list.ru

Проводится мысль, что такие культурные феномены, как спорт и религия находились в постоянном взаимодействии на протяжении всей человеческой истории. Если для древнего человека физическая активность связывалась прежде всего с задачей выживания, то с течением времени к чисто прагматической цели занятий физической культурой добавилась религиозная составляющая. В современном массовом сознании древняя агонистика (публичное состязание) обычно понимается лишь как спортивное состязание, высшей целью которого является победа. Однако спортивные соревнования особенно в Античности рассматривались в широком религиозном контексте, они всегда были главным элементом религиозного празднества и культовым действием, а не только демонстрацией спортивного мастерства. Атлеты показывали свою преданность могучему и справедливому божеству, которому и посвящались победы. Если древние спортивные состязания имели сакральный смысл, то современные соревнования в процессе культурного псевдоморфоза, сохранив отдельные внешние черты религиозного культа, во многом утратили свое трансцендентное, сакральное содержание. В статье сделана попытка не просто рассмотреть проблему развития отношений религии с физической культурой и спортом, а поставить вопрос о таких изменениях в современном массовом сознании, которые, с точки зрения отдельных ученых, свидетельствуют о превращении некоторых явлений, связанных со спортом, в своего рода квазирелигию, современную светскую «спортивную» религию. Для достижения поставленной цели был использован общенаучный диалектический метод, позволивший рассмотреть спорт и религию как два противоположных, но в то же время взаимосвязанных явления. Использование диахронического метода позволило описать взаимодействие спорта и религии в хронологической последовательности. Методы сравнения и обобщения позволили выделить общее и особенное в таких культурных феноменах, как спорт и религия. Термин «псевдоморфоз» используется в статье в шпенглеровском понимании, когда культурные феномены, сохраняя традиционную форму, в определенных условиях наполняются новым содержанием.

Ключевые слова: физическая культура, спорт, религия, культурный псевдоморфоз, квазирелигия.

MODERN SPORTS: THE PHENOMEN OF CULTURAL PSEUDOMORPHOSIS

Berseneva Tatyana Pavlovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Social and Humanitarian Disciplines, Siberian State University of Physical Culture and Sports (Omsk, Russian Federation). E-mail: taniabers@list.ru

It is thought that cultural phenomena such as sports and religion have been in constant interaction throughout human history. If for ancient people physical activity was associated primarily with the task of survival, then over time, religious component was added to the purely pragmatic goal of physical education. In modern mass consciousness, ancient agonistics (public competition) is usually understood only as a sports competition, the ultimate goal of which is victory. However, sports competitions, especially in antiquity, were considered in a wide religious context, they have always been the main element of a religious celebration

and a cult action, and not just a demonstration of sportsmanship. Athletes showed their devotion and faith in a powerful and objective deity, to whom victories were dedicated. If ancient sports competitions had a sacred meaning, then modern competitions in the process of cultural pseudomorphosis, while retaining certain external features of a religious cult, have largely lost their transcendental, sacred content. The article makes an attempt not only to consider the problem of the development of relations between religion and physical culture and sports, but to raise the issue of such changes in modern mass consciousness, which, from the point of view of individual scientists, indicate the transformation of some phenomena related to sports into a kind of quasi-religion, the modern secular “sports” religion. To achieve this goal, the general scientific dialectical method was used, which made it possible to consider sports and religion as two opposite, but at the same time interrelated phenomena. The use of the diachronic method made it possible to describe the interaction of sport and religion in chronological order. Comparison and generalization methods made it possible to highlight the general and the special in such cultural phenomena as sports and religion. The term “pseudomorphosis” is used in the article in Spengler’s understanding, when cultural phenomena, while retaining their traditional form, under certain conditions are filled with new content.

Keywords: physical culture, sports, religion, cultural pseudomorphism, quasi-religion.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-62-69

Крылатая фраза: «Citius, Altius, Fortius!» («Быстрее, выше, сильнее!»), ставшая девизом Олимпийских игр на многие годы, была произнесена священником Дидоном во время открытия спортивного праздника, на котором присутствовал основатель современных Игр Пьер де Кубертен, считавший, что именно эти слова отражают главную идею спортивного соревнования. Барон Кубертен был патриотом и гуманистом, поэтому ставил своей целью не только улучшить физические кондиции французов (основную причину поражения во Франко-Прусской войне 1870–1871 годов он видел в слабой физической подготовке французских солдат), но и внести посильный вклад в борьбу за установление мира на Земле. С его точки зрения, молодым людям лучше демонстрировать силу и выносливость не на полях сражений, а в спортивных залах и на стадионах. Для реализации своей цели Кубертен предложил возродить традицию древних Олимпиад, которые чествовали как красоту человеческого тела, так и силу духа спортсмена. Однако древние спортивные соревнования являлись не столько средством показать спортивное мастерство и физическое совершенство, сколько элементом религиозного праздника и определенным культовым действием, посвященным божеству. В возрождавшемся благодаря Кубертену Олимпийском движении была предпринята попытка поставить

во главу угла современных Игр идею мира, взаимопонимания между народами, идею честной спортивной игры, что в какой-то степени сохраняло в своих отдельных внешних проявлениях отголоски древнего религиозного культа. В принятой в 1894 году Олимпийской хартии, регулирующей правила проведения современных Олимпиад, были прописаны сопровождающие Игры ритуалы, по форме отдаленно напоминающие религиозные. Это – зажжение олимпийского огня во время торжественного открытия Олимпиады, произнесение ведущим спортсменом от имени всех участников клятвы вести честную борьбу, произнесение судьей от имени всех судей клятвы проводить честное и беспристрастное судейство, награждение победителей медалями, поднятие государственного флага и исполнение национального гимна в честь победителя.

Существует много работ по истории и спорту, и религии. В то же время недостаточно изучено взаимодействие этих двух культурных феноменов на современном этапе. Традиционно спорт и религия представляются как взаимоисключающие сферы бытия человека. В данной статье сделана попытка не просто рассмотреть проблему развития отношения религии к физической культуре и спорту, а поставить вопрос о таких изменениях в современном массовом сознании, которые, с точки зрения отдельных ученых, свидетельству-

ют о превращении некоторых явлений, связанных со спортом, в своего рода квазирелигию, современную «спортивную» религию.

Для решения поставленной проблемы был использован диалектический метод, позволивший рассмотреть спорт как развивающееся, внутренне противоречивое, многостороннее явление. Описание взаимоотношений спорта и религии в хронологической последовательности было осуществлено благодаря диахроническому методу. Исторический метод использовался для анализа предпосылок, процесса возникновения, этапов развития взаимоотношений спорта и религии.

История физической культуры началась в далекой древности, когда главной задачей человека было выживание. Возможность прокормиться давало ему занятие охотой, результат которой во многом зависел от физической формы охотника. Охота повлияла на физическое строение человека, сформировала многие его способности и двигательные навыки. Хорошую физическую подготовку необходимо было продемонстрировать не только во время охоты, но и во время обряда инициации, связанного с переходом молодых людей во взрослые члены общества. Главной идеей этого обряда была проверка юноши на его способность стойко и мужественно переносить физические страдания и лишения. Ритуал выбора вождя также был связан с обрядом инициации. Вождям приписывалась сверхъестественная сила, благодаря которой они якобы могли управлять природными явлениями. Отсюда возникло поверье, что вождем должен быть молодой, физически развитый и здоровый человек, так как старый и больной не сможет справиться со своими обязанностями. Исходя из этого, физическая подготовка и спортивные состязания стали совершенно естественным и необходимым элементом жизни древнего человека, что нашло отражение в древних эпических произведениях: в шумерском сказании о Гильгамеше, в «Илиаде» и «Одиссее» Гомера, в древнегерманской «Эдде», в ирландских сагах, в «Рамаяне» у индусов, в «Калевале» у финнов.

Наиболее подробно и красочно состязания описаны в гомеровском эпосе. В «Илиаде» в сцене похорон героя Троянской войны Патрокла сказано, что во время погребального ритуала соперники соревновались в беге, в езде на колесни-

це, в бою с оружием, кулачном бою, в стрельбе из лука, метании копья и метании диска. Из текста «Илиады» также следует, что у участников состязаний появляется и материальная заинтересованность в победе. В XXIII главе «Илиады» отмечается, что больше всего ценились состязания на колесницах, за победу в которых полагался самый высокий приз – котел и рабыня, по стоимости равная четырнадцати быкам. Победа в кулачном бою оценивалась чуть ниже: призом был мул. Борьба была третьим видом состязаний с точки зрения материального вознаграждения, в качестве которого был ценный сосуд. Победителю в беге вручалась финикийская чаша [5, с. 428–453].

В эпоху зарождения государств религия претерпела существенные изменения: став главной формой идеологии, она должна была оправдывать существующие порядки. Физическая культура в то время, продолжая играть роль одного из элементов религиозного культа, также обогатилась новыми чертами, отражающими сословное неравенство в обществе. Например, в Древнем Египте популярны были бои на лодках, во время которых надо было с помощью шеста сбросить противника в реку, а лодку утопить. Так вот привилегированным сословиям в этих состязаниях разрешалось взять более длинный шест. В Индии все социальные группы имели возможность заниматься физической культурой. Тем не менее принадлежность к определенной касте определяла, каким видом физической культуры мог заниматься человек. Например, военное дворянство могло заниматься йогой, верховой ездой, различными упражнениями с оружием. В то время как земледельцы и скотоводы увлекались танцами, самообороной без оружия, упражнениями с кубиками или обручами [6].

Особо надо сказать о физической культуре Древней Греции во время становления и развития полиса как особой формы социально-экономической и политической организации древнегреческого рабовладельческого общества. Это VIII–VI века до н. э. Сложившиеся к этому времени отношения социального неравенства нашли отражение в религии. Появился бог, «возглавляющий» пантеон и олицетворяющий силу и власть. У древних греков это был Зевс. Боги, как и явления неживой природы, наделялись человеческими каче-

ствами и внешними чертами. В религии Древней Греции антропоморфизм достиг высокого уровня развития: боги были как люди, только бессмертные и более могущественные. Культовые празднества во славу этих богов почти всегда включали спортивные состязания, демонстрирующие силу и ловкость атлетов.

Особый интерес вызывают мифы, рассказы-вающие о возникновении спортивных состязаний в Олимпии. В исследовании В. В. Григоревича, посвященного всеобщей истории физической культуры и спорта, отмечается: «По одной из легенд, игры были основаны Гераклом, когда он победил царя Элиды Авгия. Радуюсь победе, Геракл устроил состязания в беге между четырьмя братьями и, поздравляя победителя, увенчал его оливковой ветвью. Геракл сам выбрал дорожку для бега и определил ее длину в 600 ступней, что составил 192 метра – один стадий (отсюда и название «стадион»). ...Другая легенда рассказывает, как в начале IX века до н. э. по совету дельфийского оракула, чтобы прекратить внутренние междоусобные войны эллинских племен, цари Ифит из Элиды, Клеосфен из Пизы и Ликург из Спарты заключили договор о возобновлении празднеств в Олимпии, которую объявили священным местом, а месяц проведения состязаний – месяцем священной «экехерии» (перемирия)» [6]. И если в начале существования Игр соревнования проводились только в беге на один стадий, то с течением времени программа Игр становилась все более сложной и разнообразной, неизменным оставалось лишь одно: свои победы олимпийники (победители Олимпиад) посвящали богам.

С появлением и распространением христианства, провозгласившего идею строгого аскетизма, физическое воспитание в эллинских государствах стало постепенно приходить в упадок. В. В. Григоревич пишет, что «в связи с провозглашением христианства единственной религией всей Римской империей Олимпийские игры были запрещены, так как в них усматривали проявление языческих обрядов. Храмы Альтиды (священная роща в Олимпии – Т. Б.) были разорены, статуи богов и олимпийников сброшены с пьедесталов, бронзовые скульптуры вывезены и переплавлены» [6]. Против языческих праздников и со-

стязаний были направлены выступления первых теоретиков христианства: Иоанна Златоуста, Киприна Карфагенского, Тертуллиана.

Тертуллиан писал в своем трактате «О зрелищах»: «Нельзя без срама смотреть на все, что происходит на стадионе: на кулачный бой, на попиране ногами, на пощечины и другие буйства, попирающие лицо человека, созданного по образу божью. Благоговей к религии, ты не станешь одобрять безумного бега, бешеных движений, сопровождающих метание диска. Движения борцов – это вёртки, похожие на извивания адской змеи» [10].

Вполне объяснимо, что церковь осуждала спортивные состязания, связанные с поклонением языческим, в том числе олимпийским богам, и с принесением им жертвы. Также было категорическое неприятие римских гладиаторских боев, в результате которых погибало много людей. В христианском мире не было такого понятия, как «спорт». В какой-то степени к спортивным состязаниям можно было бы отнести популярные в западном католическом мире в течение пяти веков рыцарские турниры или русские кулачные бои, сопровождавшие народные гулянья. Церковь, недвусмысленно определяя свое отношение к ним, призывала к уменьшению проявления агрессии и злобы.

В Европе с оформлением привилегированного сословия рыцарства, а потом дворянства, отношение церкви к физическим упражнениям стало меняться. С одной стороны, проповедники говорили о греховности тела, с другой – церковь поддерживала физические упражнения рыцарей. «В Средние века сложилась система физического воспитания феодалов. Каждый рыцарь должен был уметь ездить верхом, плавать, владеть оружием, стрелять из лука, играть в мяч и танцевать. Церковь всячески поощряла эти занятия, так как рыцари составляли основную силу феодальной армии, способную подавлять народные волнения или вести захватнические войны. Именно этим можно объяснить снисходительное отношение католической церкви к рыцарским турнирам, которые проводились в Европе в течение пяти столетий» [6]. Поощряла церковь физическое воспитание и некоторой части своих служителей. Например, монашеский орден иезуитов имел свои

учебные заведения, в которых большое внимание уделялось физическим упражнениям и спортивным играм.

Также, несмотря на резко отрицательное отношение к народным праздникам и гуляньям, имеющим языческие корни, церковь вынуждена была с ними мириться. И хотя королевская власть в Англии под влиянием церкви запрещала игры в мяч, а на Руси в принятом на церковном соборе в 1551 году «Стоглаве» и написанном в 1580 году при непосредственном участии церкви «Домострое» осуждались любые народные игры и забавы, церковь вынуждена была пойти по пути их приспособления к христианским праздникам. Традиционные народные обряды приурочивались к дням церковного календаря. На Руси на протяжении многих веков проводили зимы – Масленица – сопровождаются народными гуляньями, катаниями на санях с гор, ездой на лошадях, кулачными боями «стенка на стенку». Таким образом, физическая культура и религия, существуя в качестве культурных феноменов с древнейших времен, взаимодействовали с самого начала своего существования. В языческие времена их взаимодействие проявилось в древнем синкретическом мировоззрении, объединявшем культ, искусство и физические состязания. С появлением христианства занятия физической культурой стали носить сословный характер. Церковь, с одной стороны, поощряла физические упражнения среди рыцарства и дворянства, с другой – пыталась запретить народные праздники и состязания.

Коренное изменение отношения церкви к физической культуре и спорту произошло в конце XIX века, что связано, на наш взгляд, с двумя факторами: бурным развитием физкультурно-спортивного движения и ослаблением церковного влияния в связи с усилением капиталистических отношений и мощным процессом секуляризации. В этот период Англия, благодаря снятию запрета на спортивные игры, стала той страной, откуда увлечение спортом стало распространяться по всему миру. Соревнования по конному спорту и стрельбе, велосипедные состязания, скоростной бег на коньках и лыжные гонки – все это начало стремительно развиваться в Европе, Соединенных Штатах и России.

Церковь, в течение веков восстававшая против занятий физическими упражнениями, в XIX

веке кардинально пересмотрела свои взгляды, так как пришла к убеждению, что распространить и укрепить веру среди молодежи можно посредством спорта и образования. Стали создаваться молодежные спортивные организации под эгидой церкви. Наиболее известная – Ассоциация молодых христиан, созданная в Англии в середине позапрошлого века. Эмблема этой Ассоциации – равносторонний красный треугольник, обозначающий единство духа, ума и тела. С середины прошлого века на территориях Олимпийских деревень стали строиться церкви, проповедь в которых во время богослужения переводилась на несколько языков, в том числе на русский. Церкви были построены к VIII зимней Олимпиаде в американском Скво-Вэлли, к IX зимней Олимпиаде в Инсбруке. Часовня в честь Владимирской иконы Божьей Матери была освящена в культурном центре Олимпийской деревни во время проведения XXIII Олимпиады в Москве.

Церковь и сегодня признает важность и значение физической культуры и спорта как для отдельного человека, так и для общества в целом. Мало того, происходят события, о которых четверть века назад невозможно было не только говорить, но и думать. Например, в 2018 году начала активно работать утвержденная еще в 2015 году в рамках православной церкви уникальная, не имеющая прецедентов в церковной истории структура – Патриаршая комиссия по физической культуре и спорту. Председатель этой комиссии – глава Мурманской митрополии, митрополит Мурманский и Мончегорский Митрофан (Баданин) в интервью телеканалу «Царьград» отмечал, что проявляется активный интерес к церкви со стороны спортивных федераций. У Олимпийской сборной есть свой духовник – протоиерей Андрей Алексеев. Много воцерковленных людей среди именитых спортсменов. Это – Владислав Третьяк, Федор Емельяненко, Светлана Журова, Елена Исинбаева и многие другие, глубоко верующие и понимающие важность духовно-нравственной работы [11]. С 2010 года ежегодно проводится Кубок на призы Патриарха Московского и всея Руси по хоккею с мячом. С 1993 года по особому соглашению с МОК проводятся Исламские женские игры для мусульманок со всего света. В современной католической церкви спорт также пользуется большим уважением. Глава католиков даже вы-

сказал мысль, что именно спорт, а не профессиональная деятельность, имеющая сугубо утилитарный характер, формирует дружеские связи [9].

Сам факт распространения физкультурно-спортивного движения и признания его важности церковью дал возможность отдельным философам и социологам говорить, что спорт сегодня, становясь мощным инструментом геополитики и способом управления массами, в отдельных своих проявлениях (особенно в фанатском движении) претендует на роль своеобразной «спортивной» религии. Как известно, в обществе религия существует в качестве религиозного комплекса, в котором выделяются следующие элементы: «...общность верующих, верования и мифы, ритуальное поведение, общие символы» [3].

Действительно, сегодня сложно не заметить, что в современном спорте и в близких к спорту структурах, особенно в футбольном фанатском движении, в модифицированном виде проявляются черты, свойственные религиозному комплексу. Формируется новый культ с новым, далеким от трансцендентного, объектом поклонения (спортсмен и его тело), появляется место поклонения (стадион, играющий роль храма), складываются определенные обряды и даже жреческое сословие (судьи и заслуженные спортсмены). Отдельные ученые отмечают, что спорт сегодня превращается в квазирелигию [8, с. 20], в современную светскую религию. На наш взгляд, стоит все же говорить не о спорте в целом, а об отдельных проявлениях физкультурно-спортивной деятельности, которые, сохранив внешнюю религиозную атрибутику, утратили внутреннее трансцендентное содержание, подверглись, следуя терминологии О. Шпенглера, культурному псевдоморфозу.

В прямом значении понятие псевдоморфоза обозначает геологический дефект, когда кристаллы минерала под влиянием внешних факторов вымываются из «родной» скальной породы, а образовавшуюся пустую форму занимает «чужая» раскаленная масса и затвердевает. Процесс заполнения «родной» формы внешним «чужим» содержанием, встречающийся в мире минералов, О. Шпенглер спроецировал на мир культуры и ввел в философию культуры понятие «культурный псевдоморфоз», приведя в качестве иллюстрации своей мысли петровские реформы [12, с. 26–27].

Экстраполяция выводов О. Шпенглера на состояние современного спорта позволяет говорить об отдельных проявлениях культурного псевдоморфоза, выражающегося в сильной тенденции к вытеснению внутреннего трансцендентного содержания из физкультурно-спортивной деятельности при одновременном стремлении сохранить внешнюю сакральную форму. Яркой иллюстрацией является отношение спортивных фанатов к своему кумиру, отождествляемому с божеством. В Соединенных Штатах Америки сакральную окраску приобрел американский футбол, что особенно заметно в день финальной игры за звание чемпиона Национальной лиги. В Европе, говоря о сакрализации спорта, тоже в основном подразумевается футбол. «Религиозный» характер этого вида спорта замечают не только ученые. В докладе Football Passions, подготовленном Центром изучения социальных проблем (SIRC), «60 % футбольных болельщиков говорят, что футбол стал для них аналогом религии. Такое мнение чаще всего высказывали португальцы (больше 70 %), поляки (30 %), бельгийцы, норвежцы, чехи и британцы» [9]. Наше семнадцатое место в этом списке в данном случае выглядит более чем достойно.

Футбольное фанатское движение – это своего рода закрытые клубы, членом которых можно стать, только пройдя своеобразный обряд посвящения: познакомиться с обычаями, способом поведения, выучить песни и «кричалки», приобрести символику, подтверждающую приверженность какому-либо клубу. Футбольный стадион также из простого спортивного объекта превращается в квазисобор, дающий возможность пережить высочайший накал эмоций и чувство единения и сопричастности с болельщиками той же команды. Это чувство стирает все социальные границы. «Когда забивают гол, у нас от счастья льются слезы, мы обнимаем других людей, все ликуют, – говорит один из болельщиков, который принимал участие в исследовании SIRC. – Ты обнимаешь совершенно посторонних людей и знаешь, что они чувствуют то же самое. Все празднуют вместе вне зависимости от принадлежности к социальной группе. Миллионеры и люди, сидящие на пособиях. ...Важно только футбол, все остальное теряет значение» [9]. Современный

исследователь философии физической культуры и спорта А. В. Кыласов отмечает, что «такая “религия атлетов” (разумеется, псевдорелигия) сулит мировому сообществу новую псевдодуховную форму единства» [7, с. 64–66].

Вне зависимости от отношения к религии (ее приятие или неприятие), ситуация культурного псевдоморфоза, царящая в отдельных сегментах современного спорта, заставляет задуматься о перспективах общественного развития. Здесь уместно сослаться на К. Ясперса, который, сравнивая спорт античный и современный, писал о том, что раньше «спорт был подобен косвенному сообщению о себе выдающегося человека в его божественном происхождении; теперь об этом не может быть и речи. Правда, современные люди также хотят представлять собой нечто, и спорт становится мировоззрением; люди стараются избавиться от судорожного напряжения и стремятся к чему-то, но связанная с трансцендентностью субстанция здесь отсутствует» [13, с. 70–71]. Необходимо признать, что доминирующая тенденция общественного развития в результате процессов секуляризации ведет к вытеснению трансцендентного из жизни человека, лишая сферу физической культуры сакрального измерения.

С другой стороны, необходимо также признать, что именно спорт дает возможность человеку пережить моменты наивысшего счастья, связанные с преодолением, с выходом за пределы своих возможностей. В одной из наших работ проводится мысль, что «спортивные победы своим источником имеют не только хорошо развитые физические качества и тренированное тело, но высокие нравственные принципы и идеалы, одухотворенность спортсмена также являются не менее важными факторами достижения спортивного успеха. История физической культуры и спорта знает немало случаев, когда победа была достигнута благодаря не столько физическому, сколько духовно-нравственному превосходству

над соперником. Достаточно вспомнить советских спортсменов, которые добивались победы, чувствуя свое духовное превосходство, так как сражались не только за свои собственные интересы, а во имя славы своего народа и своего Отечества» [1, с. 134]. Позволим себе утверждать, что высочайшие достижения современного спорта в основе своей во многом имеют духовные мотивы, в чем-то соотносимые с силой религиозной веры. По этому поводу американский культуролог К. Гирц писал: «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 нем символ некой трансцендентной истины» [4, с. 116].

Спорт воспитывает волю, характер. Преданность одной команде часто становится основой для крепких внутрисемейных связей. Но общность, братство, дружба, присутствующие в поддержке любимой команды, – это хорошо только в том случае, если не перерастает, с одной стороны, в шовинизм и ненависть к другим людям, а с другой – в человекопоклонничество. Как справедливо отмечается в статье О. Ф. Гаврилова и Е. О. Гаврилова: «...погруженность 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» [2, с. 48]. Представляется, что если спорт лишается своего трансцендентного основания, сохраняя лишь внешнюю форму некогда сакрального действия, то он постепенно превращается в квазирелигию, в простое соревнование физически развитых людей, приоритетами для которых становятся не высшие духовные ценности, а лишь слава и материальное благополучие.

Литература

1. Берсенева Т. П. Аскетизм в спорте: социально-философский аспект // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2019. – Вып. 2. – С. 130–137.
2. Гаврилов О. Ф., Гаврилов Е. О. Сакральное в светских символах // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 52. – С. 44–51.

3. Гараджа В. И. Социология религии [Электронный ресурс]. – М.: ИНФРА-М, 2005. – 348 с. – URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/gar/02.php (дата обращения: 06.01.2020).
4. Гирц К. Интерпретация культур. – М.: Рос. полит. энцикл., 2004. – 560 с.
5. Гомер. Илиада. – М.: Худож. лит., 1978. – 534 с.
6. Григоревич В. В. Всеобщая история физической культуры и спорта [Электронный ресурс]. – М.: Совет. спорт, 2008. – 303 с. – URL: http://ebooks.grsu.by/ist_sporta/chast-2.htm (дата обращения: 06.01.2020).
7. Кыласов А. В. Идея олимпизма в контексте глобализации // Вестн. спортив. науки. – 2009. – № 8. – С. 64–66.
8. Кыласов А.В. Квазирелигиозность спорта // Культурное наследие России. – 2017. – № 1. – С. 20–24.
9. Марчин Енджейчак. Спорт как религия [Электронный ресурс]. – URL: <https://inosmi.ru/sports/20160711/237134658.html> (дата обращения: 06.01.2020).
10. Тертуллиан. О зрелищах [Электронный ресурс]. – URL: http://www.tertullian.org/russian/de_spectaculis_rus.htm (дата обращения: 05.01.2020).
11. Тюренков М. Церковь, спорт и Русский мир: эксклюзивное интервью Телеканалу «Царьград» председателя Патриаршей комиссии по физической культуре и спорту, главы Мурманской митрополии, митрополита Мурманского и Мончегорского Митрофана (Баданина) [Электронный ресурс]. – URL: https://tsargrad.tv/articles/cerkov-sport-i-russkij-mir_223563 (дата обращения: 06.01.2020).
12. Шпенглер О. Закат Европы // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 23–68.
13. Ясперс К. Духовная ситуация времени // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.

References

1. Berseneva T.P. Asketizm v sporte: sotsial'no-filosofskiy aspekt [Asceticism in sports: social and philosophical aspect]. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Tula State University. Humanitarian sciences]*, 2019, iss. 2, pp. 130-137. (In Russ.).
2. Gavrilov O.F., Gavrilov E.O. Sakral'noe v svetskikh simvolakh [The sacred in secular symbol]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 52, pp. 44-51. (In Russ.).
3. Garadzha V.I. *Sotsiologiya religii [Sociology of religion]*. (In Russ.). Available at: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/gar/02.php (accessed 06.01.2020).
4. Girts K. *Interpretatsiya kul'tur [Interpretation of cultures]*. Moscow, Russian political encyclopedia Publ., 2004. 560 p. (In Russ.).
5. Gomer. *Iliada [Iliad]*. Moscow, Fiction Publ., 1978. 534 p. (In Russ.).
6. Grigorevich V.V. *Vseobshchaya istoriya fizicheskoy kul'tury i sporta [General history of physical culture and sports]*. (In Russ.). Available at: http://ebooks.grsu.by/ist_sporta/chast-2.htm (accessed 06.01.2020).
7. Kylasov A.V. Ideya olimpizma v kontekste globalizatsii [The idea of Olimism in the context of globalization]. *Vestnik sportivnoy nauki [Sports Science Bulletin]*, 2009, no. 8, pp. 64-66. (In Russ.).
8. Kylasov A.V. Kvazireligioznost' sporta [Quasi-religious sport]. *Kul'turnoe nasledie Rossii [Cultural heritage of Russia]*, 2017, no. 1, pp. 20-24. (In Russ.).
9. Marchin Endzheyachak. *Sport kak religiya [Sport as a religion]*. (In Russ.). Available at: <https://inosmi.ru/sports/20160711/237134658.html> (accessed 06.01.2020).
10. Tertullian. *O zrelishchakh [About spectacles]*. (In Russ.). Available at: http://www.tertullian.org/russian/de_spectaculis_rus.htm (accessed 05.01.2020).
11. Tyurenkov M. *Tserkov', sport i Russkiy mir: eksklyuzivnoe interv'yu Telekanalu «Tsar'grad» predsedatelya Patriarshey komissii po fizicheskoy kul'ture i sportu, glavy Murmanskoy mitropolii, mitropolita Murmanskogo i Monchegorskogo Mitrofana (Badanina) [Church, sport and the Russian world. Exclusive interview with the Tsargrad TV Channel of the chairman of the Patriarchal Commission on Physical Culture and Sports, the head of the Murmansk Metropolis, Metropolitan Mitrofan (Badanin) of Murmansk and Monchegorsk]*. (In Russ.). Available at: https://tsargrad.tv/articles/cerkov-sport-i-russkij-mir_223563 (accessed 06.01.2020).
12. Shpengler O. Zakat Evropy [Sunset of Europe]. *Samosoznanie evropeyskoy kul'tury XX veka [Self-awareness of European culture of the 22nd century]*. Moscow, Politizdat Publ., 1991, pp. 23-68. (In Russ.).
13. Yaspers K. Dухovnaya situatsiya vremeni [The spiritual situation of the time]. Yaspers K. *Smysl i naznachenie istorii [The meaning and purpose of history]*. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 527 p. (In Russ.).

ВУЗОВСКОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Черняк Елена Федоровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lenablack57@mail.ru

Рыжова Светлана Александровна, старший преподаватель кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lanagradova@yandex.ru

Статья раскрывает теоретический комплекс, связанный с таким социокультурным феноменом, как телевидение. Авторы уделяют внимание разным аспектам его функционирования. Они отмечают, что как социальный институт телевидение, создавая определенную картину мира, оказывает влияние на мировоззрение, восприятие духовных ценностей и уровень культуры человека. В современных условиях в сфере высшего образования четко просматривается тенденция развития вузовского телевидения, которое способно создать, развивать и расширять собственное медийное пространство.

Таким ресурсом медийной коммуникации для Кемеровского государственного института культуры стало создание в 2009 году собственной телевизионной студии. Именно она в условиях визуализации коммуникаций стала основой для диалогового взаимодействия между различными целевыми группами общественности и заинтересованной аудиторией вуза. Деятельность вузовского телевидения направлена на формирование положительного имиджа института, пропаганду его традиций, символики, научной, образовательной, воспитательной и творческой деятельности. Телевидение КемГИК как уникальная площадка для творческого развития студентов и позиционирования вуза во внешней среде реализует ряд важных функций, которые отражены в данной статье. За 11 лет своего существования телевизионная студия вуза стала своего рода лабораторией по организации и осуществлению съемочного процесса, созданию телевизионных передач о творческой, учебной и научной деятельности вуза, а также имиджевых, презентационных и рекламных видеоматериалов. В данной статье авторами представлен опыт работы телевизионной студии Кемеровского государственного института культуры.

Ключевые слова: вузовское телевидение, социокультурный феномен, ценность.

UNIVERSITY TELEVISION AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON

Chernyak Elena Fedorovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lenablack57@mail.ru

Ryzhova Svetlana Aleksandrovna, Sr Instructor of Department of Photo and Video Creation, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lanagradova@yandex.ru

The article reveals the theoretical complex associated with such a sociocultural phenomenon as television. The authors pay attention to various aspects of its functioning. They note that as a social institution, television, creating the certain picture of the world, influences the world view, perception of spiritual values and the level of culture of a person. In modern conditions in the field of higher education, there is a clear trend in the development of university television, which is able to create, develop and expand its own media space.

Such a media communication resource for Kemerovo State Institute of Culture was the creation of its own television studio in 2009. In the context of visualization of communications, it became the basis for dialogue interaction between various target groups of the public and the interested audience of the university. The activities of the university television are aimed at forming the positive image of the institute, promoting its traditions, symbols, scientific, educational, educational and creative activities. TV KemGIK as a unique

platform for the creative development of students and the positioning of the university in the external environment implements a number of important functions, which are reflected in this article. For 11 years of its existence, the television studio of the university has become a kind of laboratory for the organization and implementation of the shooting process, the creation of television programs about the creative, educational and scientific activities of the university, as well as image, presentation and advertising videos. In this article, the authors present the experience of the television studio of the Kemerovo State Institute of Culture.

Keywords: university television, sociocultural phenomenon, value.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-70-73

Одним из источников культурных образцов, транслятором основных идей и ценностей общества на современном этапе является телевидение.

И. А. Климов считает, что телевидение является сложным социальным явлением и изучать его надо в разных аспектах: «во-первых, как социальный институт – производственную систему со специфическими функциями, деятельностью и организационной структурой, связанную с множеством иных организаций, структур, субъектов социального действия. Во-вторых, как дискурс – систему языковой коммуникации. В-третьих, как форму социального знания, как способ накопления обществом знаний о самом себе. И, в-четвертых, как элемент повседневной жизни значительной части людей, которые удовлетворяют с помощью него свои индивидуальные потребности» [6, с. 93].

Влияние телевидения на социокультурные процессы в обществе рассматривали в своих работах такие исследователи, как Л. Н. Землянова, В. П. Конечная, М. Маклюэн, М. М. Назаров, Г. Г. Почепцов, К. Э. Разлогов, Э. В. Соколов, В. П. Терин, А. Я. Флиер, Ф. И. Шарков и др. В работах ученых (Ф. Бруно, Л. Дафну, Х. Будемиер и др.) осмысливается влияние телевидения на восприятие, чувства, ценности человека.

Особую ценность для нашего исследования представляют работы по журналистике (В. В. Ворошилов, И. М. Дзялошинский, Я. Н. Засурский, С. Г. Корконосенко, Б. Н. Лозовский, В. Ф. Олешко и др.); по телевизионному вещанию (В. В. Егоров, Г. В. Кузнецов, С. А. Муратов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский и др.).

Как социальный институт телевидение, создавая определенную картину мира, должно оказывать влияние на мировоззрение, восприятие духовных ценностей и уровень культуры человека.

Н. С. Гегелова отмечает, что телевидение «должно стать для телезрителей эффективным инструментом распространения общечеловеческих культурных ценностей, создателем и проводником качественного культурно-просветительского контента, гарантом сохранения чистоты русского языка, национальной культуры, ценностей и традиций многонациональной страны» [1, с. 3].

И. В. Грошев и Т. И. Сидорова в своих исследованиях подчеркивают определенную цель вузов – стать центрами научных, культурных и духовных ценностей, формировать социальные, моральные ценности и профессиональные устремления молодежи. Одним из социокультурных феноменов они считают вузовское телевидение, способствующее максимальному раскрытию творческого потенциала молодых людей [3; 5].

Е. В. Малая считает, что вузовское телевидение «аккумулирует информационные процессы, направленные на формирование положительного имиджа вуза, на пропаганду его традиций и символики, положительного опыта жизнедеятельности и т. д.» [7, с. 59].

Нам близка позиция А. А. Гука и М. А. Мясниковой, считающих видеотворчество реальной культурной ценностью [4; 8].

В этом контексте вузовское телевидение становится мощным медийным ресурсом.

В 2009 году в Кемеровском государственном институте культуры была создана телевизионная студия, работа которой явилась показателем высокой социальной, информационной и культурной активности вуза. Основной целью студии стало формирование и трансляция ценностей высшего образования в сфере культуры различным целевым аудиториям.

За годы своего существования телестудия вуза стала своего рода лабораторией по организации и осуществлению съемочного процесса,

созданию телевизионных передач о творческой, учебной и научной деятельности вуза, а также имиджевых, презентационных и рекламных видеоматериалов.

В соответствии с возложенными на вузовское телевидение основными задачами в пределах своей компетенции, реализуются следующие функции: разработка сценария и съемки телевизионной передачи об основных событиях в вузе, о работе кафедр и других подразделений; фестивалей, конкурсах, научно-практических конференциях и других творческих и научных мероприятиях, о преподавателях, студентах и выпускниках КемГИК; трансляция информационной программы «АРТ-класс» на областном телеканале ГТРК «Кузбасс», сайте вуза и сети Интернет; профориентационная и рекламная деятельность (съемки рекламных сюжетов по направлениям подготовки, учебе и творчестве в вузе, клипов и других видов рекламы); создание документальных фильмов о выдающихся преподавателях и студентах КемГИК; повышение уровня профессионального мастерства творческо-исполнительских кадров института, получение студентами дополнительных знаний и навыков в сфере тележурналистики и т. д.

Интерактивная фиксация жизни КемГИК представляется более эффективным каналом коммуникации по сравнению с классической диадой «релиз + фото». Многие сюжеты выполнены в формате живого репортажа.

В структуре телевизионной программы «Арт-класс» можно выделить следующие тематические блоки:

- «Арт-и-факт» о событиях вуза;
- «Авторитет» о наших выпускниках;
- анонсы;
- профориентационные ролики.

В ходе работы над программой студенты учатся писать тексты к своим сюжетам, работать с микрофоном, правильно вести себя в кадре, брать интервью, то есть приобретают все журналистские навыки. Такая работа ориентирует часть студийцев работать на телевидении и после окончания института.

Важная часть работы вузовского телевидения связана с его техническим оснащением. За последний год были приобретены: цифровая видеокамера, штатив, два радиомикрофона, два осветительных фонаря со стойками, стедикам (стабилизатор для камеры), телесуфлер и планшет для него, что позволяет значительно экономить время ведения съемки и облегчить работу героя в кадре.

За высокий уровень профессионального мастерства творческий коллектив телевизионной студии КемГИК неоднократно награждался дипломами международных и всероссийских фестивалей и конкурсов. Члены жюри отмечали высокое качество вузовских программ: оригинальность идеи и качество исполнения, выразительность и точность, актуальность темы и яркое воплощение, а также мастерство ведущих, качество съемок, информационную насыщенность текстов, эстетику в подаче материалов. Своими успехами и профессиональным мастерством вузовское телевидение вызывало интерес телекомпаний, освещающих в том числе и культурную жизнь региона. По общим подсчетам, начиная с 2009 года по 2020 год порядка 60 студентов пробовали себя в качестве корреспондентов и ведущих программы.

Телевидение КемГИК – это уникальная площадка для творческого развития студентов и позиционирование вуза во внешней среде.

Литература

1. Гегелова Н. С. Культурно-просветительская миссия телевидения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10. – М., 2012. – 30 с.
2. Говердовская-Привезенцева С. А. Университетское телевидение и его миссия // Знак: проблемное поле медиаобразования. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2012. – С. 35–39.
3. Грошев И. В., Ермолов А. Г., Степанчева Е. В. Бренд высших учебных заведений: особенности формирования // Общество и экономика. – 2019. – № 11–12. – С. 218–243.
4. Гук А. А. Эстетические доминанты поэтики видеотворчества // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2011. – № 14. – С. 6–11.
5. Сидорова Т. И. Университетское телевидение как инструмент формирования корпоративной культуры вуза: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. – Екатеринбург, 2011. – 22 с.

6. Климов И. А. Телевидение: модальности существования // Социол. исслед. – 2005. – № 10. – С. 93–100.
7. Малая Е. В. Образовательный потенциал вузовских средств массовой информации в формировании речевой культуры будущих специалистов сферы образования [Электронный ресурс] // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 3: Педагогика и психология. – 2014. – № 3 (143). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnyy-potentsial-vuzovskikh-sredstv-massovoy-informatsii-v-formirovanii-rechevoy-kultury-buduschih-spetsialistov-sfery> (дата обращения: 27.01.2021).
8. Мясникова М. А. Телевидение как феномен культуры. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 140 с.

References

1. Gegelova N.S. *Kul'turno-prosvetitel'skaya missiya televideniya: avtoreferat dis. ... doktora filologicheskikh nauk: 10.01.10 [Cultural and educational mission of television. Abstract diss. Dr of Philological Sciences: 10.01.10]*. Moscow, 2012. 30 p. (In Russ.).
2. Goverdovskaya-Privezentseva S.A. *Universitetskoe televidenie i ego missiya [University television and its mission]. Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya [Sign: the problem field of media education]*. Chelyabinsk, Izd-vo YuUr-GU Publ., 2012, pp. 35-39. (In Russ.).
3. Groshev I.V., Ermolov A.G., Stepanycheva E.V. *Brend vysshikh uchebnykh zavedeniy: osobennosti formirovaniya [Brand of higher educational institutions: features of formation]. Obshchestvo i ekonomika [Society and economy]*, 2019, no. 11-12, pp. 218-243. (In Russ.).
4. Guk A.A. *Esteticheskie dominanty poetiki videotvorchestva [Aesthetic dominants of the poetics of video creation]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2011, no. 14, pp. 6-11. (In Russ.).
5. Sidorova T.I. *Universitetskoe televidenie kak instrument formirovaniya korporativnoy kul'tury vuza: avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.10 [University television as a tool for the formation of the corporate culture of the university. Abstract diss. PhD in philology: 10.01.10]*. Ekaterinburg, 2011. 22 p. (In Russ.).
6. Klimov I.A. *Televidenie: modal'nosti sushchestvovaniya [Television: modalities of existence]. Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological studies]*, 2005, no. 10, pp. 93-100. (In Russ.).
7. Malaya E.V. *Obrazovatel'nyy potentsial vuzovskikh sredstv massovoy informatsii v formirovanii rechevoy kul'tury budushchikh spetsialistov sfery obrazovaniya [Educational potential of high school mass media in the formation of speech culture of future specialists in the field of education]. Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 3: Pedagogika i psikhologiya [Bulletin of the Adyghe State University. Series 3: Pedagogy and Psychology]*, 2014, no. 3 (143). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnyy-potentsial-vuzovskikh-sredstv-massovoy-informatsii-v-formirovanii-rechevoy-kultury-buduschih-spetsialistov-sfery> (accessed 27.01.2021).
8. Myasnikova M.A. *Televidenie kak fenomen kul'tury [Television as a phenomenon of culture]*. Ekaterinburg, Izd-vo Ural University Publ., 2017. 140 p. (In Russ.).

УДК 001.89

ГОРОДА-САДЫ КУЗБАССА: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРИМЕНЕНИЯ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЙ ПОЛИТИКЕ¹

Паничкина Елена Васильевна, кандидат политических наук, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: panichkina.yelena@mail.ru

В настоящей статье анализируется кризисное состояние современной российской политики в области организации пространства, возникающие в связи с ним риски и оценивается возможность применения для решения ряда вопросов теории города-сада, апробированной в мире и России в начале XX века.

¹ Статья подготовлена в соответствии с проектом НИОКТР «Социокультурная динамика в России и регионах», № государственной регистрации 121040800215-6.

Автор оценивает степень изученности этого вопроса в науке и приходит к выводу о недостаточности исследования ряда аспектов, а именно культурно-политической составляющей и мировоззренческой роли городов-садов, их социокультурного влияния и самой возможности применения этой урбанистической концепции в современных условиях.

Автор обращает внимание на игнорирование большинством учёных, изучавших тему городов-садов, таковых в Кузбассе, а также неполноту исследований в части количества городов-садов.

Автор доказывает уникальность города-сада как первого и единственного в истории человечества концепта, сочетающего в единой симфонии интересы обычно конфликтующих субъектов: организаторов, жителей и государства, и представляющего раннюю форму государственно-частного партнёрства.

В отношении концепции городов-садов Кузбасса автором выявлены шесть исторических особенностей в сравнении как с другими регионами России, так и с «классической» концепцией Э. Говарда.

Автор приходит к выводу о необходимости возобновления детального исследования концепции городов-садов в целях её эффективного применения в современных условиях для решения критически важных проблем России и Кузбасса.

Ключевые слова: город-сад, градостроительство, социальные проекты, утопические проекты, формирование городской среды.

GARDEN CITIES OF KUZBASS: CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT OF USE IN THE URBAN DEVELOPMENT POLICY²

Panichkina Elena Vasilyevna, PhD in Politics, Associate Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: panichkina.yelena@mail.ru

This article analyzes the crisis of modern Russian policy of territorial organization, and the risks arising in connection with it. The author evaluates the possibility of using the concept of garden cities approved in the world and in Russia at the beginning of the 20th century to solve a number of issues.

The author evaluates the degree (quality) of scientific investigation of this issue and comes to the conclusion that the research of a number of aspects is insufficient, for example as concerns the cultural and political component and the ideological role of garden cities, their social and cultural influence and the possibility of applying this urban concept in modern conditions.

The author draws attention to the fact that most scientists ignore the issue of garden cities in Kuzbass. The author reveals that investigations of these questions are not completed.

The author proves the uniqueness of the garden city. This is the first and only concept in the history of mankind that combines the interests of usually conflicting subjects: organizers, residents and the state. It looks like an early form of public and private partnership.

With regard to the concept of the garden cities of Kuzbass, the author identified six historical features in comparison with both, other regions of Russia and the “classical” concept of E. Howard.

The author comes to the conclusion that it is necessary to resume a detailed study of the concept of garden cities in order to effectively apply it in modern conditions to solve the critical problems of Russia and Kuzbass.

Keywords: garden city, urban planning, social project, utopian project, forming the urban environment.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-73-79

² The article was prepared in accordance with the NIOKTR project «Socio-Cultural dynamic in Russia and Its regions», state registration number 121040800215-6.

Политика организации пространства России, очевидно, находится в кризисном состоянии. Беспорядочный и хаотичный, на первый взгляд, процесс реализации конституционного права каждого на выбор места жительства и приложения своего труда на самом деле следует определённой логике миграции населения страны в наиболее привлекательные экономически либо климатически места России с частичным оттоком населения за рубеж.

Этот процесс приводит к массовому исходу населения со стратегически важных территорий и «обезлюживанию» огромных пространств с параллельным их замещением иммигрантами – носителями другого менталитета с вероятными ирридентистскими установками, что в перспективе может привести не только к фактической утрате эффективного контроля государства за своей территорией, но и к политическому отпадению территорий от России. Характерно, что эти неблагоприятные процессы происходят на фоне сверхплотной концентрации людей в нескольких частях России, и без того давно перенаселённых – столичных агломерациях, городах-миллионерах и регионах с комфортным климатом, прежде всего на Кубани, на юго-западе России и в Калининградской области.

На фоне этого отдельными мыслителями предлагаются «усугубляющие» концепции, которые сродни предложению тушить пожар бензином: дальнейшая урбанизация и концентрация всего населения в двух десятках сверхагломераций или конурбаций с переходом к обслуживанию техносферы в менее благоприятных по своим условиям регионах вахтовым методом. При таком подходе большая часть территории России даже в зонах относительно благоприятного климата неизбежно превращается в «межселенные территории» и «Дикое поле», малые и средние города гибнут за ненужностью, становясь поставщиками люмпенизированных масс в мегаполисы.

Стратегическая задача российской политики, на наш взгляд, – предотвращение дальнейшего развития негативного сценария сокращения как населения страны, так и занимаемого этим населением пространства, восстановление разумного баланса между малыми, средними и крупными городами при максимальном благоприятствовании миграции людей в малые города и сельскую

местность с параллельным противодействием дальнейшему росту городов-миллионеров – «миграционных воронок», втягивающих в себя население России и провоцирующих на переселение иммигрантов.

Эти вопросы должны отражаться в государственных стратегиях развития России, научных концепциях расселения, урбанистики и связанных с этими вопросами политических программах. Все они должны обобщать опыт предыдущих поколений и стараться воспринять на новом витке времени то положительное, что имелось в прошлом. Эффективность именно такого – исторического – метода имеет основания: последствия нынешних новелл для социума неочевидны и не всегда предсказуемы, тогда как экстраполяция прежнего опыта объективно способна дать более точный прогноз.

Одним из ключевых способов нормализации демографического и градостроительного баланса является восприятие на новом уровне альтернативной имеющимся идеям пространственного развития России *теории города-сада*, разработанной 140 лет назад Эбенизером Говардом и претворявшейся с разным успехом в 1880–1920-е годы в разных странах мира, в том числе в России [4].

Применительно к Западной Сибири и Кузбассу, в частности, вопросы городов-садов затрагивали такие исследователи, как Н. Милютин (1930), Б. Е. Светличный и Н. К. Габелко (1954), Г. А. Градов (1968), В. Т. Горбачёв (1983), И. Б. Оглы (1980, 1981, 1999), С. Н. Баландин (1978, 1987), Л. Н. Вольская (1996, 1997), Ю. В. Барабанов, А. М. Кулемзин, Л. В. Чистякова (1995), Н. П. Журин (1993, 2000), Е. Б. Каймашникова (2004), Е. А. Благиных (2006), В. А. Скубенский (2010), Т. Н. Манонина (2011), И. В. Захарова (2005, 2020) и другие.

Однако рассмотренные этими учёными вопросы в основном носят градостроительный либо узкоархитектурный (искусствоведческий) характер. Вопросы же, связанные с культурно-политической составляющей, с мировоззренческой ролью городов-садов специально не рассматривались, не оценивался их культурно-социологический феномен как своего рода результат развития прикладной культуры к началу XX века и как явление, которое позволяет наметить вы-

ходы из градостроительных и социокультурных тупиков не только вековой давности, но и современности.

Характерно и то, что работы, выходявшие на более широкую постановку вопросов, игнорировали, в свою очередь, города-сады Кузбасса: при том, что весь Кузнецкий уезд до 1918 года был частью Алтайского горного округа, в глубоких исследованиях архитектуры Алтая Т. М. Степанской (1994, 1997) [7; 8] ему не нашлось места – видимо, в связи с тем, что впоследствии Кузбасс утратил административное единство с Алтаем и семантически также не воспринимается как его часть. Показательно и то, что даже такой казалось бы системный труд, как трёхтомник «Русское градостроительное искусство», в частности его третья книга «Градостроительство России середины XIX начала XX века» [6], также напрочь игнорирует вопросы городов-садов Кузбасса. Остаётся предположить, что виной тому как «оторванность» Кузбасса от административных центров тех территориальных единиц, куда он входил (Томск, Барнаул, Новосибирск), так и отсутствие яркой выраженности архитектурного своеобразия, ввиду слабой урбанизации вплоть до середины 1920-х годов («что здесь может быть интересного?»).

Меж тем уникальность концепта города-сада заключается как раз в том, что созданная адептами этой теории модель гуманизации городской среды и рассредоточения крупных промышленных центров за счёт регулярных городов-спутников с усадебной застройкой вероятно впервые в истории человечества нашла множество сторонников как в среде непосредственных бенефициаров – «протосреднего класса», так и в среде промышленников, а также – что особенно важно – было благосклонно встречено государством.

Столь удачное сочетание в единой симфонии интересов обычно конфликтующих субъектов привело к своеобразному изданию того, что ныне именуется государственно-частным партнёрством. Соответственно возник феномен городов-садов как одного из немногих примеров относительно успешной реализации утопической градостроительной концепции. Более того, есть все основания полагать, что такая симфония в отношении способа пространственного развития общества возникла не только в первый, но и в по-

следний раз – ни одного другого примера полного совпадения воле всех субъектов градостроительства – априори взаимно антагонистичных – мы найти не можем.

Актуальность идей города-сада для горнопромышленного Кузбасса тем более возрастает ввиду крайнего экологического и социального неблагополучия региона и такой свойственной только ему проблемы, как изъятие земель под угольные разрезы и деградация среды от специфических для региона отраслей промышленности.

Имеющиеся исследования феномена городов-садов Кузбасса в пространственном охвате имеют важную особенность. Учёными (главным образом кузбасскими) исследованы история архитектуры, градостроительная роль и влияние концепции проекта города-сада в Кемерово 1918 года архитектора Парамонова, а также воспринятой от Копикуза и развитой в направлении голландского стиля «Де Стил» архитектором Ван Лохемом Красной Горки – это две заслуженно любимые темы кемеровских историков и архитекторов [1; 3; 5]. На этом фоне крайне поверхностно исследован феномен города-сада в Новокузнецке, чему способствует безразличие научной и культурной общественности города к этому яркому явлению истории города. Несостоявшийся город-сад Шушталеп и вовсе предан почти полному забвению с одновременным игнорированием того удивительного и долгоиграющего «шлейфа», который оставила эта концепция в городах Осинники и Калтан. Наконец, игнорируется наличие явных признаков применения концепции города-сада у посёлка Кольчугино, которое можно считать первой в Кузбассе полноценной попыткой реализации идей Э. Говарда.

За пределами имеющихся исследований остаётся весьма значимый вопрос о долгосрочных последствиях применения концепции городов-садов в Кузбассе, о её влиянии на развитие городов после официального отказа от неё и восприятия других планов. Ограничение временных рамок существования и применения теории городов-садов моментом прямого отказа от дальнейшей реализации соответствующего проекта или моментом принятия альтернативного ему генплана соцгорода либо же моментом свёртывания каждого из проектов по иным основаниям в корне неверно. Причина в том, что архитектура как самое публичное, самое капиталоемкое и наиболее под-

верженное инерции искусство обладает свойством значительной пролонгации во времени, способностью сохраняться путём изменений и оказывать решающее влияние на своё окружение и много позже появления своих произведений. Наконец, феномен воплощения нереализованных проектов в другом месте позволяет протянуть нити воплощения проекта от места его первоначальной локализации к месту фактического применения. Последнее, между прочим, позволяет утверждать, что полумифический город-сад Шушталеп нашёл-таки своё многократное воплощение повсюду, кроме... самого Шушталеп.

В отношении концепции городов-садов у Кузбасса имеются как минимум шесть исторических особенностей в сравнении как с другими регионами России, так и с «классической» теорией Эбенизера Говарда.

Во-первых, здесь реализовался не один проект города-сада (как, к примеру, на Алтае – город-сад в Барнауле в 1917–1918 годах), а сразу... шесть, что не имеет аналогов в России.

Во-вторых, почти все они (а именно четыре) проводились в жизнь не инициативным способом и за счёт малобюджетных источников – горожан и муниципалитетов, а единой волей крупнейшего промышленного гиганта-монополиста – акционерного общества Кузнецких каменноугольных копей (АО «Копикуз»), которое взяло в 1912 году в концессию земли и недра Кузбасса – часть кабинетских владений Алтайского горного округа до 1972 года и могло себе позволить не только инвестирование огромных средств в экономику региона, но и стратегические социальные проекты. Это придавало развитию городов-садов глубоко профессиональное исполнение, высокую динамику, устойчивое финансирование и известное единство подходов: градостроительных, архитектурных, социально-экономических.

В-третьих, (как следствие второго), эти четыре проекта обнаруживают архитектурное единство и следованию одному стилю – рациональному модерну, являя собой уникальный пример его особой – кузбасской – разновидности, имеющей присущие ей особенности по сравнению со стилем позднего модерна в соседних городах – Томске, Барнауле и Новониколаевске. Очевидна причина этого – наиболее вероятный автор всех каменных зданий городов-садов – Садов. И это не каламбур: талантливый техник С. В. Садов хотя

и не получил высшего архитектурного образования, но непосредственно за чертёжным столом и на стройке освоил все тонкости позднего модерна, а пресловутое отсутствие теоретического багажа и давления чужого опыта тогдашних авторитетов Андрея Дмитриевича Крячкова (1876–1950), Константина Константиновича Лыгина (1854–1932) и других лишь способствовало раскрытию внутреннего творческого потенциала, что, в свою очередь, и привело к созданию им целой серии самобытных и неповторимых произведений зодчества, большинство из которых, к счастью, сохранились до настоящего времени и нуждаются в особых средствах защиты как, пожалуй, единственный «фирменный» архитектурный стиль Кузбасса – своего рода архитектурный эндемик нашего региона.

В-четвёртых, в Кузбассе города-сады служили не средством отселения части горожан из чрезмерно плотной, многонаселённой и промышленно переразвитой городской среды в сельскую местность, а наоборот – инструментом урбанизации и создания городов на пустом месте, причём городов не универсальных, служащих интересам своих жителей, а сугубо промышленных, служащих интересам промышленной монополии и/или государства. Характерно в связи с этим, что в Новокузнецке процесс вообще пошёл в точности наоборот, и к 1930 году развитие Сад-города было свёрнуто как раз по причине его противоречия требованиям быстрой барачно-земляночной сверхкомпактной и сверхдешёвой застройки Кузнецкстроя.

В-пятых, воплощение идей города-сада имеет в Кузбассе гораздо больший временной охват: с 1913 года по конец 1920-х годов.

В-шестых, в Кузбассе представлены практически все варианты развития города-сада: от не успевшего реализоваться в натуре и частично воплощённого в другом месте (Шушталеп) до реализованного в значительной степени и органично вошедшего в градостроительную ткань большого города (Кемерово).

Более того, начиная с середины 1990-х годов, концепцию города-сада то и дело пытались воспроизвести в городе Кемерово – вплоть до прямого копирования таких формальных приёмов, как идеально круглая форма города и улицы в виде концентрических кругов. Такой проект – «Зелёный Остров» – был осуществлён в 1996 году на

юго-восточной окраине Кемерово у села Металлоплощадка архитектором Таиром Кулиевым. Вместе с тем, в отсутствие схожего с политикой «Копикуза» государственно-частного партнёрства и массированного финансирования, с опорой лишь на силы самих домовладельцев, такого рода проекты неизбежно сводятся на очередной – пусть и любопытный – пример субурбизации, то есть явления, неприемлемого для идеологии городов-садов. Вместе с тем именно под Кемерово с 2007 года по настоящее время успешно реализуется проект, который смело можно отнести к самой удачной в России реализации концепции города-сада – Лесная Поляна, ранее имевшая статус города-спутника, а с июня 2008 года – жилого района города. Находясь на достаточном удалении – в 12 километрах – от основного города и имея с ним прекрасную транспортную связь, город-спутник занимает площадь 1615 гектаров и состоит из малоэтажных (до четырёх этажей) домов разных планировок: от многоквартирных до блокированных (дуплексов и таунхаусов) и индивидуальных коттеджей и особняков. Предельная численность населения запланирована до 30 тысяч человек, как и учил Эбенизер Говард. Воплощают идею города-сада ещё несколько особенностей: он расположен в экологически чистой местности, в окружении тайги, озёр, рек и горных склонов; изначально строился сразу со всей инженерной и социальной инфраструктурой; имеет единый центр сообщества; районы средней и низкоплотной застройки чередуются; развита система открытых парков, скверов, двориков; обеспечена транспортная доступность как в пределах городка, так и с городом Кемерово.

Лесная Поляна заслуженно высоко оценена в стране. В 2017 году она победила в национальном этапе Prix D'excellence Awards в номинации «Мастер-план: проекты комплексного освоения территорий» на Всероссийском конкурсе лучших девелоперских проектов – этапе состязания, про-

водимого с 1992 года Международной федерацией участников рынка недвижимости (FIABCI) при поддержке The Wall Street Journal.

В связи с этим нельзя не заметить, что город Кемерово уникален тем, что здесь в начале XX века были предприняты три попытки реализовать концепцию города-сада: в 1913–1918 годах «Копикузом» на правом берегу – Кемеровский рудник, сочетавший развитую промышленность, жильё, соцкультбыт и обширные массивы лесов, от которого сохранились сетка улиц в Рудничном районе, элементы рядовой застройки (разумеется, в крайне обветшалом и деградировавшем виде) и несколько прекрасных никогда не брошенных, а ныне бережно отреставрированных зданий Копикуза; в 1918–1929 годах на левом берегу – город-сад Щегловск по проекту томского архитектора П. А. Парамонова, от которого также сохранилась трассировка ряда улиц и несколько значимых капитальных сооружений, включая уникальный Дворец труда архитектора А. Д. Крячкова (1927) и первые кооперативные дома жилищкооператива «Искра» (1927); в 1921–1926 годах Автономная индустриальная колония «Кузбасс», воспринявшая посёлок Копикуза и развившая его дальше, следуя принципам города-сада, от которого осталось богатое архитектурное наследие в стиле «Де Стил», памятники которого в самих Нидерландах в основном утрачены, что, между прочим, делает Кузбасс главным хранилищем не только своей версии рационального модерна, но и... авангардной голландской архитектуры 1920-х годов.

Славно подтверждая многочисленные народные поговорки про терпение и труд, «если долго мучиться» и т. п., четвёртая попытка создания города-сада в Кемерово – уже в XXI веке – просто не могла не увенчаться успехом. В свою очередь, самым своим существованием воплотившая основные принципы говардовского города-сада Лесная Поляна убедительно доказывает, что превращение утопии в жизнь – возможно.

Литература

1. Благинных Е. А. Архитектурно-градостроительное наследие Кемеровской области: XVII – первая половина XX века: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. – Новосибирск, 2006 – 194 с.
2. Захарова И. В. Архитектурное наследие Кузбасса 1910–1930-х годов: мат-лы к Своду памятников архитектуры Кемеровской области. – Кемерово: Агентство рекламных форм, 2005. – 104 с.
3. Захарова И. В. Кемерово: город-сад – соцгород – город-ансамбль. Градостроительство и архитектура 1910–1950-х годов. – Кемерово: Кузбасс XXI век, 2020. – 143 с.

4. Оглы Б. И. Формирование центров крупных городов Сибири: градостроительные и социально-культурные аспекты. – Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1999.
5. Оглы Б. И. Строительство городов Сибири. – Л.: Стройиздат, Ленинградское отделение, 1980. – 272 с.
6. Русское градостроительное искусство: Градостроительство России середины XIX – начала XX века / под общ. ред. Е. И. Кириченко. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 340 с.
7. Степанская Т. М. Архитектура Алтая XVIII – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04. – СПб., 1997. – 52 с.
8. Степанская Т. М. Архитектура Алтая XVIII – начала XX века. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та. 1994. – 182 с.

References

1. Blaginykh E.A. *Arkhitekturno-gradostroitel'noe nasledie Kemerovskoy oblasti: XVII – pervaya polovina XX veka: dis. ... kand. arkhtekturny: 18.00.01 [Architectural and urban planning heritage of the Kemerovo region: XVII – first half of XX centuries. Diss. PhD in Architecture: 18.00.01]*. Novosibirsk, 2006. 194 p. (In Russ.).
2. Zakharova I.V. *Arkhitekturnoe nasledie Kuzbassa 1910–1930-kh godov: materialy k Svodu pamyatnikov arkhtekturny Kemerovskoy oblasti [Architectural heritage of Kuzbass 1910–1930s. Materials for the Code of architectural monuments of the Kemerovo region]*. Kemerovo, Agentstvo reklamnykh form Publ., 2005. 104 p. (In Russ.).
3. Zakharova I.V. *Kemerovo: gorod-sad – sotsgorod – gorod-ansambl'. Gradostroitel'stvo i arkhtektura 1910-1950-kh godov [Kemerovo: a garden city – a social city – an ensemble city. Urban planning and architecture 1910-1950s.]*. Kemerovo, Kuzbass XXI vek Publ., 2020. 143 p. (In Russ.).
4. Ogly B.I. *Formirovanie tsentrov krupnykh gorodov Sibiri: gradostroitel'nye i sotsial'no-kul'turnye aspekty [Formation of centers of large cities in Siberia: urban planning and socio-cultural aspects]*. Novosibirsk, Izdatel'stvo Novosibirskogo universiteta Publ., 1999. (In Russ.).
5. Ogly B.I. *Stroitel'stvo gorodov Sibiri [Construction of cities in Siberia]*. Leningrad, Stroyizdat, Leningradskoe otdelenie Publ., 1980. 272 p. (In Russ.).
6. *Russkoe gradostroitel'noe iskusstvo: Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX – nachala XX veka [Russian town-planning art: town-planning of Russia in the middle of the 19th and beginning of the 20th century]*. Under total Ed. E.I. Kirichenko. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2001. 340 p. (In Russ.).
7. Stepankaya T.M. *Arkhitektura Altaya XVIII – nachala XX veka: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya: 17.00.04 [Architecture of Altai in XVIII – early XX centuries. Author's abstract of Diss. Dr of Art History: 17.00.04]*. St. Petersburg, 1997. 52 p. (In Russ.).
8. Stepankaya T.M. *Arkhitektura Altaya XVIII – nachala XX veka [Altai architecture of the 18th – early 20th century]*. Barnaul, Izdatel'stvo Altayskogo universiteta Publ., 1994. 182 p. (In Russ.).

УДК 008(470.41-25)

ИНДУСТРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАНИ В РАКУРСЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА

Валеев Рафаэль Миргасимович, доктор исторических наук, доцент, заместитель директора по научной деятельности, Институт международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, РФ). E-mail: valeev_rm@inbox.ru

Мусина Карина Ирековна, соискатель, Институт международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета, заслуженный архитектор Республики Татарстан (г. Казань, РФ). E-mail: musina-karina@mail.ru

Индустриальные сооружения и артефакты являются частью материального и нематериального мирового наследия. В России они не сразу стали объектом общественного внимания в качестве специально изучаемых и сохраняемых ценностей. Актуальность исследования определяется потребностью расширения границ культурной памяти в ситуации роста новаций в мире культуры, необходимостью повышения коммеморативного статуса объектов индустрии, недостаточным уровнем изученности памятников городской промышленности. Объектом исследования является индустриальное наследие Казани конца

XIX – начала XX века. Предметом исследования выступает универсальная ценность индустриального наследия Казани данного периода. Цель исследования состоит в обосновании комплексной модели оценки промышленных памятников города. В статье проводится идея о том, что для полноты оценки необходимо учитывать наряду с научно-техническими показателями ряд неочевидных, но важных качеств. Использование аксиологического и комплексно-междисциплинарного методов позволило авторам проанализировать специфику формирования городских индустриальных достопримечательностей и выявить историко-культурную содержательность промышленного наследия Казани. Авторы делают вывод о том, что представленная комплексная модель оценки способствует преодолению остракизма в отношении индустриального наследия и позволяет интегрировать памятники казанской индустрии в реальную культуру.

Ключевые слова: культурное наследие, объект индустриального наследия, аксиологический подход, эстетический критерий оценки, культурный потенциал промышленных сооружений Казани конца XIX – начала XX века.

INDUSTRIAL CULTURAL HERITAGE OF KAZAN FROM THE PERSPECTIVE OF THE AXIOLOGICAL APPROACH

Valeev Rafael Mirgasimovich, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Deputy Director for Science, Institute of International Relations of Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: valeev_rm@inbox.ru

Musina Karina Irekovna, Applicant, Institute of International Relations of Kazan (Volga Region) Federal University, Honorary Architect of the Republic of Tatarstan (Kazan, Russian Federation). E-mail: musina-karina@mail.ru

Industrial facilities and artifacts are the part of the world's material and intangible heritage. In Russia, they did not immediately become an object of public attention as specially studied and preserved values. The relevance of the study lies in the need to expand the boundaries of cultural memory with the growth of innovations in the world of culture, in the need to increase the commemorative status of industrial objects, in an insufficient level of study of monuments of urban industry. The object of the research is the industrial heritage of Kazan at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. The subject of the research is the universal value of Kazan's industrial heritage of this period. The aim of the research is to validate the need for a comprehensive assessment model of industrial monuments. The article proposes the idea that for the completeness of the assessment should be considered a number of non-obvious but important qualities along with scientific and technical indicators. The use of axiological and complex interdisciplinary methods allowed the authors to analyze the specifics of the formation of urban industrial attractions, to reveal the historical and cultural content of the industrial heritage of Kazan. The authors conclude that the presented integrated assessment model contributes to overcoming ostracism towards industrial heritage and allows to integrate the heritage of Kazan industry into the real culture.

Keywords: cultural heritage, industrial heritage object, axiological approach, aesthetic assessment criterion, cultural potential of industrial heritage of Kazan in the late 19th – early 20th century.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-79-85

Сохранение культурного наследия всегда было предметом внимания со стороны государства и общественности во всем мире. Однако повышенный интерес вызывали памятники из

разряда «3 С» – (Church – Castle – Cityhall). Исторические промышленные здания и пространства пребывали в забвении или подвергались остракизму как малопривлекательные сооружения и

депрессивные территории. Видные специалисты в сохранении наследия Л. Бержерон и Г. Дорел-Ферье в своей книге «Индустриальное наследие. Новая территория» с горечью отмечали, что со временем эти памятники потеряют свое значение и превратятся в пустоши, останутся на старых фотографиях и в разрозненных документах [15]. Между тем индустриальные объекты располагают значительным культурным потенциалом. Данный факт был осознан во всей своей актуальности не столь давно. Сообщества любителей истории в развитых странах Западной Европы развернули активную работу по сохранению забытого наследия: рабочих поселений, фабрично-заводских зданий и ландшафтов на исходе XIX века. В 30-х годах прошлого века А. М. Горький предпринял попытку создания истории фабрик и заводов России [4]. Решающее значение для адекватной оценки артефактов индустрии имели документы ряда международных организаций, прежде всего, Комитета по сохранению индустриального наследия (сокращённо ТИССИН, образован в 1973 году). За годы своего существования он провел ряд крупных конференций, выпустил директивы, ставшие руководством для специалистов и общественных деятелей. Так, Нижнетагильская хартия ТИССИН (2003) дала расширенное определение материального индустриального наследия. Это объекты, «представляющие историческую, технологическую, социальную, архитектурную или научную ценность остатки индустриальной культуры: здания и машинное оборудование, заводы, шахты, склады, места переработки энергии, транспорт и инфраструктуру, а также элементы социальной организации, связанные с производством, такие как жилье, религиозное богослужение или образование» [12]. В настоящее время широко обсуждается значимость и специальное изучение нематериального индустриального наследия [8, с. 128].

Здания, оборудование, описания технологий – все это зримые свидетели героической эпохи, часть «общей культуры честных людей» [17, с. 84], следы уникального вклада страны, региона, города в прогресс мировой промышленности. В Нижнетагильской хартии из состава исторического наследия были выделены индустриальные объекты с определением их универсальной ценности [16]. Главное место в хартии отво-

дилось квалификациям технико-технологической и научной инновационности, способности влиять на ход индустриальной революции, обеспечивать промышленный и научно-технический прогресс в целом. Данные критерии составляют *технологическую и научную* ценность памятника индустрии, который рассматривается как часть истории производства, машиностроения, или строительства. «Изучение и восстановление индустриального наследия помогает понять индустриализацию – один из наиболее значительных периодов в истории каждой достаточно развитой в настоящее время страны» [6, с. 213]. Прогресс осуществляется людьми, поэтому вводился показатель общественной значимости промышленного объекта. Индустриальное наследие имеет *социальную ценность* в той мере, в какой является частью жизни населяющих регион социальных групп, истории государства и в целом человечества. В документах ТИССИН также указано, что индустриальное наследие обладает *эстетической ценностью*, свидетельствующей о качестве его архитектуры, дизайна или совершенной планировки. *Образовательная ценность* обеспечивается соотносительностью с трудовой сферой общественной жизни – профессиональными навыками и производственной культурой в их эволюции.

Данные положения Нижнетагильской хартии утвердили идею о культурной значимости индустриального исторического наследия. Однако на обычном уровне туристско-экскурсионного восприятия промышленный объект выглядит весьма скромно. Как правило, за ним признаются исключительно исторические и научно-технические достоинства. Отсюда возникает необходимость более широкого подхода и обоснования комплексной модели их оценки. Вместе с тем перечень основных критериев (научно-технологический, социальный, эстетический, образовательный) требует дальнейшей конкретизации [10, 13; 14]. Детальное изучение достоинств индустриального наследия диктуется проблемой его сохранения и аргументированной репрезентации для последующего включения в процессы реальной культуры [11]. Исходя из этой задачи, авторы исследования предлагают модель комплексной оценки, в которую входят следующие показатели: универсальность, уникальность, сохранность памятника индустрии, историко-культурная, со-

циальная, научно-технологическая, эстетическая, образовательная ценность, а также способы возможной актуализации объекта наследия. Каждый из данных показателей может быть конкретизирован. Например, в эстетическом критерии следует выделить собственно эстетический (общий вид, включенность в узнаваемую панораму города, геометрия построек) и художественный уровни (конструктивный дизайн, стиль). В социальной квалификации желательнее рассмотреть социально-модернизационный, организационно-этический и личностный аспекты, которые указывают на изменения в социальных отношениях, организации труда, образе жизни людей. Именно такое объемное видение дает полную картину специфики, культурной содержательности городского индустриального наследия, предоставляет аргументы для сохранения и последующей реновации.

Применение указанной аксиологической модели позволило выявить специфику индустриального наследия Казани периода конца XIX – начала XX века. В историко-культурном аспекте развитие индустрии города было обусловлено климатом, географическим ландшафтом и хозяйственной кооперацией с поставщиками сырья из соседних регионов, древнейшими путями сообщения, в частности Ногайской дорогой. Предприятия города встраивались в ландшафт пойменной части реки Казанки и озера Кабан. Данное расположение требовало от промышленников строительства гидротехнических сооружений, транспортной инфраструктуры, включая земляные дамбы-дороги, шлюзы и мосты. Казань имеет сходство с европейскими городами – Санкт-Петербургом, Венецией, Амстердамом, построенными на затопляемых территориях. В Казани также сооружались здания на деревянных сваях, как в этих центрах. В историко-культурном аспекте специфика состояла в тесной связи частных производств с интересами и политикой государства. Нередко проявлялось, если применить термины М. Вебера, противоречие между целерациональными установками промышленников и традиционным стилем управления [3, с. 628–629]. Вместе с тем процветание крупных предприятий Казани обеспечивалось государственными военными заказами. Отраслевая конфигурация промышленности также имела свою специфику. В описываемый период город считался крупнейшим постав-

щиком ряда сельскохозяйственных продуктов (кожа, сало) в России [7, с. 16]. На специализацию существенно влияли тесные хозяйственные связи с зонами степного скотоводства Оренбурга и Казахстана. Они обеспечивали для Казани получение дешёвого сырья для промышленной переработки [2]. В городе работали свечные и мыловаренные предприятия, меховые фабрики, многочисленные кожаные, желатиновые и альбуминовые заводы.

В научно-техническом аспекте серьезное значение имело наличие в городе Казанского Императорского университета. Большую роль в осуществлении производственных инноваций на крупных фабриках и заводах города сыграли открытия профессоров, представителей школы казанских химиков М. Я. Киттары, А. М. Зайцева, Д. И. Менделеева, А. Е. Арбузова. Вместе с организаторами крупного производства, владельцами фабрик Крестовниковыми, Александровыми, И. И. Алафузовым, директорами Б. А. Веселовским, А. А. Завадским, зарубежными техниками Лебланом, Беннингом, Платью и другими они положили начало промышленной инновации – полному циклу производства от изобретения, внедрения и до выпуска коммерческого продукта в массовом масштабе. Индустриальное пространство создавалось благодаря участию московских предпринимателей В. А. Куманина, Г. А. Москвина и П. И. Губонина. Все они были предприимчивыми, энергичными людьми, о чем свидетельствуют семейные дневники и переписка [9, с. 82]. Братья Крестовниковы, Александровы, И. И. Алафузов, осознавая миссию создателей крупного производства, сумели вывести свои заводы на уровень флагманов и осознавали свою миссию создателей крупного производства.

Следует отметить, что принятый для оценки историко-культурного наследия внешний эстетический показатель был выражен гораздо слабее. Казанские заводские постройки представляли известный в Европе, экономичный и выразительный по своей фактуре «кирпичный стиль» [1, с. 149]. Но конструктивное решение большепролетных заводских помещений на основе использования новых материалов (чугунные опоры, поверхности из стекла, железобетонные и стальные сооружения), а также обусловленная переходным моментом архитектурная эклектика деловых зданий

выделяют многие постройки рабочих слобод Казани, делая их яркими символами эпохи модерна.

К концу XIX – началу XX века в Казани сложилась городская инфраструктура с внутригородским транспортом, водоснабжением, газопроводом, удобными коммуникациями. Казань стремилась идти в русле европейской цивилизации. Архитектор, проектировщик крупных мыловаренных и кожевенных заводов П. А. Солнцев писал в 1875 году: «Я полагаю, что и в Казани можно быть счастливым. Казань с каждым днём улучшается! Вообразите, что у нас горит отлично ночью газ, притом в прошедший ещё год открылся наш водопровод...» (цит. по [9, с. 82]).

Казанский водопровод представлял собой грандиозное техническое сооружение, протяжённостью магистральных линий 44,5 версты, в честь открытия ключевой сети Казанского водопровода 16 октября 1874 года был установлен фонтан в Лядском саду. Реконструкцию устаревших сетей с подъёмом воды из глубинных артезианских скважин (работающие по сей день) осуществил управляющий, инженер-технолог барон А. А. Типольт при участии штатного фармацевта К. В. Бенинга. Общественная городская бойня была построена по проекту инженера М. Н. Литвинова при участии директора Казанского ветеринарного института И. Н. Ланге, профессоров М. Я. Капустина и А. И. Якоби. Инновационный комплекс был отмечен медалью Всероссийской промышленной выставки 1890 года «За простоту

и прочность конструкции, красивый вид и дешёвизну постройки».

Таким образом, модель комплексной оценки индустриального наследия, которая включает показатели универсальности, уникальности, сохранности, историко-культурной, социальной, научно-технологической, эстетической, образовательной ценности, а также способы возможной актуализации объекта наследия, позволяет выявить специфику и культурное значение промышленных памятников в полном объёме. Сохранившиеся памятники индустриального наследия Казани конца XIX – начала XX века в полной мере отвечают критериям культурного наследия [5]. Ценность крупных казанских заводов военной, химической, стеариновой, мыловаренной, кожевенной промышленности определяется целым рядом природных, материальных и нематериальных факторов. Теоретическое обоснование оценки исторического индустриального достояния позволит ученым и практикам представить для внимания широкой общественности объемное видение индустриального наследия Казани, что принесет немалую пользу обеспечению устойчивого развития города. Индустриальные объекты прошлых веков имеют непреходящую и универсальную ценность, несмотря на то, что пока не относятся к числу привлекательных коммерческих и туристических артефактов. Следующим шагом должно стать обобщение опыта в области реновации городского индустриального наследия.

Литература

1. Белоус К. А. Стилевая эволюция архитектуры Парижа в 1890-х – начале 1900-х годов и ее оценка русской архитектурной критикой // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – 2014. – № 3 (203). – С. 145–152.
2. Валеев Р. М. Торговля и торговые пути Среднего Поволжья и Приуралья в эпоху Средневековья. – Казань: Изд-во университета, 2007. – 392 с.
3. Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения: пер. с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко. – М.: Прогресс. 1990. – 644 с.
4. Веселкова Н. В. История фабрик и заводов Алексея Маленького: портрет и проект // Эпоха социалистической реконструкции: идеи, мифы и программы социальных преобразований: сб. науч. тр. – Екатеринбург: Уральский университет, 2017. – С. 641–649.
5. Замятин Д. Н. На краю вечности: образ наследия в культуре // В фокусе наследия: сб. ст., посвященных 80-летию Ю. А. Веденина и 25-летию создания Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева / отв. ред. М. И. Кулешова. – М.: Институт географии РАН, 2017. – С. 193–205.
6. Запарий В. В. Индустриальное наследие (к вопросу о понимании данной концепции в России и за рубежом) [Электронный ресурс] // Экономическая история. Обзорение. Вып. 13 / под ред. Л. И. Бородкина. – М.: Изд-во МГУ, 2007. – С. 211–217. – URL: <http://www.hist.msu.ru/Labs/Ecohist/OB13/zaparij.pdf>.
7. Ключевич А. С. История Казанского жирового комбината имени М. Н. Вахитова. – Казань: Таткнигоиздат, 1950. – 279 с.

8. Кравцова Л. А. Теоретические аспекты исследования историко-культурного наследия угольной отрасли // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 23. – С. 127–133.
9. Крестовников Н. К. Семейная хроника Крестовниковых (письма и воспоминания). В 3 кн. Кн. 3. – М.: 1903. – 140 с.
10. Кузнецова Е. С. Спектр ценностей памятника архитектуры // Обсерватория культуры. – 2014. – № 1. – С. 62–70.
11. Люббе Г. В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем: пер. с нем. А. Григорьева, В. Куренного. – М.: Высш. шк. экономики, 2019. – 456 с.
12. Нижнетагильская хартия по промышленному наследию [Электронный ресурс]. – URL: http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/12016/04/Nizhny_Tagil_PUN_15.pdf (дата обращения: 21.08.2019).
13. Солонина Н. С. Формирование комплексной архитектурной презентации индустриального наследия определенного региона // Приволжский научный журнал. – 2016. – № 3. – С. 100–107.
14. Яковлев А. А. Комплексная оценка индустриального наследия, адаптируемого к новой функции // Вестн. Волж. регион. отд. Рос. акад. архитектуры и строительных наук. – 2012. – № 15. – С. 78–88.
15. Bergeron L., Dorel-Ferré G. Le patrimoine industriel. Un nouveau territoire [Электронный ресурс]. – Paris: LIRIS, 1996. – 127 p. – URL: https://www.persee.fr/doc/tigr_0048-7163_1996_num_24_93_1641_t1_0152_0000_3.
16. The Nizhny Tagil charter for the industrial heritage. July 2003 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.icomos.org/18%20april/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf> (дата обращения: 19.12.2020).
17. Tornatore J.-L. Beau comme un hautfourneau // Sur le traitement en monument des restes industriels / Éd. de l'EHESS. L'Homme. – 2004. – № 2. – P. 79–116.

References

1. Belous K.A. Stilevaya evolyutsiya arkhitektury Parizha v 1890-kh – nachale 1900-kh godov i ee otsenka russkoy arkhitekturnoy kritikoy [The stylistic evolution of Paris architecture in the 1890s and early 1900s and its evaluation by Russian architectural critics]. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti SPbGPU. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki [Scientific and technical bulletin of SPbSPU. Humanities and social sciences]*, 2014, no. 3 (203), pp. 145–152. (In Russ.).
2. Valeev R.M. *Torgovlya i torgovye puti Srednego Povolzh'ya i Priural'ya v epokhu Srednevekov'ya [Trade and trade routes of the Middle Volga and Urals region in the Middle Ages]*. Kazan, Kazan University Publ., 2007. 397 p. (In Russ.).
3. Veber M. Osnovnye sotsiologicheskie ponyatiya [Basic sociological concepts]. *Veber M. Izbrannye proizvedeniya: per. s nem. [Selected works. Trans. from German]*. Comp., general ed. and afterword by Yu.N. Davydov; Preface by P.P. Gaidenko. Moscow, Progress Publ. 1990. 644 p. (In Russ.).
4. Veselkova N.V. Istoriya fabrik i zavodov Aleksey Malen'kogo: portret i proekt [History of Alexei Little's Factories and Plants: Portrait and Project]. *Epokha sotsialisticheskoy rekonstruktsii: idei, mify i programmy sotsial'nykh preobrazovaniy: sbornik nauchnykh trudov [The era of socialist reconstruction: ideas, myths and programs of social transformations. Collection of scientific papers]*. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2017, pp. 641–649. (In Russ.).
5. Zamyatin D.N. Na krayu vechnosti: obraz naslediya v kul'ture [On the Edge of Eternity: The Image of Heritage in Culture]. *V fokuse naslediya: sb. statey, posvyashchennykh 80-letiyu Y.A. Vedenina i 25-letiyu sozdaniya Rossiyskogo NII kul'turnogo i prirodnogo naslediya im. D.S. Likhacheva [In the focus of heritage. Sat. articles dedicated to the 80th anniversary of Yu.A. Vedenin and the 25th anniversary of the creation of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage. D.S. Likhacheva]*. Moscow, Institut geografii RAN Publ., 2017, pp. 193–205. (In Russ.).
6. Zapariy V.V. Industrial'noe nasledie (k voprosu o ponimani dannoy kontseptsii v Rossii i za rubezhom) [Industrial Heritage (on the understanding of this concept in Russia and abroad)]. *Ekonomicheskaya istoriya. Obzrenie. Vyp. 13 [Economic history. Review. Issue 13]*. Edited by L.I. Borodkin. Moscow, Moscow State University Publ., 2007, pp. 211–217. (In Russ.). Available at: <http://www.hist.msu.ru/Labs/Ecohist/OB13/zapariy.pdf>.
7. Klyuchevich A.S. Istoriya Kazanskogo zhirovogo kombinata im. M.N. Vakhitova [History of Kazan Fats Plant named after M.N. Vakhitov]. Kazan, Tatknigoizdat Publ., 1950. 279 p. (In Russ.).
8. Kravtsova L.A. Teoreticheskie aspekty issledovaniya istoriko-kul'turnogo naslediya ugol'noy otrasli [Theoretical aspects of the study of historical and cultural heritage of the coal industry]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva [Bulletin of Kemerovo State university of Culture and Arts]*, 2013, no. 23, pp. 127–133. (In Russ.).
9. Krestovnikov N.K. *Semeynaya khronika Krestovnikovykh (pis'ma i vospominaniya) [Krestovnikov Family Chronicle (letters and recollections)]*. Moscow, 1903, book 3. 140 p. (In Russ.).
10. Kuznetsova E.S. Spektr tsennostey pamyatnika arkhitektury [Spectrum of values of the monument of architecture]. *Obseratoriya kul'tury [Observatory of culture]*, 2014, no. 1, pp. 62–70. (In Russ.).

11. Lyubbe G. *V nogu so vremenem. Sokrashchennoe prebyvanie v nastoyashchem [Keeping up with the times. Reduced Staying in the Present]*. Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki Publ., 2019. 456 p. (In Russ.).
12. *Nizhnetagil'skaya khartiya po promyshlennomu naslediyu [Nizhnetagil industrial heritage charter]*. (In Russ.). Available at: http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/12016/04/Nizhny_Tagil_PUN_15.pdf (accessed 21.08.2019).
13. Solonina N.S. Formirovanie kompleksnoy arkhitekturnoy prezentatsii industrial'nogo naslediya opredelennogo regiona [The formation of a comprehensive architectural presentation of the industrial heritage of a particular region]. *Privolzhskiy nauchnyy zhurnal [Privolzhsky scientific journal]*, 2016, no. 3, pp. 100-107. (In Russ.).
14. Yakovlev A.A. Kompleksnaya otsenka industrial'nogo naslediya, adaptiruemogo k novoy funktsii [Comprehensive assessment of the industrial heritage adapted to the new function]. *Vestnik Volzhskogo regional'nogo otdeleniya Rossiyskoy akademii arkhitektury i stroitel'nykh nauk [Bulletin of the Volga regional branch of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences]*, 2012, no. 15, pp. 78-88. (In Russ.).
15. Bergeron L., Dorel-Ferré G. *Le patrimoine industriel. Un nouveau territoire*. Paris, LIRIS Publ., 1996. 127 p. (In French). Available at: https://www.persee.fr/doc/tigr_0048-7163_1996_num_24_93_1641_t1_0152_0000_3
16. *The Nizhny Tagil charter for the industrial heritage. July 2003*. (In Engl.). Available at: <https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf> (accessed 19.12.2020).
17. Tornatore J.-L. Beau comme un hautfourneau. *Sur le traitement en monument des restes industriels*. Éd. de l'EHESS. L'Homme, 2004, no. 2, pp. 79-116. (In French).

УДК 930.85

ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ СЕНСОРНЫХ ЭКРАНОВ В ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ДЕРЕВА «ТАТАРСКАЯ СЛОБОДКА» ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ОСТРОВ-ГРАД СВЯЖСК» С ЦЕЛЬЮ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Набиуллин Артур Финатович, аспирант, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: reactorvfx@gmail.com

Применение сенсорных экранов в музейной экспозиционной деятельности является современной актуальной задачей. Тренд, появившийся в последние годы на активное внедрение мультимедиа-систем, ставит перед музейными проектировщиками серьезную задачу продуманной «бесшовной» интеграции данных систем в музейную среду. Положительные и негативные эффекты, возникающие при использовании сенсорных экранов в экспозиции, достаточно активно обсуждаются в научном сообществе и на различных специализированных конференциях, однако на сегодняшний день нет общепринятой методологии их интеграции.

В сентябре 2018 года в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Остров-град Свияжск» был открыт музей археологии дерева. Командой творческого объединения «Самрух» (ген. директор А. Ф. Набиуллин), под научным руководством директора института археологии Республики Татарстан А. Г. Ситдикова был разработан комплекс решений для мультимедиа сопровождения данной экспозиции. В 2019 году данный проект был отмечен золотой международной наградой Faimp Avicom за интерактивные мультимедиа-решения. В данной статье автором описаны методы и технологии, применявшиеся при концептуальной разработке мультимедиа-контента для сенсорных экранов, и обоснован выбор нового, художественно-исторического подхода в дизайне интерфейсов. Описана примененная в данном проекте технология интерактивного фильма, имеющая огромную практическую ценность для демонстрации различных научных процессов. Другой важной технологией, впервые разработанной для сенсорных экранов данного проекта, является электронная система маркировки музейных экспонатов-ЭСММЭ. ЭСММЭ позволяет минимизировать сопроводительную информацию в витрине, освобождая таким образом экспозицию от дополнительных по-

яснительных материалов, которые могут помешать просмотру экспонатов. Для маркировки объектов была применена уникальная технология, основанная на bitmap маскировании. Данная технология позволяет посетителям получать информацию по интересующему их экспонату в витрине на сенсорном экране. Благодаря этому решению более 1500 экспонатов, расположенных в экспозиции музея, доступны для посетителей в электронной форме.

Описанные решения могут служить важным источником информации при проектировании и разработке новых музейных экспозиций.

Ключевые слова: тач-экраны, мультимедиа-контент, интерфейсы, UX-дизайн.

THE USING OF MULTIMEDIA TOUCH SCREENS IN THE EXPOSITION OF THE MUSEUM OF ARCHAEOLOGICAL WOOD “TATARSKAYA SLOBODKA” OF STATE MUSEUM-RESERVE “OSTROV-GRAD SVIYAZHISK” WITH A PURPOSE OF POPULARIZING THE CULTURAL HERITAGE

Nabiullin Artur Finatovich, Postgraduate, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation).
E-mail: reactorvfx@gmail.com

The use of touch screens in museum exhibition activities is a actual problem.

Trend of multimedia systems in exhibitions is a challenge for exhibit designers to integrate them ‘seamlessly.’ The positive and negative effects arising from the use of touch screens in exposures are actively discussed in the scientific community and at various professional conferences. However, to present day, there is no generally accepted methodology for integrating them.

In September 2018, a wood archaeology museum was opened at state historical architectural and art museum-reserve “Ostrov-grad Sviyazhsk.” The team of the creative association “Samruh” (general director A.F. Nabiullin), with scientific supervision of A.G. Sitdikov, director of the Institute of Archaeology of the Republic of Tatarstan, developed a set of solutions for multimedia support of this exposition. In 2019, this project was awarded a gold international award by Faimp Avicom for interactive multimedia solutions. In this article, the author describes the methods and technologies used in the conceptual development of multimedia content for touch screens and justifies the choice of a new, art-historical approach in the design of the interfaces. The interactive film technology applied in this project is described, which has great practical value for demonstrating various scientific processes. Another important technology developed for the first time for touch screen displays in this project is an electronic system for marking museum exhibits ESMME. It allows minimizing the accompanying information in the display case, thus freeing the exhibit from additional explanatory materials that might hinder viewing the exhibits. A unique technology based on bitmap masking was used to mark objects. The technology allows visitors to view information about the exhibit of interest in the display case on a touch screen. With this technology, more than 1,500 exhibits on display in the museum are available to visitors electronically. The described solutions can be an important source of information in the design and development of new museum exhibits.

Keywords: touch screens, multimedia content, interfaces, UX design.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-85-90

5 сентября 2018 года в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Остров-град Свияжск» был открыт музей археологического дерева «Татарская слободка» [3, с. 87]. Мной и командой творческого объединения Самрух, под научным руководством

директора института Археологии имени А. Х. Халикова АН РТ А. Г. Ситдикова, в данном музее была произведена системная интеграция мультимедиа-оборудования и разработан интерактивный контент. Особое место среди мультимедиа-оборудования и контента в музее занимают интерактив-

ные киоски, сопровождающие экспозицию. Всего на территории данного объекта размещено 15 сенсорных экранов.

В ходе работы над проектом мы опирались на исследования В. Gammon и А. Burch [4], демонстрирующие постоянную картину потребностей посетителей, полученную в результате тестирования более трехсот киосков в Музее науки (Лондон), а также методики проектирования контента для интерактивных сенсорных экранов и рекомендации по тестированию/оценке интерактивных прототипов [7; 8]. В основу проектирования логики информационного наполнения и размещения в экспозиционном пространстве мультимедиа-систем легла концепция M-Dimensions (табл. 1), разработанная L. Gonçalves, P. Campos, M. Sousa [5]. Структура M-Dimensions (М обозначает музеи) включает в себя 10 измерений для управления проектированием и оценки интерактивных элементов, специально разработанных для музеев. Данная шкала включает в себя 10 критериев оценки: уместность стиля взаимодействия, интеграция в экспозиционное пространство, видимость, обратная связь, структурность, единообразие, простота дизайна, обучение, развлечение, совместное использование. Концепция была построена на основе общепринятых систем оценки интерфейсов Константина и Локвуда, популярной эвристической системы оценки Нильсена, а также других релевантных для музейного контекста критериев, таких как как степень интеграции интерактивных инсталляций в музейные экспозиции, обучение и образование, развлечение и сотрудничество.

Таблица 1

**Шкала оценки интерактивных систем
M-dimension**

Измерение	Описание
Уместность стиля взаимодействия	Измерение направлено на оценку того, насколько уместен стиль взаимодействия интерактивной инсталляции, с учетом ее цели
Интеграция в экспозиционное пространство	Это измерение классифицирует степень изолированности интерактивной инсталляции относительно предмета и того, придерживается ли интерактивный модуль общей сценарной концепции экспозиции или фрагментирован от нее

Окончание таблицы 1

Измерение	Описание
Видимость	Модуль должен находиться на видном месте, где его могут увидеть все посетители. Кроме того, его расположение должно поощрять его использование
Обратная связь	Система всегда должна держать пользователей в курсе происходящего, посредством оперативного реагирования на его манипуляции
Структурность	Организация, которая отражает внутренних или привычный порядок вещей: вещи, которые похожи или связаны друг с другом, должны походить друг на друга
Единообразие	Однажды поняв принцип работы интерфейса, пользователь должен быть уверен, что в будущем система будет работать по тем же алгоритмам
Простота дизайна	Устройство не должно быть перегружено лишней информацией. Такой подход сделает взаимодействие необременительным и комфортным
Обучение	Предоставление посетителям выбора в зависимости от степени их внимания к тому, что им показывают
Развлечение	Совместные впечатления, которые способствуют приятному времяпрепровождению в музее и позволяют посетителю увидеть новые и интересные вещи в расслабляющей и эстетически приятной обстановке
Совместное использование	Возможность применения устройства для совместного (многопользовательского) использования

В ходе работы данные критерии были проанализированы и возникла проблема: система показала себя излишне стандартизированной. С учетом данного момента некоторые из этих блоков были объединены. В итоге нами были выделены следующие критерии, которые легли в основу нашей работы: уместность стиля взаимодействия и структурность, интеграция в экспозиционное пространство и видимость, образовательный потенциал, развлекательный потенциал, простота использования и единообразие дизайна.

Уместность стиля взаимодействия и структурность

Для выполнения условий, соответствующих данному критерию, на первом этапе подготовительных работ нами был произведена разбивка информационного материала по блокам и выбор для каждого блока основного типа взаимодействия. Так, было выделено 4 основных блока, картографическая информация (экран – основание Свяжска, его археологическое изучение), интерактивный фильм (методы научной датировки), видеoinформация (обработка древесины, методы изготовления срубов), фотографическая и фотограмметрическая (быт, рыбалка и охота, торговля, одежда и украшения), 3D-реконструкции (Троицкая церковь, облик дома). Для каждого из данных групп была проработана индивидуальная механика подачи.

Образовательный потенциал

Особым ноу-хау является способ подачи информации, примененный в экране «Методы датировки». Взяв в основу метод слайдовой презентации, где пользователь листает слайды с текстом, дополнив их анимацией с инфографикой и интерактивным переключением слайдов, нам удалось доступно продемонстрировать посетителям сложные научные процессы, такие как дендрохронологический, радиоуглеродный анализы и др. Эта и любая другая информация на всех экранах в музее переведена на английский и татарский языки. Другим ноу-хау является электронная система маркировки музейных экспонатов – ЭСММЭ. ЭСММЭ позволяет минимизировать сопроводительную информацию в витрине, освобождая таким образом экспозицию от дополнительных пояснительных материалов, которые могут помешать просмотру экспонатов. Для маркировки объектов была применена уникальная технология, основанная на bitmap-маскировании. На первом этапе проводилась фрагментарная фотофиксация разделов витрины, полученные таким образом материалы сшивались в единое изображение в высоком разрешении. Далее на данное изображение создавалась grayscale-маска, где каждому экспонату задавался индивидуальный цвет от 0 до 255, фон же закра-

шивался в белый, что соответствует значению в битмап-карте – 255. При открытии виртуальной витрины пользователь видит полное фотоизображение витрины в высоком разрешении, по которой может перемещаться. А программа невидимо для пользователя накладывает bitmap-карту. При нажатии на отличающийся от 255 цвет, программа автоматически определяет его цветовой код и находит в базе данных программы соответствующие данному цветовому коду – наименование экспоната, описание, каталожный номер, фото или 3D-реконструкцию, выполненную с помощью технологии фотограмметрии сотрудниками института археологии [1]. С помощью данной технологии более 1500 экспонатов, расположенных в экспозиции музея, доступны для посетителей в электронной форме. Данное решение повысило уместность взаимодействия с устройством и расширило образовательную функцию устройства, при этом взаимодействие с ним вносит и некоторую игровую форму, заставляя пользователей исследовать электронную витрину и находить соответствия с витриной в экспозиции.

Развлекательный потенциал

Отдых и игровая форма подачи являются важными элементами образовательного процесса. Для выполнения данного критерия нами было принято решение разработать специальные «развлекательные» блоки. В блоке «Стань Свяжцем» посетители получают возможность выбрать интересующий их участок на территории острова и построить на нем цифровой дом, при этом на данном этапе по желанию посетителя происходит его фотографирование и встраивание его «портрета» в виртуального персонажа. В завершении просмотра экспозиции пользователь, выходя, видит проекцию со своим аватаром (аватар появляется автоматически после того как камера распознает лицо посетителя), стоящим на фоне города и прощающимся с ним.

Интеграция в экспозиционное пространство и видимость

Сенсорные мониторы расположены в стратегических точках экспозиции (между тематическими витринами) и интегрированы в контекст выставки с помощью стартового экрана, стилизо-

ванного под старинные гравюры, в частности под летописный свод XVI века. Фон является художественным объектом и несет важную функцию визуализации процессов и явлений. Стилизованные 2D- и 3D-иллюстрации на начальном экране показывают, как представленные в музее экспонаты использовались в реальности, какую роль играли в жизни наших предков, и раскрывают значение артефактов прошлого. Основной фон каждого экрана в своей стилистике опирается на «Лицевой летописный свод», иллюстрированную летопись событий мировой и русской истории, созданный в 60–70-х годах XVI века для царской библиотеки Ивана Грозного. Отдельно хочется отметить, что данный дизайн был дополнен анимационными декоративными элементами, выполненными с помощью технологии покадровой анимации в гравюрном стиле, что придало дополнительную художественную ценность каждому экрану. Условность же и стилизованность фона в купе с анимацией пробуждает у пользователей воображение и побуждает к активному взаимодействию с устройством, в котором заложен насыщенный пласт справочной информации, накопленный археологами и историками за многолетние исследования. Эта информация содержится в ссылках, нарочито набранных антиквой, отсылающих к газетам начала XX века и визуально выделяющихся на фоне стилизованного под гравюру изображения. Данный стилистический контраст фона так же, как в карте Banner saga, был поддержан холодным свечением, возникающим при нажатии кнопок, что дает посетителям ощущение пользования знакомым им интерфейсом мобильного устройства.

Простота использования и единообразие дизайна

Единообразие обеспечивается общностью стилистического оформления и единством композиционного решения навигационных блоков. Отдельными блоками в каждом экране представлена научная справка по каждому разделу, литературные источники, архивные фото, карты и другие графические материалы для самостоятельного ознакомления посетителей, в зависимости от их интересов. Все интерактивные элементы выделены ярким цветом, при нажатии на которые можно получить сведения об имеющихся в коллекции экспонатах.

Несмотря на то, что музей открыт уже два года, работа над экранами продолжается. Сотрудниками ТО «Самрух» ведутся постоянный аудит оборудования и консультации с музейными работниками. Система M-dimension существенно облегчила разработку и проектирование логики интерфейсов и в дальнейшем может быть рекомендована к применению, на данном этапе нами ведется разработка адаптированной шкалы, учитывающей расширенные информационные, технологические, функциональные и художественно-пластические критерии интерактивного оборудования, результаты исследования будут опубликованы в ближайшем будущем. В сентябре 2019 года мультимедиа-решения в музее деревянного зодчества были отмечены золотой наградой музейного форума AVICOM в номинации Digital interactive. На официальном сайте конкурса представлен отчетный ролик, в котором продемонстрированы описываемые в данной статье решения [6].

Литература

1. Вафина Г. Х., Овечкина Л. В., Садриев Н. Р., Старков А. С. О некоторых подходах к построению трехмерных моделей сооружения // Поволжская археология. – 2018. – № 4 (26). – С. 193–202.
2. Набиуллин А. Ф., Шакиров А. С., Мухтов И. Г. Проблемы внедрения стационарных интерактивных мультимедиа систем в музейные экспозиции. Риски и решения // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 31. – С. 235–243.
3. Штеле О. Е. Музей археологического дерева в Свияжске как пример современного музейного комплекса на территории объекта всемирного наследия ЮНЕСКО // Наследие и современность. – 2018. – № 3 (3), т. 1. – С. 87.
4. Gammon B. Visitors' use of computer exhibits: Findings from 5 grueling years of watching visitors getting it wrong // Informal Learning Review. – 1999. – P. 38.
5. Gonçalves L., Campos P., Sousa M. M-dimensions: A framework for evaluating and comparing interactive installations in museums // Proceedings of the 7th Nordic Conference on Human-Computer Interaction: Making Sense Through Design (NordiCHI '12). – 2012. – P. 59–68.

6. Museum of archeological wood "Tatarskaya Slobodka" of Sate Museum-reserve "Town-island of Sviyazhsk" review video [Электронный ресурс], 2018. – URL: <http://www.faimpavicom.org/#/work/public/df3d4a5b-b90e-4e09-bd4a-5bb90eae0931> (дата обращения: 31.01.2021).
7. Developing interactive exhibits for the Science Museum Version 2.0 Science Museum [Электронный ресурс]. – London, 2013. – URL: https://www.museuminsider.co.uk/wp-content/uploads/2013/06/Appendix_Guide_To_Developing_Interactives_V4.pdf (дата обращения: 31.01.2021).
8. What We've Learned about Evaluating Prototype Exhibits. Science Museum. [Электронный ресурс]. – London, 2010. – URL: https://blackforesters.com/veroeffentlichungen/3_Ecsite_Newsletter_84_Autumn_2010_-_Visitor_studies_and_evaluation.pdf (дата обращения: 31.01.2021).

References

1. Vafina G.Kh., Ovechkina L.V., Sadriev N.R., Starkov A.S. O nekotorykh podkhodakh k postroeniyu trekhmernykh modeley sooruzheniya [Approaches to the Generation of Three-Dimensional Building Models]. *Povolzhskaya arkhologiya [The Volga River Region Archaeology]*, 2018, no. 4 (26), pp. 193-202. (In Russ.).
2. Nabiullin A.F., Shakirov A.S., Mukhtov I.G. Problemy vnedreniya statsionarnykh interaktivnykh mul'timedia sistem v muzeynye ekspozitsii. Riski i resheniya [Installation problems of stationary interactive multimedia systems in museum expositions. risks and solutions]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie [Tomsk state university journal of cultural studies and art history]*, 2018, no. 31, pp. 235-243. (In Russ.).
3. Shtele O.E. Muzey arkhelogicheskogo dereva v Sviyazhske kak primer sovremennogo muzeynogo kompleksa na territorii ob'ekta vseirnogo naslediya YuNESKO [Archaeological wood museum in Sviyazhsk as modern museum complex example within the territory of UNESCO World Heritage Object]. *Nasledie i sovremennost' [Heritage and Modern Times]*, 2018, 1(3), vol. 1, pp. 87-94. (In Russ.).
4. Gammon B. Visitors' use of computer exhibits: Findings from 5 grueling years of watching visitors getting it wrong. *Informal Learning Review*, 1999, p. 38. (In Engl.).
5. Gonçalves L., Campos P., Sousa M. M-dimensions: A framework for evaluating and comparing interactive installations in museums. *Proceedings of the 7th Nordic Conference on Human-Computer Interaction: Making Sense Through Design (NordiCHI '12)*, 2012, pp. 59-68. (In Engl.).
6. Museum of archeological wood "Tatarskaya Slobodka" of Sate Museum-reserve "Town-island of Sviyazhsk" review video, 2018. (In Engl.). Available at: <http://www.faimpavicom.org/#/work/public/df3d4a5b-b90e-4e09-bd4a-5bb90e-ae0931> (accessed 31.01.2021).
7. *Developing interactive exhibits for the Science Museum Version 2.0 Science Museum*. London, 2013. (In Engl.). Available at: https://www.museuminsider.co.uk/wp-content/uploads/2013/06/Appendix_Guide_To_Developing_Interactives_V4.pdf (accessed 31.01.2021).
8. *What We've Learned about Evaluating Prototype Exhibits. Science Museum*. London, 2010. (In Engl.). Available at: https://blackforesters.com/veroeffentlichungen/3_Ecsite_Newsletter_84_Autumn_2010_-_Visitor_studies_and_evaluation.pdf (accessed 31.01.2021).

УДК 069.01

ГИПЕРТЕКСТОВАЯ МОДЕЛЬ МУЗЕЙНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Лапин Евгений Сергеевич, преподаватель кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: lapin.eug22@yandex.ru

Настоящая работа посвящена рассмотрению теоретических аспектов реализации гипертекста в рамках музейной коммуникации. Актуальность представленной тематики обусловлена необходимостью поиска наиболее эффективных способов взаимодействия музея с целевой аудиторией в контексте глобального информационного пространства. Поскольку коммуникационные представления о музее в настоящее время испытывают повышенное внимание со стороны как теоретиков, так и практиков музейного дела, музейная коммуникация демонстрирует тенденцию к активной модернизации. Од-

ним из перспективных направлений развития музейной коммуникации является взгляд на неё через призму гипертекстуальности, что подтверждается в том числе предшествующей музейной практикой, состоящей в успешной реализации международного проекта «Еврорегион Карелия: музейный гипертекст». Цель данной работы заключается в формировании гипертекстовой модели музейной коммуникации, способной представить основные идеи музейной гипертекстуальности. В рамках настоящей работы были использованы общенаучные методы: анализ, синтез, описание, моделирование. Результатом представленных изысканий является разработка гипертекстовой модели музейной коммуникации, во многом опирающейся на предшествующий опыт применения гипертекстовых технологий в музейной сфере. Данная модель может рассматриваться как одна из наиболее эффективных с точки зрения реализации научно-информационного потенциала музейного собрания, а также демонстрации внутренних и внешних связей музейного учреждения во всех их полноте.

Ключевые слова: музейная коммуникация, модель коммуникации, гипертекстовая модель, музейный гипертекст, гипертекстуализация музея.

A HYPERTEXT MODEL OF MUSEUM COMMUNICATION

Lapin Evgeniy Sergeevich, Instructor of Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lapin.eug22@yandex.ru

Currently, the problem of heritage broadcasting remains highly relevant, and the issues of social functioning of information are of particular importance. Trends in the development of culture affect the museum functioning, and against the background of the information processes intensification, arises a special interest in the problems of museum communication. One of the promising directions in the development of museum communication is to view it through the prism of hypertextuality.

Hypertext is a universal cultural phenomenon that reflects the human need for the transmission and use of non-linear forms of information presentation. Museum communication is an effective basis for building the hypertext, since information flows in the museum organize a complex set of non-linear connections. In the frames of the given topic, the phenomenon of museum hypertext, as well as its practical implementation, has great importance.

The significant Russian-Finnish project involving the hypertext technologies is named “Euroregion Karelia: Museum Hypertext” and aimed at the best disclosure of the potential and development of the regional museums. The experience of presenting the museum network of the region in the format of museum hypertext is very valuable and useful. Since the effectiveness of the use of hypertext technologies in museum work is demonstrated by practice, it is advisable to reflect the general rules for the museum hypertext functioning in a communication process by presenting the hypertext model of museum communication.

The proposed model of museum communication is based on such basic principles as emphasis on the implementation and development of the scientific and informational potential of the museum collection; focus on a wide target audience; identification and formation of internal and external information links of the museum; informational openness of the museum. The model is universal and two-level. It takes into account the dialogic nature and interactivity of the communication process, and also denotes the integration of the museum as a special sociocultural information system into the modern information environment. An increase in the scientific and informational potential of museum communication seems to be a necessary condition for the development of the theory and practice of museum communication, while discussing the model expresses the need of closer connection between the museum and its target audience, and emphasizes the high importance of preserving the scientific and educational nature of museum activities.

Keywords: museum communication, communication model, hypertext model, museum hypertext, museum hypertextualization.

В настоящее время проблематика трансляции наследия сохраняет высокую актуальность, а особую важность приобретают вопросы функционирования информации в социуме. Тенденции развития культуры сказываются на функционировании музея, и на фоне интенсификации информационных процессов возникает особый интерес к проблематике музейной коммуникации. Одним из перспективных направлений развития музейной коммуникации является взгляд на неё через призму гипертекстуальности.

Гипертекст являет собой универсальный культурный феномен, отражающий потребность человека в передаче и использовании нелинейных форм представления информации. Музейная коммуникация является эффективной базой для построения гипертекста, так как информационные потоки в музее организуют сложный комплекс нелинейных взаимосвязей. Высокую важность в рамках заданной темы имеет феномен музейного гипертекста, а также его реализация на практике.

Знаковым проектом, задействующим гипертекстовые технологии, является российско-финский проект «Еврорегион Карелия: музейный гипертекст», направленный на наилучшее раскрытие потенциала и развитие музеев региона. Опыт представления музейной сети региона в формате музейного гипертекста является весьма ценным и полезным. Так как эффективность применения гипертекстовых технологий в музейной работе демонстрируется практикой, целесообразным является отражение общих правил функционирования музейного гипертекста в коммуникационном процессе путём представления гипертекстовой модели музейной коммуникации.

Предлагаемая модель музейной коммуникации строится на таких базовых принципах, как упор на реализацию и развитие научно-информационного потенциала музейного собрания; направленность на широкую целевую аудиторию; выявление и формирование внутренних и внешних информационных связей музея; информационная открытость музея. Модель является универсальной и двухуровневой, учитывает диалогичность и интерактивность коммуникационного процесса, а также обозначает встроенность музея как особой социально-культурной информационной системы в современную информационную среду. Повышение научно-информационного потенциала музейной коммуникации

представляется как необходимое условие развития теории и практики музейной коммуникации, в то время как рассматриваемая модель выражает необходимость в сближении музея и целевой аудитории и подчёркивает высокую значимость сохранения научно-просветительского характера музейной деятельности.

На современном этапе развития общества проблематика трансляции наследия неизбежно сохраняет высокую степень актуальности. В век информационных технологий, для которого характерна значительная акцентуация на вопросах функционирования информации в социуме, с соответствующей точки обзора следует рассматривать и деятельность музея, поскольку последний существует в системе культуры, и тенденции развития последней – в особенности те, что связаны с информатизацией – непременно сказываются на его функционировании. Так, на фоне значительной интенсификации информационных процессов в глобальных масштабах закономерно возникает повышенный интерес к проблематике музейной коммуникации. Вопросы, связанные с построением наиболее эффективного взаимодействия с музейной аудиторией, на данный момент являются особенно актуальными, поскольку в настоящее время ретроспективные информационные ресурсы музейных учреждений пребывают в наиболее острой конкуренции с иными информационными источниками. Как теоретики, так и практики музейного дела ищут оптимальные пути для взаимодействия музея с аудиторией, за счёт чего музейная коммуникация демонстрирует тенденцию к постоянной модернизации и развитию. Одним из наиболее перспективных векторов развития коммуникационных представлений о музее, по нашему мнению, является взгляд на музейную коммуникацию через призму гипертекстуальности.

Гипертекст являет собой универсальный культурный феномен, отражающий потребность человека в передаче и использовании нелинейных форм представления информации. Несмотря на то, насколько сильно гипертекст отражает особенности современной культуры (такие как образность, демассифицированность, виртуальность, плюрализм, децентрализация, фрагментарность [1]), продуктом последней он не является. Напротив, гипертекстовая структура является

вполне характерной для религиозных писаний, для справочных и научных изданий. Т. Нельсон, автор термина «гипертекст», указывает на то, что линейность письма обуславливается линейностью речевого аппарата человека, вызванной присутствием лишь одного канала для этого [8], притом что человеческое мышление не является линейным, а напротив – оно должным образом приспособлено к работе с информацией, представленной непоследовательно. Так, О. В. Сергеева констатирует: «Концепция гипертекста связана с поисками такого формата для хранения и представления идей, который приближался бы к принципу работы человеческого мозга. Процесс мышления строится на ассоциациях, следовательно, фиксация мыслей в текстовом формате должна структурироваться согласно тем же самым принципам» [6, с. 317]. Если изначально стремление к гипертекстуальности продиктовано в большей мере природой человеческого мышления, то современный уровень развития информационно-коммуникационных технологий лишь утвердил гипертекст в качестве некой универсальной информационной доминанты.

Музейная коммуникация является достаточно эффективной базой для построения гипертекста, поскольку информационные потоки, формируемые музеем, организуются в сложный комплекс нелинейных взаимосвязей. При этом важно акцентировать внимание на том, что включение проблематики гипертекстуальности музейной коммуникации в объектив научных исследований является вполне закономерным этапом развития коммуникационных представлений о музее, который не отвергает предыдущие этапы, но предполагает новый взгляд на сущность музейного коммуникационного процесса. Базовым в заданном контексте выступает термин «музейный гипертекст», под которым автор работы понимает «нелинейно организованную и открытую для интерпретации совокупность текстов, являющуюся фрагментом гипертекста мировой культуры, в которой заложен информационный потенциал музейного собрания, реализуемый в процессе музейной коммуникации и способный стимулировать познавательную активность индивида» [3, с. 35]. Важным аспектом, предвещающим дальнейшие теоретические изыскания, является реализация музейного гипертекста на практике.

Важно отметить, что прикладные музейные проекты зачастую способны демонстрировать опережение музеологической научной мысли, и проблематика музейной гипертекстуальности являет собой яркий пример такого расхождения в параллельном развитии теории и практики музейного дела. В связи с этим релевантный опыт реализации музейных проектов представляется как эффективный катализатор развития теории. Одним из проектов, широко задействующих гипертекстовые технологии, является российский финский проект «Еврорегион Карелия: музейный гипертекст». Данный проект был направлен на наилучшее раскрытие потенциала и развитие музеев региона [7] и в должной мере показал эффективность использования гипертекстовых принципов построения экспозиций, расположенных к свободной интерпретации и вариативной маршрутизации, а также возможности объединения музеев в рамках единой открытой информационной системы, нивелирующей информационные границы между собраниями учреждений. Рассмотрим данный проект подробнее, поскольку именно он воплощает в себе идеи музейной гипертекстуальности и являет собой репрезентативный пример их успешной реализации.

«Еврорегион Карелия: музейный гипертекст» представляет собой комплексный проект, общей целью которого стало «содействие формированию трансграничного культурного пространства Еврорегиона Карелия на основе общего видения, выявления и музейной интерпретации исторических и культурных особенностей территории» [2]. Были заявлены и конкретные цели данного проекта, выраженные как «активное вовлечение ценностного, информационного, коммуникационного и творческого потенциала музеев в процесс экономического, социального и культурного развития Еврорегиона Карелия» [5], а также «модернизация музейной сферы Еврорегиона Карелия на основе разработки, адаптации и внедрения новых концептуальных подходов, методов и технологий, открывающих реальным и потенциальным потребителям музейных услуг расширенные возможности для более эффективного (в том числе – самостоятельного) освоения региональных ресурсов культурного наследия» [5]. Проект получил свою реализацию в 2013–2014 годах, в рамках которой произошло техническое переоснащение музеев,

формирование новых экспозиций, организация ряда мероприятий (выставок, конференций, туров), осуществлён выпуск сувенирной и полиграфической продукции, а также вывод активного и тесного межмузейного сотрудничества на новый уровень. Масштабы проекта охватили 12 организаций Карелии и Финляндии.

Ещё одним результатом реализации проекта стала разработка «Открытой Карелии». Музейная информационная система «Открытая Карелия» [7] являет собой портал, объединяющий ресурсы ряда музеев Карелии и Финляндии в единое информационное музейное пространство с выделением множества внутренних связей и возможностью построения маршрута по узлам музейной сети в зависимости от потребностей и интересов индивида. «Открытая Карелия» концентрирует всю необходимую информацию в общей базе данных, объединяющей финские и российские учреждения. Информационный ресурс снабжён интерактивной картой, позволяющей пользователю подробнее ознакомиться с информацией о каждом из музеев, входящих в сеть. Также примечательно, что каждый музей в системе снабжён персональной страницей.

Поскольку данный информационный продукт служит централизации доступа к значительной части музейных ресурсов региона и предлагает мультиплатформенное мобильное приложение, его правомерно считать полноценным средством информационной поддержки для посетителей в рамках целой музейной сети. Система «Открытая Карелия», таким образом, предоставляет музеям интеграцию ресурсов, в том числе внешних (например, вики-ресурсов), в рамках единого виртуального пространства и обеспечивает их доступность на широком диапазоне пользовательских устройств, предлагая посетителю индивидуальный подход и широкую информационную поддержку. Подобная организация музейного гипертекста в электронном виде является наглядным вариантом реализации масштабного межмузейного проекта в соответствии с запросами современного посетителя, расположенного к использованию открытых, качественных и интерактивных информационных ресурсов.

Опыт представления музейной сети региона в формате музейного гипертекста в глобальной сети является весьма ценным и полезным, а по-

добный формат музейного представительства, по нашему мнению, обладает значительными перспективами в области централизации музейных и туристских ресурсов, в области формирования и продвижения территориального бренда. Ввиду того, что эффективность применения гипертекстовых технологий в музейной работе в должной мере демонстрируется и обосновывается практикой, мы считаем целесообразным перейти к отражению наиболее общих правил и закономерностей функционирования музейного гипертекста в контексте коммуникационного процесса. Подходящим средством решения данной задачи является представление гипертекстовой модели музейной коммуникации.

Разработка модели в первую очередь предполагает формулировку проблемы и дальнейший поиск возможностей для её решения. Так, современный период отмечен тенденцией, которая заключается в переориентации музейной коммуникации на удовлетворение рекреационных запросов населения. Рекреационная функция музея – производная от образовательно-воспитательной – призвана решать задачи образования и просвещения посредством использования рекреационных технологий с опорой на первоисточник – музейный предмет. В то же время музейная практика свидетельствует и об ином опыте, который заключается в проведении в музее коммерческих выставок, не связанных с профилем учреждения, проведении мероприятий развлекательного характера, не имеющих опоры в виде музейного собрания, а также ориентации культурно-образовательной деятельности на оказание услуг.

Музей как социокультурный институт формировался и развивался именно как научно-образовательное учреждение, решающее задачи по сохранению, изучению и трансляции наследия, однако необходимо отметить, что, безусловно, на разных исторических этапах коммуникативная деятельность музея была ориентирована на решение определённых задач, обусловленных социально-политической и социально-культурной ситуацией. Современный же этап развития общества характеризуется формированием новой информационной парадигмы, а «музей как социокультурный институт, целью которого является документирование, изучение и трансляция историко-культурного наследия, является одной

из констант информационной цивилизации, ввиду ориентации на открытость своей информационной среды и свободу доступа к информации» [4, с. 275]. Это обуславливает необходимость определения нового вектора развития научно-информационного потенциала музейного собрания, ориентированность музейной коммуникации на расширение межмузейных связей посредством создания общих платформ, позволяющих наиболее детально и широко охарактеризовать определённые темы посредством ввода в коммуникационный процесс, создаваемый по гипертекстовым принципам, материалов экспозиций и фондов целого ряда музеев, чьи собрания прямо или косвенно связаны с определённой темой.

С целью наилучшего представления предлагаемой модели музейной коммуникации необходимо охарактеризовать базовые принципы, на которых она строится. Прежде всего, обозначим её строгую направленность на широкую целевую аудиторию музейных посетителей как целевой объект воздействия. Гипертекстовая модель музейной коммуникации предполагает открытость и предрасположенность музея к свободному общению с любым представителем целевой аудитории, основанному на учёте индивидуальных характеристик посетителя и включении соответствующих способов и средств коммуникации. Специфика рассматриваемой модели позволяет наилучшим образом представить тематику во всей её глубине таким образом, что каждый индивид сможет постичь и освоить её в степени, соответствующей его личному опыту и знаниям. Иначе говоря, предполагается способность музея представить фрагменты масштабного музейного гипертекста именно в том объёме и последовательности, которые будут соответствовать уровню развития посетителя, будут подстраиваться под его интересы, потребности и предпочтительные типы и способы коммуникации. Целевая аудитория музея, реализующего гипертекстовую модель коммуникации, представляется во всей её глубине и широте, но в то же время коммуникационная стратегия такого музея не становится ненаправленной и хаотичной, а, скорее, приобретает черты конструктора, ориентируется на предсказание возможных коммуникативных ситуаций и составление фрагментов музейного гипертекста в соответствующем порядке.

Важно обозначить то, что рассматриваемая модель не посягает на фундаментальную ценность музейных экспонатов – первоисточников, равно как и на профессиональный труд музейных сотрудников, направленный на выявление, формирование смыслов и значений и последующее представление всего ценностного и информационного потенциала музейных предметов. Однако гипертекстовая модель музейной коммуникации предполагает то, что потенциал наследия, хранимого музеем, может быть реализован наиболее актуальным и оптимальным образом с помощью выявления дополнительных внутренних связей, формирования и (или) раскрытия связей музея с внешней информационной средой. С заданного ракурса рассмотрения проблемы мы считаем важным обозначить возможность ввести в поле зрения посетителя многое, что из него изначально и неизбежно ускользает: неочевидные (для непрофессионалов) связи между экспонатами и экспозиционно-выставочными комплексами, связи с музейными предметами за пределами экспозиции (например, хранящимися в фондах), межмузейные связи, связи музея с иными учреждениями (архивами, библиотеками) или даже просто с окружающей городской средой (например, с исторической застройкой, отдельными объектами культурного наследия и т. д.).

Рассматриваемая модель требует такой реализации, которая позволит не просто аккумулировать информацию о событиях, явлениях и фактах, но и значительным образом детализировать её, углублять и усложнять вплоть до освещения и представления наиболее узкоспециальных аспектов, не теряя при этом способности адаптироваться под запросы широких масс посетителей. Предлагаемый путь развития музейной коммуникации позволит противостоять превращению музея в исключительно рекреационное учреждение за счёт постановки акцента на научно-информационной составляющей коммуникационного процесса.

Таким образом, автор рассматриваемой модели стремится продемонстрировать возможные пути к усилению эмерджентного эффекта объединения музейных предметов без учёта физических и информационных границ между музейными учреждениями, социальными институтами, населёнными пунктами и т. д. Соответственно, применяя гипертекстовую модель музейной комму-

никации, музей предлагает посетителю не только качественную музейную информацию в наиболее удобной и доступной форме, но также демонстрирует обширный комплекс своих связей с внешней информационной средой, представляет дополнительную информационную поддержку того или иного уровня. Объединяя свои информационные ресурсы друг с другом, а также с ресурсами иных учреждений и организаций, музеи вносят значительный вклад в экологизацию современного информационного пространства.

Реализация гипертекстовой модели коммуникации предполагает, что музей готов и намерен позиционировать себя как часть глобального информационного пространства, а не как некое пространство, строго изолированное от внешнего мира. Выстраивая коммуникационную стратегию в соответствии с гипертекстовой моделью, музей соглашается на информационную открытость и способствует устранению информационных границ, сохраняя при этом свой статус и самобытную музейную природу и не растворяясь в глобальном информационном пространстве.

Далее необходимо представить комплекс элементов гипертекстовой модели музейной коммуникации, а также их взаимосвязи. Авторская модель апеллирует к классическому набору элементов музейной коммуникации, в числе которых – музейные предметы, работники, экспозиция, посетители. Все данные элементы помещаются в информационное музейное пространство, которое в действительности не ограничивается стенами музейного учреждения, поскольку его коммуникационный потенциал реализуется в том числе и за его пределами. Рассмотрим элементы модели подробнее.

Музейные предметы в рамках нашей разработки, в отличие от ряда других моделей, представлены именно во множественном числе ввиду того, что, по нашему мнению, не вполне корректно в данном случае вести речь об информационном потенциале отдельного объекта. Кроме того, в контексте нашей модели особую значимость приобретают функции, исполняемые музейными предметами во взаимодействии друг с другом (функция моделирования действительности, а также коммуникативная и научно-информационная функции), ввиду того, что именно они играют важную роль в построении музейного гипертекста.

В рамках нашей модели музейные предметы понимаются как высокоценные источники информации, однако именно *смыслом* (или *значением*) их наделяют профессионалы, то есть *музейные работники*, обладающие достаточной компетентностью для обнаружения и реализации информационного потенциала первоисточников. Профессиональные знания и опыт, которыми обладают научные сотрудники музеев, позволяют наделять смыслом музейную экспозицию – основный канал музейной коммуникации. При этом специфика музейной информации заключается в том, что, помимо собственно информации, она неизбежно дополняется ценностными установками и суждениями, в свете чего смысл (значение) видится нам как своего рода «обогащённая» информация, введённая в определённую ценностно-смысловую систему. В свою очередь, музейная экспозиция служит передатчиком и основным носителем заключённого в неё смысла.

Музейный посетитель не является пассивным потребителем смысла. Напротив, посетитель, взаимодействующий с музейным гипертекстом является активным интерпретатором, создателем новых смыслов. На музейного посетителя и его интерпретацию оказывают влияние два важных фактора, заслуживающих отдельного рассмотрения. Во-первых, посещение музея является следствием возникновения *потребности* (информационной, развлекательной), формирующей интерес посетителя и отчасти или полностью обуславливающей его маршрут. Во-вторых, индивидуальные потребности и интересы имеют тесную связь с жизненным опытом индивида, его знаниями и эмоциональной сферой – *тезаурусом личности*. Личностный тезаурус оказывает влияние на возникшую потребность, корректирует и направляет её, после чего оказывает значительное влияние на индивидуальную *интерпретацию* музейной экспозиции, которая пополняет потенциал музейного гипертекста, построенного на её базе.

При этом всё между музеем и внешней по отношению к нему информационной средой бесконечно движется *информация*. Данная информация неоднородна как с точки зрения содержания, так и по форме, поскольку музейная коммуникация задействует сразу несколько каналов передачи информации. В рамках рассматриваемой модели мы намерены обозначить неотделимость

музея от современного информационного пространства, а также влияние внешних информационных потоков на процесс музейной коммуникации. Влияние это может быть разноплановым: работа музея со СМИ, реклама музея в Интернете или на улицах города, отзыв и рекомендация о посещении конкретного музея на сайте для общения туристов, обращение музея к внешним вспомогательным источникам информации (например, посредством QR-кодов) и многое другое. В действительности, ввиду специфики гипертекста как информации, так и *внешняя информационная среда* слишком неоднородны, чтобы можно было конкретизировать составляющие последней. Она включает в себя WWW, другие музеи, библиотеки, архивы и, в сущности, любые иные источники информации, которые не относятся к ресурсам самого музея, но вследствие реализации научно-информационной функции музейных предметов, тем или иным образом соприкасаются с его информационным потенциалом.

Предлагаемая нами гипертекстовая модель музейной коммуникации является универсальной и двухуровневой, учитывает диалогичность и интерактивность коммуникационного процесса, а также обозначает встроенность музея как особой социально-культурной информационной системы

в современную информационную среду. Внутренний уровень модели (см. рис. 1) призван отражать путь информации непосредственно внутри музея (в то же время обозначая его непрерывную связь с внешней информационной средой), внешний уровень (см. рис. 2) отражает уже межмузейные связи, притом что музеи в данном случае связываются в рамках единой музейной информационной системы, которая способна опосредовать их коммуникацию с внешней средой (например, путём представления музеев и их информационных ресурсов в рамках единого портала по типу «Открытой Карелии»), что, однако, не нарушает собственных внешних информационных связей музея (наличие сайта, собственных информационных ресурсов, виртуальных выставок и экскурсий, рекламы и т. д.). Важно отметить, что внешний уровень модели указывает на необходимость создания не только и не столько экспозиций, предрасположенных к реализации возможностей музейного гипертекста, сколько на важность и значимые перспективы разработки крупных межмузейных проектов – современных информационных систем, позволяющих объединять музейные учреждения, создавать полноценные музейные сети, интегрирующие музейные информационные ресурсы в различных масштабах.

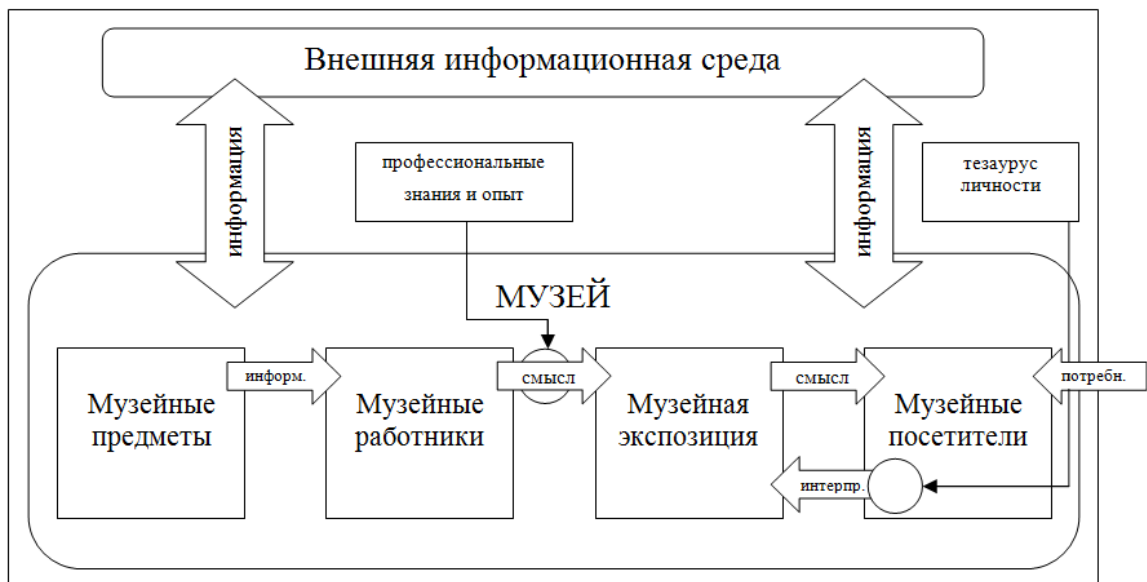


Рисунок 1. Гипертекстовая модель музейной коммуникации (внутренний уровень)

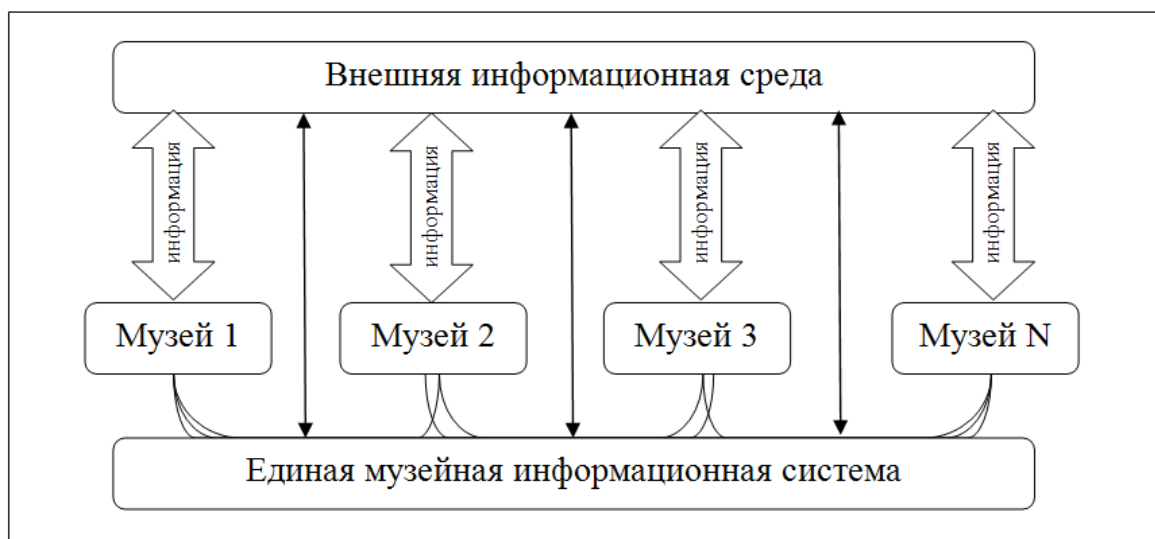


Рисунок 2. Гипертекстовая модель музейной коммуникации (внешний уровень)

Гипертекстовая модель музейной коммуникации, предложенная автором исследования, выражает необходимость в сближении музея и целевой аудитории, в то же время подчёркивая высокую значимость сохранения научно-просветительского характера музейной деятельности. Повышение научно-информационного потенциала музейной коммуникации путём её внутреннего углубления и усложнения в совокупности с адаптационно-

адаптирующим действием на музейных посетителей представляется как необходимым условием развития теории музейной коммуникации в исследовательской среде, так и эффективной базой для практики формирования новых коммуникационных стратегий музея, осуществляющего свою деятельность не только на настоящем этапе, но и в контексте перспективного развития информационного общества.

Литература

1. Гиль А. Ю. Характерные черты становления культуры информационного общества // Международный научно-исследовательский журнал. – 2013. – № 4–3 (11). – С. 101–103.
2. Кузнецов Д. М. Проект «Еврорегион Карелия: музейный гипертекст»: электронная презентация. – URL: http://nmrk.karelia.ru/files/node/991/file_1.pdf (дата обращения: 24.03.2021).
3. Лапин Е. С., Полякова Е. А. Музейный гипертекст как культурная форма // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: мат-лы III Всерос. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 9–12 окт. 2017 года). – Новосибирск, 2017. – С. 31–35.
4. Пичурова И. А., Кутькина О. П. Информационно-коммуникационные технологии и их возможности в музейном мире // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 274–278.
5. Проект «Еврорегион Карелия: Музейный гипертекст» // Фонд развития творческих индустрий и культурного туризма: официальный сайт. – URL: <http://museumhypertext.fondrk.ru/ru/2.html> (дата обращения: 24.03.2021).
6. Сергеева О. В. Циркуляция социального знания и информации: от традиционной книги к версии 2.0 // Образовательные технологии и общество. – 2010. – Т. 13. – № 2. – С. 316–326.
7. Euregio Karelia: Museum Hypertext: [portal]. – URL: <http://openkarelia.org> (дата обращения: 22.03.2021).
8. Nelson T. A file structure for the complex, the changing, and the // ACM 20th National Conference Proceedings. – 1965. – P. 84–100.

References

1. Gil A.Yu. Kharakternye cherty stanovleniya kul'tury informatsionnogo obshchestva [Characteristic features of the formation of the information society culture]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal [International research journal]*, 2013, no. 4-3 (11), pp. 101-103. (In Russ.).
2. Kuznetsov D.M. Proekt «Evroregion Kareliya: muzeyny gipertekst» [The project “Euroregion Karelia”: museum hypertext]. (In Russ.). Available at: http://nmrk.karelia.ru/files/node/991/file_1.pdf (accessed 24.03.2021).
3. Lapin E.S., Poliakova E.A. Muzeiny gipertekst kak kul'turnaya forma [Museum Hypertext as a Cultural Form]. *Sovremennye tendentsii v razviti muzeev i muzevedeniya [Modern trends in the development of museums and museology]*. Novosibirsk, 2017, pp. 31-35. (In Russ.).
4. Pichkurova I.A., Kutkina O.P. Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii i ikh vozmozhnosti v muzeynom mire [Information and communication technologies and their capabilities in the museum world]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 53, pp. 274-278. (In Russ.).
5. Proekt «Evroregion Kareliya: muzeyny gipertekst» [The project “Euroregion Karelia”: museum hypertext]. *Fond razvitiya tvorcheskikh industriy i kul'turnogo turizma [Fund for the Development of Creative Industries and Cultural Tourism]*. Available at: <http://museumhypertext.fondkr.ru/ru/2.html> (accessed 24.03.2021). (In Russ.).
6. Sergeeva O.V. Tsirkulyatsiya sotsial'nogo znaniya i informatsii: ot traditsionnoy knigi k versii 2.0 [Circulation of social knowledge and information: from traditional books to version 2.0]. *Obrazovatel'nye tekhnologii i obshchestvo [Educational technologies and society]*, 2010, vol. 13, no. 2, pp. 316-326. (In Russ.).
7. *Euregio Karelia: Museum Hypertext*. (In Engl.). Available at: <http://openkarelia.org> (accessed 22.03.2021).
8. Nelson T. A file structure for the complex, the changing, and the indeterminate. *ACM 20th National Conference Proceedings*, 1965, pp. 84-100. (In Engl.).

УДК 069

ПЕРСОНАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ: СТРУКТУРА И ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ)

Волкова Анна Константиновна, студент 4-го курса направления подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: amiocean1802@mail.ru

В статье представлены результаты исследования структуры и форм актуализации персонального наследия (на примере российских исследователей Центральной Азии). Под актуализацией персонального наследия в работе понимается деятельность, направленная на сохранение и включение наследия личности в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации.

В результате проведенного исследования автор приводит содержательные аспекты и анализ форм актуализации персонального наследия, дает их характеристику и рекомендации по использованию. Кроме того, автор отмечает ряд форм актуализации, которые пока не нашли широкого практического применения, а именно: проведение исследования личных фондов в музеях (независимо от их направленности), с целью демонстрации вклада личности в историю нашей страны и оформления временных экспозиций; сотрудничество с различными учреждениями культуры в просветительских целях; использование современных интерактивных форм взаимодействия с посетителями музея – квесты, флэш-мобы, мастер-классы, брифинги, батлы, тематические кинопоказы с последующим обсуждением. Мемориальные музеи пока остаются наиболее консервативными именно в своих формах работы; необходима организация и работа на базе мемориальных музеев различных объединений, клубов

(в основном для детей и молодежи) по изучению истории семьи, семейного древа, традиций семьи; по организации поисковой деятельности краеведческой, патриотической направленности.

Актуализация наследия выдающихся личностей в современном формате позволит создать условия для приобщения к отечественной истории, культуре; для передачи от поколения к поколению традиционных для России ценностей, традиций, обычаев; для сохранения устойчивых межпоколенческих связей; для формирования чувства причастности к историко-культурной общности русского народа и судьбе России.

Ключевые слова: персональное наследие, актуализация персонального наследия, музеефикация, музейная педагогика, культурная политика, воспитательная и просветительская деятельность.

PERSONAL HERITAGE: STRUCTURE AND FORMS OF UPDATE (IN CASE OF RUSSIAN RESEARCHERS IN CENTRAL ASIA)

Volkova Anna Konstantinovna, 4th Year Student of Training Direction 51.03.04 "Museology and Protection of Objects of Cultural and Natural Heritage", Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: amiocean1802@mail.ru

The article presents the results of a study of the structure and forms of personal heritage actualization (using the example of Russian researchers from Central Asia). Actualization of personal heritage brings historical subjects closer to our time, makes possible their personal perception, and forms a deep reading of the history of their region, its subjective experience, feeling. Thus, a deep emotional impact is achieved, which makes the forms of educational impact not stereotyped, not intrusive and more effective.

As a result of the study, the author analyzes the forms of personal research actualization, gives their characteristics and recommendations for use. In addition, the author notes a number of forms of actualization that have not yet found wide practical application, namely: conducting the study of personal funds in museums (regardless of their focus), in order to demonstrate the contribution of the individual to the history of our country and design temporary exhibitions; cooperation with various cultural institutions for educational purposes; the use of modern interactive forms of communication with museum visitors -- quests, flash mobs, master classes, briefings, battles, thematic film screenings -- followed by discussion. Memorial museums are still the most conservative in their forms of work, organization and work on the basis of memorial museums of various associations, clubs (mainly for children and youth) for the study of family history, family tree, family traditions, on the organization of search activities of local history, patriotic orientation.

Updating the heritage of outstanding personalities in a modern format will create conditions for familiarizing with national history and culture; for the transmission from generation to generation of Russia's traditional values, traditions, customs, to maintain stable intergenerational ties, to form a sense of belonging to the historical and cultural community of the Russian people and the destiny of Russia.

Keywords: personal heritage, actualization of personal heritage, museumification, museum pedagogy, cultural policy, educational and educational activities.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-99-109

В последние десятилетия в нашем обществе отчетливо заметны две тенденции, под действием которых происходит формирование мировоззрения молодого поколения: глобализация и все большее вовлечение индивида в интернет-пространство. Их влияние ученые связывают с формированием новых установок и идеалов, не харак-

терных для российской цивилизации, нашедших свое выражение в потребительском образе жизни, где земные ценности и материальные приобретения человека преобладают над духовными, в гипертрофированном индивидуализме, доходящем до крайнего эгоизма, а также в девальвации ценностей патриотизма и утверждения в молодежной

среде стереотипов о превосходстве и достижениях других государств, а не своего собственного.

Указанные процессы уже были признаны и зафиксированы на официальном уровне в качестве обоснования для формирования и реализации новых задач государственной политики РФ (например, в Стратегии национальной безопасности Российской Федерации [16]), обеспечивающих национальный суверенитет и безопасность России. Как указано в Основах государственной культурной политики РФ [15], культура становится приоритетным направлением в решении современных проблем, обострившихся на фоне продолжающегося геополитического противостояния. В связи с этим не лишним будет напомнить главные цели государственной культурной политики: укрепление гражданской идентичности; создание условий для воспитания граждан; сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования; передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения [15]. Именно они направляют усилия современной российской музейной общественности.

История каждой страны тесно переплетена с судьбами людей, вносящих вклад в ее развитие. Своими поступками, решениями, открытиями они обогащают науку и культуру, формируют и развивают нашу историю. Использование примеров судеб отечественных героев истории и современности, выдающихся деятелей может существенно повлиять на эффективность воспитательного воздействия, поэтому сегодня столь актуально обращение к персональному наследию.

В Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» [10] говорится о необходимости сохранения памяти о подвигах защитников Отечества, о популяризации подвигов героев и видных деятелей российской истории и культуры от древних времен до наших дней, граждан, награжденных за большие заслуги перед государством и обществом, достижений и успехов профессионалов в различных сферах деятельности, формирующих позитивный образ нашей страны. А «углубление знаний граждан о событиях, ставших основой государственных праздников и памятных дат России и ее регионов; повышение интереса граждан к гуманитарным и естествен-

но-географическим наукам», признаны важнейшими задачами патриотического воспитания сегодня [10].

Необходимо понимать, чем персональное наследие отличается от наследия в целом. Осмыслению понятия «персональное наследие» была посвящена работа 2020 года [7]. Здесь же напомним, что в наших исследованиях наиболее предпочтительным является использование понятия «персональное наследие», в отличие от «мемориального наследия», так как оно способствует осознанию значимости вклада конкретной личности в историю, а также развитию форм увековечивания памяти о ней.

Реализацией задач по сохранению, изучению и актуализации как наследия в целом, так и персонального занимаются, в первую очередь, музеи. Воспитательные устремления музейного сообщества в использовании персонального наследия – важный вклад в преодоление современных негативных тенденций, искажающих историческую память, в воспитание у граждан чувства гордости за исторические и современные достижения страны, уважения к культуре, традициям и истории.

Понимание актуализации персонального наследия вытекает из определения актуализации наследия в целом и может быть представлено следующим образом: это деятельность, направленная на сохранение и включение наследия личности в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации. Примерами актуализации персонального наследия могут быть тематические лекции, экскурсии, конференции в честь юбилеев и значимых дат и т. д., где акцент делается на вкладе и роли конкретной личности через музейную коллекцию, а не на нее саму. Применительно к нашей проблематике это может быть выставка предметов быта и культа народов Монголии, в которой главным будет не раскрытие значимости каждого конкретно предмета, не его семантика, а роль исследователя, который собирал коллекцию, изучал быт и верования народов данной территории и обобщал результаты в научных трудах.

Актуализация персонального наследия приближает исторические сюжеты к нашему времени, делает возможным их личностное восприятие, формирует глубокое прочтение истории своего края, ее субъективное переживание, чувствование. Тем самым достигается глубинное

эмоциональное воздействие, что делает формы воспитательного воздействия не шаблонными, не навязчивыми и более действенными.

В данном аспекте важна также и психологическая мотивация индивида в процессе изучения деятельности выдающейся личности, которая может послужить стимулом к постановке и достижению собственных целей. Вдохновляющие истории жизни людей, которые стали успешными, преодолев сложности и не отступая от своих установок и идей, порождает мотивацию, возникающую внутри самого человека. Благодаря интересу, сопутствующему ознакомлению с жизненным путем выдающихся личностей, можно пробудить желание в человеке начать что-либо делать для собственного успеха. Осмысление вклада знаменитых людей в развитие мирового сообщества заставляет задуматься и о собственной пользе в глобальных масштабах, о смыслоутверждающих вопросах своего индивидуального бытия, помогает не соскользнуть в разрушающее состояние «экзистенциального вакуума» и «вселенской скуки».

Выделяют два направления в рамках актуализации: «сохранение и презентация, то есть внедрение в актуальную среду» [1, с. 114]. Поэтому первым этапом в работе музея с персональным наследием (а иногда и единственно возможным) является его сохранение через включение в музейное собрание, музеефикация. Именно посредством музеефикации объекты персонального наследия могут быть приведены в музейное состояние, исследованы, интерпретированы, включены в музейное собрание и только после реализации этого этапа могут быть актуализированы посредством включения в музейные экспозиции, использованы в основных формах культурно-образовательной деятельности музея.

Признавая несомненную значимость процесса музеефикации объектов персонального наследия, отметим, что его исследование выходит за рамки настоящей работы.

Современное состояние исследований в области персонального наследия можно определить как отсутствие системных трудов, подробно и комплексно раскрывающих феномен персонального наследия, а также формы его увековечивания и актуализации, что делает данную проблему еще более значимой. В имеющихся исследованиях разрабатываются отдельные аспекты работы

с персональным наследием. Так, А. А. Чернова обозначает тенденцию к персонификации музейного пространства регионов России (например, Алтайского края), выражающуюся в создании новых мемориальных музеев и выделении личных фондов в существующих музеях краеведческого профиля [17].

Н. В. Молчанова в своих исследованиях делает акцент на социально-культурной деятельности историко-мемориальной направленности, позволяющей через деяния великих людей познать культуру, традиции и обычаи своего народа [6]. Для наибольшей его продуктивности, отмечает ученый, необходимо прививать молодому поколению чувство гордости на примерах отечественных героев истории и современности, а также выдающихся деятелей культуры, науки и спорта.

Для более успешного использования персонального наследия в реализации задач современной культурной политики возникает потребность, во-первых, в выделении конкретных аспектов, составляющих наследие личности, а во-вторых, в рассмотрении возможных эффективных форм по его актуализации.

Основные аспекты, составляющие персональное наследие личности. В своем анализе мы руководствовались традиционно выделяемыми формами наследия (в том числе и персонального) в музеологическом понимании: нематериальное (куда могут быть отнесены личные качества, научные достижения, разработанные методики), материальное (музейные объекты, через интерпретацию которых раскрываются и личная жизнь, и экспедиционная деятельность исследователей Азии).

В первую очередь, выделим личные качества человека. Благодаря своим особым качествам, человек может преодолеть сложности на жизненном пути, тем самым добиться больших высот на избранном поприще. Для выдающихся людей смыслом жизни, как правило, выступают общечеловеческие ценности, ставшие их собственными личностно значимыми, как определяют психологи, интериоризированными ценностями. Ценности, которые обычно лидируют в содержании их смысла жизни, могут быть следующими: патриотизм, тяга к изучению и открытию новых неизвестных ранее законов природы и общества, милосердие и гуманизм, развитие духовности и

нравственности. Все вышеперечисленные ценности в той или иной мере направлены на улучшение жизни людей.

Проанализировав портреты исторических личностей, прославивших свое имя, можно сделать вывод, что большинство из них обладали такими качествами как харизма, упорство, смелость, креативность, которые позволили не прибегать к шаблонным решениям, а прокладывать новые пути и совершать собственные открытия. Под этим углом зрения обратимся к составу персонального наследия российских исследователей Центральной Азии.

Материалы, раскрывающие нам жизнь и деятельность П. П. Семёнова-Тян-Шанского, представляют его ребенком, который в отеческом имении занимался самообразованием. Он с большим увлечением читал книги из домашней библиотеки, увлекался географией и на ее фоне ботаникой. Будущий востоковед был очень любознательным и изучал растения в домашней оранжерее, часто уходил за пределы усадьбы и ближайшего леса, исследуя территорию. Благодаря своей любознательности и нестандартному мышлению, П. П. Семёнов-Тян-Шанский уже с детства владел первичными знаниями в области географии, а также имел развитый кругозор. Востоковед на протяжении всей жизни сохранил данные качества, позволившие ему стать выдающимся исследователем, открыть и описать ряд ранее не изученных территорий. Данный пример усердной работы и живости ума, приведший впоследствии к большим достижениям и мировому признанию, можно использовать в качестве воспитательного момента (что и составляет традиционную практику музейной педагогики).

Однако возможности первого аспекта персонального наследия шире: на примере личных качеств и биографии выдающейся личности возможно проанализировать, понять, а часто и почувствовать историческую атмосферу. Например, раскрыть влияние личных обстоятельств в семье, в научном коллективе и в целом в обществе на генезис воззрений, установок. То есть, увидеть, как общий социально-исторический контекст формировал мировоззренческие и психологические основания личностей, тем самым лучше понять и узнать отечественную историю.

Например, анализируя жизненный путь П. К. Козлова, русского путешественника, ис-

следователя Азии рубежа XIX–XX веков, можно сделать вывод о том, что Российская империя данного периода времени была в какой-то степени военизированным государством, потому как конвой с исследователями территорий собиравшись исключительно из людей с военной подготовкой. Поэтому, для того чтобы отправиться с экспедицией Н. М. Пржевальского, Козлову пришлось поступить на военную службу – записаться в 1883 году вольноопределяющимся во 2-й Софийский пехотный полк в Москве.

На основании личной биографии П. К. Козлова можно проанализировать деятельность российских экспедиций со стороны их мотивов, целей и принципов международного взаимодействия России того периода времени. Так, в условиях резкого обострения русско-английского территориального соперничества в Центральной Азии, известного под названием «Большая игра», П. К. Козлов в 1905 году был направлен в Ургу для переговоров с Далай-ламой XIII. Эти контакты успешно увенчались дружбой российского исследователя с верховным правителем Тибета, что свидетельствует о дружественных намерениях России в отношении Тибета. В отличие от англичан, которые в 1904 году совершили вооруженное вторжение в Тибет и вошли в Лхасу. Царская Россия стремилась расширить русское влияние в регионе, но без территориальных завоеваний и при противодействии английской экспансии. Несмотря на то, что многие экспедиции были вооружены в целях безопасности, российские путешественники, по большому счету, всегда старались поддерживать дружеские отношения с местным населением и избегать конфликтов с властями [12, с. 23]. На наш взгляд, это примеры возможностей личных биографий в формировании объективного исторического знания без излишней назидательности, академизма и «занудства».

Следующий аспект, который можно выделить в персональном наследии – профессиональный вклад в развитие науки, технологии, искусства, спорта и т. д. Прокомментируем данный аспект, обращаясь к персональному наследию русских путешественников. На рубеже XIX–XX веков Российская империя имела серьезные геополитические интересы на территории Тянь-Шаня, поскольку эти районы стали российско-китайским порубежьем. Необходимо было установить

официальную границу, провести географические исследования и составить карту данных территорий [9]. Стратегические интересы государства в данном случае полностью совпали с научными интересами П. П. Семёнова-Тян-Шанского. Он осуществил первое комплексное исследование этой горной системы, а его метод был с успехом использован в дальнейшем другими русскими путешественниками. За свой вклад в изучение указанного региона путешественник вошел в историю как Семёнов-Тян-Шанский [4].

Благодаря находкам П. К. Козлова в Хара-Хото (средневековый тангутский затерянный город) и обширному материалу, привезенному им из этой экспедиции, ученым удалось восполнить пробелы в изучении этого города, выяснив, что он не был столицей тангутов, а являлся важным форпостом в центре оазиса на берегу реки Эдзин-Гол. Благодаря письменным источникам удалось изучить монгольско-китайские отношения давних времен. Печатные книги и наборные шрифты в субургане (монгольское хранилище реликвий) поведали о том, что у тангутов было развито книгопечатание задолго до того, как оно появилось в Европе [14].

Таким образом, данная экспедиция П. К. Козлова внесла вклад в развитие исторического знания о данных местностях и народах, проживавших на территориях Хара-Хото. Исследователь также собрал богатые естественно-географические коллекции, включающие в себя очень ценные новые виды животных и растений. Уникальные археологические находки П. К. Козлова хранятся в Эрмитаже, этнографические предметы, включая образцы буддийской иконографии, – в Российском этнографическом музее и Музее антропологии и этнографии. Зоологические и ботанические коллекции сосредоточены в Зоологическом музее и Ботаническом Саду, где находятся аналогичные коллекции других русских путешественников. Благодаря богатейшим и разнообразным коллекциям, привезенным из экспедиций, в дальнейшем происходило их изучение и развитие соответствующих отраслей научного знания.

По итогам экспедиций Н. М. Пржевальского были впервые подробно изучены практически неизвестные тогда районы бассейна Тарима и Северного Тибета и разведаны большие области Центральной Азии. Исследователь произвёл съёмку более чем 30 тыс. км пройденного им пути

и астрономически определил сотни высот и местностей, дав точную их привязку к географическим картам. Н. М. Пржевальскому удалось собрать обширные минералогические, ботанические и зоологические коллекции. Он открыл и описал дикого верблюда, дикую лошадь – Джунгарского скакуна (лошадь Пржевальского) и другие виды позвоночных. Научные результаты экспедиций Пржевальского изложены им в ряде книг, дающих яркую картину природы и характеристики рельефа, климата, рек, озёр исследованных территорий.

Таким образом, посредством проводимых лично работой в данном случае происходит развитие определенной отрасли науки или наук и пополнение знаний. Дальнейшее написание научных монографий, статей и пособий, разработка методов и подходов к исследованию, разработка фундаментальных положений способствует прогрессивному развитию отрасли. Ракурс авторского взгляда, принцип отбора исходного материала, его компоновки и осмысления при создании научных работ имеет существенное методологическое значение. Труды П. П. Семёнова-Тян-Шанского стали основополагающими в области изучения Центральной Азии, они и по сегодняшний день являются актуальными в изучении некоторых проблем [4; 9].

Персональное наследие может быть выражено в образовании новых научных, художественных, спортивных, педагогических и т. д. школ и направлений. Выдающиеся личности, как правило, имеют своих единомышленников, соратников, последователей, учеников, которые продолжают и развивают их работы, обнаруживая в них новые грани, открывая новые пути и методы использования. Так и с российскими исследователями рубежа XIX–XX веков.

Первые экспедиционные изыскания района Тянь-Шаня (1856 и 1857 год) П. П. Семёнова стали началом систематического исследования Центральной Азии. Востоковед в 1873 году был избран вице-президентом Русского географического общества, а затем возглавил его. На этом посту он зарекомендовал себя как превосходный организатор крупных экспедиций и воспитатель выдающейся плеяды ученых. В особенности значительны достижения Семёнова-Тян-Шанского в организации исследований Центрально-Азиатского региона. Такие исследователи, как Прже-

вальский, Потанин, Певцов, Роборовский, Козлов, Богданович, Грумм-Гржимайло, Обручев обязаны своими успехами вдохновляющей роли наставника и настойчивости П. П. Семёнова-Тян-Шанского [13]. Благодаря наработкам и опыту своего учителя, исследователи смогли внести дальнейший вклад в изучение Центральной Азии.

Подводя итоги, можно выделить следующие основные аспекты, формирующие персональное наследие:

- особенные качества личности как воспитательный элемент; раскрытие исторической атмосферы, восстановление исторической правды сквозь призму биографии личности;
- профессиональная форма как непосредственный вклад в развитие науки, сферы знания, искусства, технологии, спорта и т. д.;
- основание династии ученых, научных школ, направлений.

Возможные формы актуализации персонального наследия. Рассмотрим наиболее распространенные формы актуализации персонального наследия. Заметим, что в данной части работы мы не ограничивались актуализацией наследия личности исключительно музейными средствами, а подошли к этой проблеме по возможности шире. Методы актуализации наследия музейными средствами детально разработаны в трудах ведущих специалистов-музееведов [2; 3].

Важнейшей современной формой актуализации является использование наследия личности для культурно-туристического развития населенного пункта любого масштаба для брендинга территорий и создания условий для развития внутреннего и въездного туризма.

На малой родине исследователя П. П. Семёнова-Тян-Шанского существует мемориальный музей, посвященный его жизненному и научному пути. Музей-усадьба находится в Липецкой области, Чаплыгинском районе, в деревне Рязанка. Здесь прошли детские и юношеские годы востоковеда. Здание усадьбы, в котором размещена музейная экспозиция, обрело статус объекта культурного наследия регионального значения. В музее проводится ряд мероприятий, посвященных деятельности и трудам П. П. Семёнова-Тян-Шанского и тем самым актуализирующих наследие ученого.

Экспонаты музея располагаются в двенадцати залах старинной усадьбы. В прихожей дома

посетители имеют возможность ознакомиться с историей дома и рода Семёновых. В следующем зале располагается гостиная, в которой размещается экспозиция, посвященная детским и юношеским годам Петра Семёнова. Примечательно то, что в музее имеются подлинные экспонаты – часть коллекции насекомых и горных пород, привезенных ученым из путешествий. В «детской» комнате исследователя находятся экспонаты, рассказывающие о его общественной и государственной деятельности. В родительском кабинете располагаются научные труды Семёнова-Тян-Шанского, а на рабочем столе – собственные письменные приборы, документы и книги. Имеются экспонаты, повествующие о его многолетней работе в Императорском Географическом обществе [9].

Музей-усадьба П. П. Семёнова-Тян-Шанского раскрывает путь его становления как исследователя, а также через представленные экспозиции передает значимость наследия данной личности. Таким образом, персональное наследие на уровне субъектов Российской Федерации служит ресурсом инновационного развития территории. В этом случае имя выдающегося деятеля может преподноситься в качестве бренда территории, а также способствовать разработке и реализации программ поддержки культурной инфраструктуры малых городов и сельских поселений, содействующих развитию городской и сельской культурной среды.

Персональное наследие может сохраняться (на любом уровне: общегосударственном, региональном или местном) посредством возведения памятников, бюстов, мемориальных табличек. Примечательным является памятник Н. М. Пржевальскому скульптора И. Н. Шредера, установленный в Санкт-Петербурге возле здания Адмиралтейства. Бронзовый бюст Николая Михайловича установлен на высоком, грубо отесанном, гранитном пьедестале. У основания памятника отдыхает двугорбый верблюд, полностью снаряженный для долгого странствия. Именно эти животные помогали Пржевальскому в его длительных путешествиях, поэтому расположение фигуры верблюда у подножья монумента полностью оправдано [8].

Памятники своим величием дают эмоциональный заряд, оказывая психологическое и эстетическое влияние на человека, тем самым формируют уважение к истории своей страны, помога-

ют сохранять значимое наследие. Как правило, памятники призваны воспитывать в гражданах чувство гордости за предков, формировать понимание культурных и исторических процессов в обществе, чувство сопричастности территории для обеспечения укорененности и преемственности поколений.

В государственном масштабе наследие выдающихся деятелей традиционно увековечивается через присвоение их имен учебным заведениям, учреждениям науки, культуры, спорта, различным социально значимым объектам (парки, скверы, улицы, аэропорты и т. д.). В представляемом нами случае с отечественными востоковедами указанная форма актуализации проявляется в следующем. Смоленская гимназия № 1 носит имя выдающегося путешественника Н. М. Пржевальского. Зданию гимназии более 155 лет. За это время в нем размещались разные учебные заведения. Помимо того, что данная школа уникальна своей собственной богатой историей, одним из выпускников гимназии был выдающийся исследователь Н. М. Пржевальский. Многогранная история учебного заведения бережно хранится в музее гимназии, который функционирует с 1961 года. В настоящее время музей является базой для проведения экскурсий, лекций, докладов, бесед, уроков, краеведческих вечеров, встреч с интересными людьми [5].

Стоит обратить внимание на то, что формальное присвоение учреждению имени выдающегося деятеля автоматически не способствует сохранению и плодотворному освоению персонального наследия. В рассматриваемом же случае происходит осознанное использование компонентов наследия личности за счет музея школы и проведения различных мероприятий. Данная форма актуализации способствует социализации обучающихся, передаче от поколения к поколению традиционных для Российской Федерации ценностей и знаний.

Следующая форма, включающая в себя создание именных премий и грантов, знаков отличия в соответствующей области деятельности для детей, молодежи, активных представителей профессионального сообщества, имеет также общероссийское значение. Например, в связи со столетним юбилеем Географического общества 29 августа 1946 года Совет Министров СССР утвердил но-

вое положение о медалях и премиях Общества. На основании этого постановления учреждена Золотая медаль им. Н. М. Пржевальского, которая существует до сих пор. Она присуждается за:

- новые важные географические открытия в пустынях и горных странах;
- сухопутные путешествия и исследования более или менее обширных или малоизвестных, или вовсе неизвестных местностей, если результаты этих исследований представляются достаточно важными в географическом отношении или если описание путешествия представляет верную географическую характеристику страны;
- этнографические экспедиционные исследования народов России и других стран, доставившие новые и важные результаты;
- сочинения по картографии, геодезии, математической географии и геоморфологии, заключающие в себе глубокий анализ имеющегося в науке материала на уровне современной науки.

Данная форма увековечивает память о выдающейся личности в поощрительном виде, показывая свою связь с ним и с тем или иным достижением человека, получившего награду в той же области.

Именные конференции, чтения, круглые столы, как правило, приуроченные к юбилейным датам, также сохраняют и актуализируют память о свершениях личности. Данная форма актуализации персонального наследия напрямую реализует одну из важнейших задач культурной политики, сформулированных в Стратегии государственной культурной политики РФ до 2030 года [11] – содействие развитию культурного потенциала через подготовку и проведение мероприятий, посвященных празднованию на федеральном уровне памятных дат субъектов Российской Федерации и юбилейных дат выдающихся деятелей культуры.

Подобные мероприятия проводятся по проблематике близкой к той сфере, в которой работала известная персона. Это помогает сохранить связь, преемственность и расширить знания в конкретной области.

В заключение хотелось бы отметить, что персональное наследие содержит в себе богатейший воспитательный, просветительский, туристический потенциал, который, на наш взгляд, сегодня используется не в полной мере. Считаем возможным наметить некоторые формы его актуализа-

ции, которые пока не нашли широкого практического применения:

- проведение исследования личных фондов в музеях (независимо от их направленности) с целью демонстрации вклада личности в историю нашей страны и оформления временных экспозиций;

- сотрудничество с различными учреждениями культуры в просветительских целях;

- использование современных интерактивных форм взаимодействия с посетителями музея – квесты, флэш-мобы, мастер-классы, брифинги, батлы, тематические кинопоказы с последующим обсуждением. Мемориальные музеи пока остаются наиболее консервативными именно в своих формах работы;

- организация и работа на базе мемориальных музеев различных объединений, клубов

(в основном для детей и молодежи) по изучению истории семьи, семейного древа, традиций семьи; по организации поисковой деятельности краеведческой, патриотической направленности.

Приведенный список форм актуализации персонального наследия, безусловно, носит открытый характер и может пополняться. И нужно, чтобы он дополнялся.

Таким образом, наследие выдающихся личностей, актуализированное в современном формате, создает условия для приобщения к отечественной истории, культуре; для передачи от поколения к поколению традиционных для России ценностей, традиций, обычаев; для сохранения устойчивых межпоколенческих связей; для формирования чувства причастности к историко-культурной общности русского народа и судьбе России.

Литература

1. Глушкова П. В. Актуализация календарной обрядности русских в деятельности музеев под открытым небом в Сибири: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Глушкова Полина Валерьевна. – Кемерово, 2015. – 296 с.
2. Глушкова П. В. Актуализация этнокультурного наследия музейными средствами // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 48. – С. 125–134.
3. Кимеева Т. И., Полевод В. А. Методика актуализации историко-культурного и природного наследия в деятельности вузовского музея [Электронный ресурс] // Человек и культура. – М., 2017. – № 1. – С. 72–79. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21095 (Дата обращения: 25.02.2021).
4. Краткий курс истории. Семёнов-Тян-Шанский [Электронный ресурс] // История РФ. – URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/kratkii-kurs-istorii-siemionov-tian-shanskii> (дата обращения: 20.02.2021).
5. МБОУ Гимназия № 1 им. Н. М. Пржевальского [Электронный ресурс] – URL: <http://www.smolqip.ru> (дата обращения: 19.02.2021).
6. Молчанова Н. В. Патриотическое воспитание молодежи средствами социально-культурной деятельности историко-мемориальной направленности // Вестн. Ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2017. – Т. 11, № 4. – С. 115–122.
7. Насонов А. А., Волкова А. К. Персональное наследие выдающихся деятелей: формирование понятия, особенности сохранения и использования // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГИК, 2020. – С. 139–144.
8. Памятник Пржевальскому в Александровском саду [Электронный ресурс] // Петербург Центр: аудиогид-путеводитель по Санкт-Петербургу. – URL: <https://peterburg.center/maps/pamyatnik-przhevalskomuv-aleksandrovskom-sadu.html> (дата обращения: 19.02.2021).
9. Петр Петрович Семенов-Тян-Шанский. Путешествие в Тянь-Шань [Электронный ресурс]. – URL: <https://e-libra.ru/read/432657-puteshestvie-v-tyan-shan.html> (дата обращения: 20.02.2021).
10. Постановление Правительства РФ от 30.12.2015 № 1493 О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» [Электронный ресурс]. – URL: <http://static.government.ru/media/files/8qqYUwwzHUxzVkH1jsKAErrx2dE4q0ws.pdf> (дата обращения: 10.02.2021).
11. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справочно-правовая система. – URL: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html> (дата обращения: 03.02.2021).
12. Российские экспедиции в Центральную Азию: Организация, полевые исследования, коллекции. 1870–1920-е годы: сб. ст. / под ред. А. И. Андреева. – СПб.: Нестор-История, 2013. – 332 с.
13. Русское географическое общество [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rgo.ru/ru> (дата обращения: 20.02.2021).

14. «Счастливая звездочка» Петра Козлова [Электронный ресурс] // Русский мир. – URL: <https://rusmir.media/2019/06/05/kozlov> (дата обращения: 20.02.2021).
15. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справочно-правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706 (дата обращения: 09.02.2021).
16. Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справочно-правовая система. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669 (дата обращения: 10.02.2021).
17. Чернова А. А. Персонализация музейного пространства Алтайского края // Культура и образование. – 2018. – № 3 (30). – С. 32–37.

References

1. Glushkova P.V. *Aktualizatsiya kalendarnoy obryadnosti russkikh v deyatel'nosti muzeev pod otkrytym небом v Sibiri: dis. ... kand. kulturologii: 24.00.01 [Actualization of the calendar rite of Russians in the activities of open-air museums in Siberia. Diss. PhD in Culturology: 24.00.01]*. Kemerovo, 2015. 296 p. (In Russ.).
2. Glushkova P.V. Aktualizatsiya etnokulturnogo naslediya muzeynymi sredstvami [Updating of ethnocultural heritage by museum means]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 48, pp. 125-134. (In Russ.).
3. Kimeeva T.I., Polevod V.A. Metodika aktualizatsii istoriko-kul'turnogo i prirodnogo naslediya v deyatel'nosti vuzovskogo muzeya [Methodology for updating the historical, cultural and natural heritage in the activities of the university museum]. *Chelovek i kul'tura [Man and culture]*. Moscow, 2017, no. 1, pp. 72-79. (In Russ.). Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21095 (accessed 25.02.2021).
4. Kratkiy kurs istorii. Semenov-Tyan-Shanskiy [A short history course. Semyonov-Tyan-Shansky]. *Istoriya RF [History of the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: <https://histrf.ru/biblioteka/b/kratkii-kurs-istorii-siyemionov-tian-shanskii> (accessed 20.02.2021).
5. *MBOU Gimnaziya № 1 im. N.M. Przheval'skogo [Gymnasium № 1 named after N.M. Przhevalsky]*. (In Russ.). Available at: <http://www.smolgip.ru> (accessed 19.02.2021).
6. Molchanova N.V. Patrioticheskoe vospitanie molodezhi sredstvami sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti istoriko-memorial'noy napravlenosti [Patriotic education of youth by means of socio-cultural activities of historical and memorial orientation]. *Vestnik Assotsiatsii vuzov turizma i servisa [Bulletin of the Association of universities of tourism and service]*, 2017, vol. 11, no. 4, pp. 115-122. (In Russ.).
7. Nasonov A.A., Volkova A.K. Personal'noe nasledie vydayushchikhsya deyateley: formirovanie ponyatiya, osobennosti sokhraneniya i ispol'zovaniya [Personal heritage of prominent figures: the formation of the concept, features of preservation and use]. *Kul'turai i skusstvo: poiski i otkrytiya: sb. nauch. st. [Culture and art: search and discovery. Collection of articles]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2020, pp. 139-144. (In Russ.).
8. Pamyatnik Przheval'skomu v Aleksandrovskom sadu [Monument to Przhevalsky in the Alexander Garden]. *PeterburgTsentr: audiogid-putevoditel' po Sankt-Peterburgu [St. Petersburg Center: Audio guide to St. Petersburg]*. (In Russ.). Available at: <https://peterburg.center/maps/pamyatnik-przheval'skomu-v-aleksandrovskom-sadu.html> (accessed 19.02.2021).
9. *Petr Petrovich Semenov-Tyan-Shanskiy. Puteshestvie v Tyan-Shan [Peter Petrovich Semenov-Tyan-Shansky. Travel to the Tien Shan]*. (In Russ.) Available at: <https://e-libra.ru/read/432657-puteshestviye-v-tyan-shan.html> (accessed 20.02.2021).
10. *Postanovlenie Pravitel'stva RF ot 30.12.2015 № 1493 O gosudarstvennoy programme "Patrioticheskoe vospitanie grazhdan Rossiyskoy Federatsii na 2016-2020 gody" [Decree of the Government of the Russian Federation of 30.12.2015 No. 1493 On the state program "Patriotic education of citizens of the Russian Federation for 2016-2020"]*. (In Russ.). Available at: <http://static.government.ru/media/files/8qqYUwwzHUxzVkh1jsKAErrx2dE4q0ws.pdf> (accessed 10.02.2021).
11. *Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 29.02.2016 № 326-r «Ob utverzhdenii Strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda» [Order of the Government of the Russian Federation of February 29, 2016 No. 326-r "On approval of the Strategy of state cultural policy for the period up to 2030"]*. *Konsul'tant Plyus: spravочно-pravovaya sistema [Consultant Plus. Reference and legal system]*. (In Russ.). Available at: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html> (accessed 03.02.2021).
12. *Rossiyskie ekspeditsii v Tsentral'noy Aziyu: Organizatsiya, polevye issledovaniya, kolleksii. 1870-1920-e gody: sbornik statey [Russian expeditions to Central Asia: Organization, field research, collections. 1870-1920s: coll.]*. Ed. A. I. Andreeva. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2013. 332 p. (In Russ.).

13. *Russkoe geograficheskoe obshchestvo [Russian Geographical Society]*. (In Russ.). Available at: <https://www.rgo.ru/ru> (accessed 20.02.2021).
14. “Shchastlivaya zvezdochka” Petra Kozlova [“Happy little star” by Peter Kozlov]. *Russkiy mir [Russian world]*. (In Russ.). Available at: <https://rusmir.media/2019/06/05/kozlov> (accessed 20.02.2021).
15. Ukaz Prezidenta RF ot 24.12.2014 № 808 “Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy kul’turnoy politiki” [Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014 No. 808 “On Approval of the Fundamentals of State Cultural Policy”]. *Konsul’tant Plyus: spravочно-pravovaya sistema [Consultant Plus. Reference and legal system]*. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706 (accessed 09.02.2021).
16. Ukaz Prezidenta RF ot 31.12.2015 № 683 «O Strategii natsional’noy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii» [Decree of the President of the Russian Federation of December 31, 2015 No. 683 “On the National Security Strategy of the Russian Federation”]. *Konsul’tant Plyus: spravочно-pravovaya sistema [Consultant Plus. Reference and legal system]*. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669 (accessed 10.02.2021).
17. Chernova A.A. Personifikatsiya muzeynogo prostranstva Altayskogo kraia [Personification of the museum space of the Altai Territory]. *Kul’tura i obrazovanie [Culture and education]*, 2018, no. 3 (30), pp. 32-37. (In Russ.).

УДК 069:316.472.45

ПРОЕКТ «В МУЗЕЙ С РЕКТОРОМ» КАК ПЕРСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОГО КОМПЛЕКСА КЕМГИК)

Шунков Александр Викторович, доктор филологических наук, доцент, ректор Кемеровского государственного института культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alexandr_shunkov@mail.ru

Кимеева Татьяна Ивановна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tat-kimeeva@mail.ru

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

Статья посвящена актуальной проблеме современности – использованию возможностей информационных технологий для презентации объектов культурного наследия широкому кругу населения. Осуществлен анализ публикаций, в которых отражено понятие «виртуальный». Введена авторская трактовка термина «виртуальная экскурсия». Выделены типы виртуальных экскурсий в реализуемом проекте КемГИК: искусствоведческая экскурсия, историческая экскурсия и как подтип – мемориально-искусствоведческая. Обосновано использование научной экскурсионной методики применительно к циклу виртуальных экскурсий в рамках авторского проекта «В музей с ректором». Охарактеризован проект, и освещен опыт его внедрения в деятельность вуза. Проведены аналогии между экскурсией в реальном формате и виртуальной экскурсией. Сделан акцент на применение общей для их проведения методики и перспективу дальнейших исследований в области техники ведения традиционной экскурсии. В ходе исследования применялись следующие методы: метод терминологического анализа дефиниций для выявления сущности базовых понятий исследования; формализованный (аспектный) анализ публикаций; семантический анализ публикаций – для выявления основных тенденций применения информационных технологий в музейной деятельности. Авторами обоснованы использование виртуальной площадки для реализации авторского проекта и его возможности по популяризации культурного наследия на примере Кемеровского государственного института культуры.

Ключевые слова: проект «В музей с ректором», виртуальная экскурсия, экспозиция, экскурсионная методика, информационные технологии, КемГИК, экспозиционно-выставочный комплекс.

THE PROJECT “TO THE MUSEUM WITH THE RECTOR” AS A PROMISING DIRECTION FOR THE PRESENTATION OF CULTURAL HERITAGE (ON THE EXAMPLE OF THE KEMGIK EXPOSITION AND EXHIBITION COMPLEX)

Shunkov Aleksandr Viktorovich, Dr of Philological Sciences, Associate Professor, Rector of Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alexandr_shunkov@mail.ru

Kimeeva Tatyana Ivanovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Museology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tat-kimeeva@mail.ru

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

The article is devoted to an urgent problem of our time: the use of information technologies for the presentation of cultural heritage objects to a wide circle of the population. The analysis of publications that reflect the concept of “virtual” is carried out. Introduced the author’s interpretation of the term “virtual excursion.” The types of virtual excursions in the ongoing KemGIK project are highlighted: art history excursion and historical excursion, and -- as a subtype -- memorial art history. The application of the scientific excursion methodology in relation to the cycle of virtual excursions within the framework of the author’s project “To the Museum with the Rector” has been substantiated. The project is characterized and the experience of its implementation in the activities of the university is highlighted. Analogies are drawn between a tour in a real format and a virtual tour. The emphasis is made on the use of a common methodology for their conduct and the prospect of further research in the field of the technique of conducting a traditional excursion. In the course of the study, the following methods were used: the method of terminological analysis of definitions to identify the essence of the basic concepts of the study; formalized (aspect) analysis of publications; semantic analysis of publications – to identify the main trends in the use of information technology in museum activities. The authors substantiated the platform for the implementation of the author’s project and its possibilities to popularize the cultural heritage in case of the Kemerovo State Institute of Culture.

Keywords: project “To the Museum with the Rector”, virtual tour, exposure, excursion method, Information Technology, KemGIK, exposition complex.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-109-116

В условиях современности все большую актуальность приобретает применение информационных технологий в различных социальных сферах, включая презентующие культурное наследие. В целях актуализации различных форм наследия создаются виртуальные музеи, электронные выставки, готовятся проекты виртуальных экскурсий. При этом понятийный аппарат, отражающий направление по включению элементов культурного наследия в современное социокультурное пространство посредством электронных ресурсов, как и методика презентации объектов культурного наследия в онлайн-формате, отличаются вариативностью. Что позволяет определить тематику исследований в данном направлении как актуальную.

В первую очередь, следует разобраться в понятиях, связанных с электронными продуктами, открывающими новые возможности удовлетворения культурных потребностей посетителей. В научных публикациях широко обсуждаются понятия «виртуального музея», «виртуальной экскурсии», также вопросы реализации культурно-образовательной деятельности в «онлайн-формате».

Понятие виртуального музея трактуется составителями «Словаря актуальных музейных терминов» с нескольких позиций:

– как модель придуманного музея, созданного с помощью компьютерных технологий и существующего исключительно в виртуальном пространстве; в этом случае могут быть воспроизведены элементы реального музея – экспозиция

с широко представленными воспроизведениями «музейных предметов»; осуществляется обратная связь с посетителями сайта;

- как электронные публикации подборок артефактов, в действительности находящихся в разных местах и не составляющих коллекций;

- как сайт реально существующего музея (при этом отмечается, что в качестве виртуального музея это обозначается на бытовом уровне) [7].

Е. В. Щербакова характеризует виртуальный музей именно с последней позиции: как «тип веб-сайта, оптимизированный для экспозиции музейных материалов, являющийся определенной площадкой для размещения виртуальных выставочных идей», при этом выделяя следующие модели виртуальных музеев:

- первая модель, выстраиваемая как «открытый» виртуальный музей, предусматривающий доступ ко всем направлениям музейной деятельности;

- вторая модель – сайт, представленный в виде сконструированного музейного пространства с размещенными в нем экспонатами: зал, в который с соблюдением принципов построения музейной экспозиции включены электронные изображения музейных предметов;

- третья модель – мобильный интерактивный микромузей, ориентированный на обеспечение процессов музейной коммуникации между посетителями-пользователями и музейными предметами, отражающими профиль создаваемого музея [11, с. 40].

Как следует из вышесказанного, виртуальный музей характеризуется непосредственной связью с «виртуальной реальностью», в которую посетитель переносится посредством воздействия технических средств на органы чувств в искусственно созданный мир на основе музейных предметов, презентуемых в экспозиции. Причем это могут быть предметы из коллекций разных музеев, объединенные общей идеей пространства виртуальной экспозиции.

Что касается самого понятия «виртуальный», И. С. Пилко связывает его с обозначением нематериальной формы созданной экспозиции, в отличие от термина «электронный», применяемого к объектам, создаваемым «с использованием средств вычислительной и телекоммуникационной техники» [5, с. 209]. Д. В. Воробьев и А. А. Сироткина, в исследовательском поиске

трактовки термина «виртуальность» приходят к выводу, что виртуальная реальность предполагает подмену действительности как «иллюзию полного погружения и, как следствие этого, полного нахождения в этой реальности» [4, с. 91]. В терминологическом словаре понятие «виртуальный» связывается с концептуализацией «нового уровня науки и техники, позволяющих открывать и создавать новые измерения культуры и общества» [9].

Проект Кемеровского государственного института «В музей с ректором» ориентирован не на создание виртуального музея, хотя в названии отражен термин музей, а на организацию экскурсий в онлайн-формате по реально существующему экспозиционно-выставочному пространству Кемеровского государственного института культуры (КемГИК).

На настоящем этапе развития КемГИК реализуется идея объединения музея истории вуза, музея истории костюма, музея Андрея Панина в «Экспозиционно-выставочный комплекс Кемеровского государственного института культуры», в структуре которого организованы выставочные площадки:

- экспозиционно-выставочный зал для проведения выставок по различной тематике, отражающей деятельность вуза: историю развития Кемеровского государственного института культуры (в том числе мемориальное и персональное наследие), историю книги «В старых книгах – дух времен» и др.;

- мемориальный комплекс имени актера Андрея Панина;

- отдел временных выставок художественных произведений;

- отдел истории костюма.

Идея создания комплекса основывалась на специфике института культуры, структура которого включает факультеты, обладающие, благодаря своей учебно-творческой и научной деятельности, потенциалом формирования целого ряда объектов культурного наследия:

- создаваемых в процессе реализации дизайн-проектов;

- производимых в ходе фотовидеотворчества;

- получаемых в результате создания образцов декоративно-прикладного искусства;

– формируемых в рамках собирательской деятельности, предусмотренной музейно-исследовательским направлением специализированной кафедры института.

Разноплановость объектов, трудности включения в музейное собрание значительного по своему объему материала, принадлежащего частным лицам, послужили причиной организации не музея, а экспозиционно-выставочного комплекса как научно-культурного центра с выполнением отдельных музейных функций, в качестве основных из которых обозначены: презентация культурного наследия вуза и использование потенциала комплекса в учебно-просветительской и научной работе института.

На выставочных площадках отдела временных выставок художественных произведений, мемориального комплекса имени актера Андрея Панина и в экспозиционно-выставочном зале в настоящее время уже получил реализацию в онлайн-формате просветительский проект Кемеровского государственного института «В музей с ректором». Проект представляет собой цикл экскурсий по реально существующим экспозициям «Художественная коллекция КемГИК», «Андрей Панин из нашего города», выставка редкой книги «В старых книгах дух времени».

Основной формой презентации объектов культурного наследия вуза является виртуальная экскурсия. Вопрос о сущностной характеристике понятия «виртуальная экскурсия» в научной литературе остается открытым. В настоящей статье *под виртуальной экскурсией предлагается понимать целенаправленно организованный процесс музейной коммуникации, реализуемый в онлайн-формате на объектах показа реальной экспозиции, дополненной элементами виртуальной реальности.*

Научная организация виртуальной экскурсии требует обоснования ее тематической направленности, методов и приемов проведения, в соответствии с которыми определяется ее функциональность и эффективность. Основываясь на имеющей место в научной литературе классификации, виртуальные экскурсии в рамках реализации проекта «В музей с ректором» следует отнести к типу тематической экскурсии, включающей такие подтипы, как искусствоведческие и исторические. И тот, и другой часто характеризует мемориаль-

ность, так как личности художников, актеров, преподавателей непосредственно связаны своими судьбами с Кемеровским институтом культуры.

Цикл искусствоведческих экскурсий «Художественная коллекция КемГИК» объединяет темы, связанные с творчеством целого ряда художников, чьи произведения входят в коллекцию Кемеровского государственного института культуры:

– «Творчество художника монументально-декоративного искусства, члена Союза художников РФ Евгения Тищенко» («Славянские девушки»);

– «Иван Иванович Филичев» («Монастырская церковь», «Портрет Александра Волошина»);

– «Произведения живописи художника-монументалиста Александра Суслова» (триптих «Музыка, театр, танец», натюрморт «За круглым столом»);

– «Произведения живописи Анатолия Казанцева» («Русский бог», «Пророк», «Прощенное воскресенье»);

– «Творчество художника – графика, члена Союза художников России Андрея Машанова» (офорт «Физиолог»);

– «Творчество художника, члена Союза художников России и Международной ассоциации изобразительных искусств ЮНЕСКО, доцента кафедры декоративно-прикладного искусства КемГИК Галины Писаревской» («Сентябрьский закат»);

– «Художники Новокузнецка: Александр Бобкин и Николай Мигулин» (А. Бобкин «По следам древних культур Сибири»; Н. Мигулин «Поканье»);

Среди искусствоведческих выделяется виртуальная экскурсия «Экспериментальная живопись», раскрывающая на основе коллекции КемГИК формирование творческих объединений художников Кузбасса, таких как «Сибирский салон» и «Бедная Лиза», принесших в культурное пространство Кузбасса новые традиции.

«Сибирский салон», созданный по инициативе Р. Корягина, открыл для искусства уникальных художников, в числе которых – А. Поздеев, «Аттракцион» которого находится в коллекции живописи и графики КемГИК. На основе данного произведения создан проект «Экспонат» для слабовидящих и незрячих, ориентированный на

приобщение к произведениям искусства, созданным художниками Кузбасса, особых категорий посетителей [6, с. 169].

«Бедная Лиза» объединила художников, чьи произведения имеют место в собрании КемГИК: А. Чумашвили – «Сентенция руки», ориентированная на размышление о действительности; С. Червов – «Похищение Европы» и А. Дрозд – «Клетка», продолжающие традиции неомифологизма в искусстве.

История акварелей поэта, художника и философа Максимилиана Волошина представлена в цикле виртуальных искусствоведческих экскурсий, благодаря наличию в художественной коллекции Кемеровского государственного института культуры нескольких копий, выполненных высококачественным типографским способом в единственном экземпляре, презентуемых с разрешения правообладателя.

В рамках виртуальной выставки «Китайская живопись», посредством презентации подаренных КемГИК ректором Чаньчуньского университета произведений китайской живописи, раскрываются технологии искусства живописи Китая.

В цикле искусствоведческих представлены виртуальные экскурсии, посвященные музыкально-исполнительскому искусству. Одна из них – «Жизнь, посвященная искусству! Эмиль Гилельс» – отражает тематику музыкального искусства посредством презентации переданного Кемеровскому государственному университету архива знаменитого музыканта XX века Э. Гилельса (программы отечественных и зарубежных концертов, афиши фортепианных концертов). Другая экскурсия – «Джигоева, Диаз» – обращена к оперному искусству, презентация которого становится возможной через знакомство с подлинными объектами наследия – афишей с автографом известной оперной певицы Вероники Джигоевой и копиями писем-реликвий известных теноров к Марио Диазу, добившемуся успехов в оперных театрах всего мира.

Как мемориально-искусствоведческая может быть определена виртуальная экскурсия «Заслуженный работник культуры РФ, почетный профессор КемГИК, меценат и даритель Владимир Иванович Бедин», посвященная В. И. Бедину, благодаря которому тридцать лет назад начала формироваться художественная коллекция Кемеровского государственного института культуры.

К типу мемориально-искусствоведческой относится и виртуальная экскурсия по мемориальному комплексу имени актера Андрея Панина, включающему экспозиционный зал с подлинными предметами – личными вещами, «расстрелянным холстом» со съемочной площадки телесериала «Бригада», фотоматериалами и воспроизведениями, а также пространство выставки графических рисунков актера, выполненных в сюрреалистическом стиле.

Исторический тип виртуальной экскурсии проводится по временной тематической выставке редкой книги «В старых книгах дух времени», посвященной Дню православной книги и Году библиотек в Кузбассе. В рамках выставки были презентованы редкие издания XIX – первой трети XX века, составившие основу библиотечного фонда Кемеровского государственного института культуры, формирование которого было начато в 1969 году, а также книги и предметы из личных коллекций преподавателей кафедры литературы и кафедры музейного дела КемГИК.

Научный подход к созданию экскурсии предполагает опору на методические основы традиционной экскурсии. Методика виртуальных экскурсий, реализуемых в рамках проекта «В музей с ректором», как и экскурсий в реальном формате музея, включает методы показа и рассказа, сочетание которых позволяет в полной мере раскрыть заявленную тему. Для методов показа и рассказа свойственно применение особых методических приемов, обусловленных задачами экскурсии и особенностями презентации объектов в онлайн-режиме. В качестве задач методических приемов показа выступают обеспечение устойчивого внимания к экскурсионному объекту, организация процесса его наблюдения.

В виртуальных экскурсиях цикла «В музей с ректором» использованы следующие методические приемы показа:

- прием предварительного осмотра;
- прием зрительного сравнения и аналогий;
- прием связи событий;
- прием абстрагирования;
- прием движения;

Прием предварительного осмотра как первая ступень наблюдения объекта используется при начальном с ним знакомстве, что предваряется, например, в экскурсии «Аттракцион Андрея Поздеева», фразой: «Сегодня мы продолжим зна-

комство с “Аттракционом” Андрея Поздеева... Что видит зритель?».

Сравнение отображаемых в произведениях кузбасских художников сюжетов с сюжетами великих живописцев Европы осуществляется посредством применения приема зрительных аналогий, как, например, при презентации произведения Сергея Червова «Похищение Европы». Специфика работы раскрывается при обращении к живописным полотнам Джордано, Рембранта, Николаса, Валентина Серова и др. Прием зрительного сравнения является достаточно распространенным в рамках виртуальной экскурсии, в пространство которой посредством информационных технологий могут включаться виртуальные объекты.

Связь событий с конкретным объектом реализована в виртуальной экскурсии по мемориальному комплексу заслуженного артиста Российской Федерации А. В. Панина при обращении внимания на ту самую картину, которая была расстреляна на съемочной площадке фильма «Бригада».

Прием абстрагирования, предполагающий выделение из целого каких-либо частей с целью последующего глубокого наблюдения. Например, выделение птицы в структуре живописного полотна Е. Тищенко «Славянские девушки» как символа небесного пространства, ориентировано на отнесение женских образов к небесным сущностям.

Методический прием движения в виртуальной экскурсии реализуется за счет приближения или удаления объекта с целью лучшего его обозрения. Так демонстрируется художественное полотно Андрея Дрозда «Клетка» с учетом того, что онлайн-формат позволяет рассмотреть полиморфный образ парящей над земным каменистым пространством мифической птицы, нестабильность и деформированность объектов окружающего пространства.

Методические приемы рассказа позволяют донести до зрителя содержание экскурсии также через использование выделяемых музейными приёмами:

- приема экскурсионной справки;
- описания;
- цитирования;
- комментирования;
- объяснения/пояснения;
- прием новизны материала и др.

Прием экскурсионной справки, используемый после предварительного осмотра произведения в каждой экскурсии из цикла «В музей с ректором», состоит в сообщении кратких данных о художнике и его произведении – значении творчества для искусства, названии работ, времени их создания, направлении в котором работал художник.

Изложение особенностей объекта, художественного стиля, создающего уникальный для творчества каждого художника образ, доносится до посетителя онлайн-экскурсии через прием описания.

Прием объяснения направлен на раскрытие сущности и причин, вызвавших событие. Примером может служить рассказ о создании частной картинной галереи «Сибирский салон» в конце XX века талантливым кузбасским скульптором Р. Корягиным, объединившем талантливых художников-авангардистов. Причиной создания явилось стремление, характерное для конца 1980 – начала 1990 годов «к расширению этикопознавательных возможностей общества, утверждению современных жизненных и художественных эстетических ценностей, развитию и совершенствованию эмоционального восприятия зрителем изобразительного искусства» [8, с. 203].

Прием комментирования – изложение материала, разъясняющего замысел автора – создателя объекта, который наблюдается экскурсантами. При презентации монументального декоративного панно «Тетраптих» одного из самых ярких художников Кузбасса Ивана Суслова обращается внимание на тот факт, что автор хотел своим произведением, которое изначально включало четыре фрагмента, показать символические образы театра, музыки, танца, библиотеки. Посредством приема пояснения до экскурсанта доносятся такие сведения, как утрата одного из фрагментов, символизирующих библиотеку.

Сообщение фактов и примеров, связанных с формированием художественной коллекции, персональной коллекции Андрея Панина и др., отражает применение в виртуальной экскурсии приема новизны материала, так как ряд излагаемых фактов неизвестен экскурсанта.

Созданный авторский проект «В музей с ректором» активно продвигается в информаци-

онном пространстве. Сюжеты размещаются на официальном сайте и на страницах в социальных сетях КемГИК [1–3]. Активно просматриваются на личной странице ректора КемГИК А. В. Шункова, репостятся преподавателями и студентами вуза. Особо следует отметить тот факт, что данный проект КемГИК был представлен в европейском культурном пространстве в рамках Европейских дней наследия 2020 (European Heritage Days 2020) – одного из самых известных культурных общественных мероприятий, направленных на укрепление исторического сознания и народного духа граждан страны. Цикл передач о художественной коллекции нашего института был опубликован на сайте Европейских дней наследия.

Формат, выбранный для реализации проекта, нашел свою интернет-аудиторию. Это объясняется интересным изложением материала, нестандартной подачей исторических и искусствоведческих фактов. Кроме того, все те произведения, о которых идет речь, возможно увидеть в реальности в экспозиционно-выставочном комплексе КемГИК и ознакомиться с ними с новой точки зрения, имея новые знания, полученные из прослушанной и увиденной виртуальной экскурсии.

Таким образом, виртуальная экскурсия представляет собой онлайн-формат экскурсии традиционной. Для нее характерно использование того же комплекса приемов – рассказа и показа. В виртуальной экскурсии имеются ши-

рокие возможности применения так называемого «портфеля экскурсовода», позволяющего вводить не представленные в экспозиции материалы. Преимуществом виртуальной экскурсии является доступность неограниченному кругу участников. Однако методика и техника ведения подобных экскурсий на сегодняшний день не обособлены и требуют дальнейшего осмысления, что свидетельствует об актуальности обращения к данной тематике.

Идея включения собраний музея в современное социокультурное пространство посредством виртуальной экскурсии, доступной широкой аудитории, позволила отказаться от статичности представления экспозиций, а презентовать объекты культурного наследия с учетом информационных технологий и преимуществ Глобальной сети Интернет. Произведения искусства, экспонируемые в экспозиционно-выставочном центре КемГИК, позволяют более глубоко изучать учебные дисциплины, связанные с профильной подготовкой по направлениям, реализуемым на базе вуза культуры. Возможности онлайн-формата, кроме презентации культурного наследия, способствуют в первую очередь профессиональной подготовке будущих специалистов для отрасли культуры, а также росту популярности вуза за счет получения представлений об уникальности места будущей учебы и, как следствие, привлечению в институт перспективных студентов [10].

Литература

1. В музей с ректором // Кемеровский государственный институт культуры: официальный сайт. – URL: <https://kemguki.ru/v-muzee-s-rektorom.php> (дата обращения: 01.05.2021).
2. В музей с ректором // официальная страница КемГИК. – URL: <https://www.facebook.com/search/posts/?q=kemgik> (дата обращения: 21.04.2021).
3. В музей с ректором // Официальная страница КемГИК. – URL: https://www.instagram.com/tv/CBK0O-HnmPE/?utm_medium=copy_link (дата обращения: 21.04.2021).
4. Воробьев Д. В., Сироткина А. А. Виртуальная реальность как категория социальной философии, или что такое виртуальная реальность? // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Социальные науки. – 2008. – № 4 (12). – С. 89–94.
5. Пилко И. С., Савкина С. В. Электронные выставки музеев: специфические особенности, видовая классификация // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29–2. – С. 207–217.
6. Родионова Д. Д., Побожаква А. А. Опыт работы музеев Кузбасса с людьми с ограниченными возможностями здоровья // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С. 165–171.
7. Словарь актуальных музейных терминов // Российская музейная энциклопедия. – URL: <http://museum.ru/rme/dictionary.asp?167>.
8. Ткаченко Л. А. «Сибирский салон» Рудольфа Корягина // Известия Алт. гос. ун-та. – 2014. – № 2–2 (82). – С. 202–204.

9. Философия и методология науки (понятия категории проблемы школы направления): терминологический словарь-справочник // Национальная философская энциклопедия. – URL: <https://terme.ru/slovari/filosofija-i-metodologija-nauki-ponjatija-kategorii-problemy-shkoly-napravlenija-terminologicheskii.html>.
10. 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 культуры и искусств. – 2019. – № 49. – С. 214–220.
11. Щербак Е. В. Возможности использования виртуальных музеев при преподавании курса «Мировая художественная культура» в общеобразовательной школе // Вестн. Москов. гос. гуманит. ун-та им. М. А. Шолохова. Педагогика и психология. – 2012. – № 4. – С. 37–45.

References

1. V muzey s rektorom [To the museum with the rector]. *Kemerovskiy gosudarstvennyy institut kul'tury: ofitsial'nyy sayt* [Kemerovo State University of Culture. Official site]. (In Russ.). Available at: <https://kemguki.ru/v-muzee-s-rektorom.php> (accessed 01.05.2021).
2. V muzey s rektorom [To the museum with the rector]. *Ofitsial'naya stranitsa Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [The official page of the Kemerovo State University of Culture]. (In Russ.). Available at: <https://www.facebook.com/search/posts/?q=kemgik> (accessed 21.04.2021).
3. V muzey s rektorom [To the museum with the rector]. *Ofitsial'naya stranitsa Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [To the museum with the rector. The official page of the Kemerovo State University of Culture]. (In Russ.). Available at: https://www.instagram.com/tv/CBK0O-HnmPE/?utm_medium=copy_link (accessed 21.04.2021).
4. Vorobyev D.V., Sirotkina A.A. Virtual'naya real'nost' kak kategoriya sotsial'noy filosofii, ili chto takoe virtual'naya real'nost'? [Virtual reality as a category of social philosophy, or what is virtual reality?]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki* [Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N.I. Lobachevsky. Series: Social Sciences], 2008, no. 4 (12), pp. 89-94. (In Russ.).
5. Pilko I.S., Savkina S.V. Elektronnye vystavki muzeev: spetsificheskiye osobennosti, vidovaya klassifikatsiya [Electronic exhibitions of museums: specific features, species classification]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, no. 29-2, pp. 207-217. (In Russ.).
6. Rodionova D.D., Pobozhakova A.A. Opyt raboty muzeev Kuzbassa s lyud'mi s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya [Experience of Kuzbass museums working with people with disabilities]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 46, pp. 165-171. (In Russ.).
7. Slovar' aktual'nykh muzeynykh terminov [Dictionary of actual museum terms]. *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya* [Russian Museum Encyclopedia]. (In Russ.). Available at: <http://museum.ru/rme/dictionary.asp?167>.
8. Tkachenko L.A. "Sibirskiy salon" Rudol'fa Koryagina ["Siberian Salon" by Rudolf Koryagin]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Altai State University], 2014, no. 2-2 (82), pp. 202-204. (In Russ.).
9. Filosofiya i metodologiya nauki (ponyatiya kategorii problemy shkoly napravleniya). Terminologicheskiy slovar'-spravochnik [Philosophy and methodology of science (concept of the category of the problem of the school of direction). Terminological dictionary-reference]. *Natsional'naya filosofskaya entsiklopediya* [National philosophical encyclopedia]. (In Russ.). Available at: <https://terme.ru/slovari/filosofija-i-metodologija-nauki-ponjatija-kategorii-problemy-shkoly-napravlenija-terminologicheskii.html>.
10. Shunkov A.V., Ponomarev V.D., Cherdantseva A.A. Nauka i innovatsii kak intellektual'nyy resurs vuza v professional'noy podgotovke kadrov kul'tury i iskusstva [Science and innovation as an intellectual resource of the university in the professional training of culture and art personnel]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 49, pp. 214-220. (In Russ.).
11. Shcherbakova E.V. Vozmozhnosti ispol'zovaniya virtual'nykh muzeev pri prepodavanii kursa "Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura" v obshcheobrazovatel'noy shkole [Possibilities of using virtual museums in teaching the course "World Art Culture" in a secondary school]. *Vestnik moskovskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta im. M.A. Sholokhova. Pedagogika i psikhologiya* [Bulletin of the Moscow State University for the Humanities. M.A. Sholokhov. Pedagogy and psychology], 2012, no. 4, pp. 37-45. (In Russ.).



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 7.036

ДАБЛПОСТ

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, ректор Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, РФ). E-mail: mawam@rambler.ru

С позиций мировоззренческих и художественных модификаций, происходящих с внедрением цифровых технологий в современном социуме, в статье рассматриваются основные характеристики периода постпостмодерн или иначе даблпост. Актуальность данных подходов определяется неразработанностью термина даблпост при достаточно частом его употреблении в художественной критике, в статьях по теории современного искусства, а также в культурологических и социофилософских публикациях.

Автор прослеживает хронологические и этимологические параметры сложения термина от стиля модерн до сегодняшнего дня, уточняет смысловые наполнения понятий «модерн» – «модернизм», «постмодерн» – «постмодернизм». Основное внимание в исследовании направлено на характеристику изменений, происходящих с человеческой личностью на современном этапе. Нахождение одновременно как в реальном, так и виртуальном мире благодаря бурному развитию цифровых технологий стало обыденностью. Бесспорно, что следующие за этими процессами глубокие личностные трансформации приведут в конечном итоге к изменению содержаний и смыслов новых художественных практик.

В виртуальном пространстве наблюдается активное доминирование визуального, как следствие, вербальное и аудиальное упрощается, человеческое общение строится через визуальный знак (смайлик, аватар и т. д.). Среди основных тенденций выделяются такие явления, как сужение границ личностного пространства человека, текучесть, многонаправленность и неопределенность происходящих перемен, критический пересмотр общечеловеческих ценностей. С развитием цифровых технологий появляется новое, все более активно наполняющееся разнообразным контентом пространство – медийное, в котором формируются собственные законы общения с искусством. Наряду с основными вызовами эпохи даблпост намечаются тенденции, говорящие о возможности преодоления кризисных явлений. Позитивным направлением автор обозначает развитие scienceart, дающее возможность к слиянию интуитивного и логического, к достижению цельности мировоззрения на новом этапе человеческой цивилизации.

Ключевые слова: постпостмодерн, даблпост, виртуальная реальность, визуальность, медийное пространство, scienceart.

THE DOUBLE-POST

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Professor, Rector of Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: mawam@rambler.ru

The main characteristics of the double-post period or otherwise post-postmodern are considered from the standpoint of worldview and artistic transformations at the time of digital technologies taking place in modern society. The relevance of these approaches is determined by the lack of development of the term with its rather frequent use.

The author traces the chronological and etymological parameters of the term from the Art Nouveau style to the present day, specifies the semantic content of the modernism's concepts – modernism, postmodernity –

postmodernism. The main focus of the study is to characterize the changes taking place in the human personality at the present stage. There is no doubt that the deep personal transformations following processes of human's being in both the real and the virtual world at the same time will ultimately lead to a change in the content and meanings of new artistic practices.

There is an active dominance of the visual in the virtual space, so the verbal and auditory is simplified, and as a result, human communication is built through a visual sign (emoticon, avatar, etc.). The narrowing of the boundaries of a person's personal space, fluidity, multi-directionality and uncertainty of the ongoing changes and a critical revision of universal human values could be highlighted among the main trends of new era. The media space, which is a new space of digital technologies is emerging an increasingly filled with a variety of content that provide its own laws of communication with art. Along with the main challenges of the double-post era, there are trends are emerging the possibility of overcoming the crisis phenomena which the author designates as the development of science art as a positive direction and it makes possible to merge the intuitive and logical, to achieve the integrity of the world view at a new stage of human civilization.

Keywords: post-postmodern, double-post, virtual reality, visuality, media space, science art.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-117-122

Понятие «даблпост», несмотря на некоторую новизну и смысловую неопределенность, достаточно активно используется в современной художественной критике, искусствоведении, во многих смежных специальностях – культурологии, философии, социологии и др. И все-таки, на наш взгляд, термину присущи необработанность и незавершённость качественных характеристик. Однако данное понятие является ключевым в попытках осмыслить процессы и проблемы современного искусства, и актуальность его осознания очевидна. Наша задача – рассмотреть «даблпост» в художественных процессах современности с различных сторон, выявить его содержание, позитивные и негативные характеристики.

Подойдем к термину с хронологических позиций. Последней большой эпохой, последним стилем (стилевым явлением), сложившимся в изобразительном искусстве, литературе, музыке, театре, архитектуре в последних десятилетиях XIX – начала XX века (до начала Первой мировой войны) мы называем стиль модерн, ар-нуво, югендштил. Бурный, яркий, провокационный авангард, уникальными достижениями которого Россия гордится до сих пор как величайшим культурным наследием, завершает стилистические искания модерна и открывает период, художественные искания которого называют модернизмом. Но уже с 1960-х годов прошлого века все чаще появляется термин постмодернизм.

Далее необходимо уточнить некую разницу философско-культурологических и искусствоведческих понятий «модерн» – «модернизм», «постмодерн» – «постмодернизм», которые нередко подменяют друг друга. На наш взгляд, эти понятия не тождественные, но связанные друг с другом: модерн и постмодерн более философские, социологические, культурологические понятия, по отношению же к искусству гораздо правильнее использовать термины «модернизм» и «постмодернизм». Упрощая можно сказать, что модернизм и постмодернизм пытаются воплотить в разных формах (вербальных, визуальных, аудиальных) философско-мировоззренческие тенденции модерна и постмодерна. При этом нередко арт-практики постмодернизма носят настолько непривычный для традиционных форм искусства характер, что и у зрителей, и у критики возникают вопросы – насколько это относится к сфере искусства?

«Постмодернизм» по своей смысловой составляющей термин, на наш взгляд, странный. С одной стороны, «модерн» – это нечто современное, новое, ставящее и решающее новые задачи (как, впрочем, и было в период стиля «модерн» 1880–1910-х годов), с другой – присоединение «пост» показывает, что фактически явление не получило своего названия, а характеризуется лишь как «следующее за чем-то». Получается, что уже по этимологическому смыслу «постмодерн»

и соотносящийся с ним «постмодернизм» говорят о невозможности однозначных определений, «просто нечто следующее после модерна». Прошлое и настоящее, высокое и низкое, массовое и элитное, традиционное и новаторское вступили в процесс взаимопроникновений, диффузий, перевертышей и симулякров. Окончательно утрачена иерархия смыслов и иерархия ценностей, не за что зацепиться, чтобы выделить в языке и в понимании явления что-то главное и с этим главным определиться. Модернистская и постмодернистская культура – феномен многоликий, не имеющий внятной мировоззренческой платформы. Время беспрецедентного разнообразия и плюрализма в обществе, культуре, искусстве. Наглядно этот феномен можно представить «бесконечной множественностью смыслов» [8] работ Дали, Дюшана, Поллока, Уорхола, Раушенберга и многих-многих других.

Но уже в конце 1980-х годов начавшаяся цифровая эпоха устанавливает между людьми иные связи: «Киберпространство состоит из взаимодействий и отношений, мыслит и выстраивает себя подобно стоячей волне в сплетении наших коммуникаций. Наш мир одновременно везде и нигде, но не там, где живут наши тела» [3]. С освоением и развитием цифровых технологий перемены происходят супердинамично и разнонаправленно. Невозможно не видеть и не ощущать насколько кардинально за последние пятнадцать-двадцать лет вместе с технологиями изменился каждый из нас и человечество в целом.

Эпохой даблпост мы называем то, что начинается с активным внедрением цифровых технологий в жизнь человека и фактически меняет нашу реальность. Изменившуюся действительность первоначально обозначили как «постпостмодерн». Возможно из-за некой тяжеловесности и невыразительности «модерн» во многих употреблениях термина постепенно отпал, и родилась вполне удобопонятная дефиниция «даблпост». По смыслу получается «два раза после модерна». Иное время, иной период, иное мировосприятие и новые художественные искания, но они опять не имеют своего названия, своего «имени нарицательного». Мы не можем до конца отрефлексировать, что и как происходит в нашем мирознании,

куда ведут разнонаправленные и непредсказуемые перемены цифровой эпохи. И все-таки некоторые маркеры попытаемся обозначить.

Очевидно, что с внедрением цифровых технологий во взаимоотношения людей все меньше остается заповедных зон, границы личностных тайн становятся все более уязвимыми. Благодаря мобильным телефонам и социальным сетям мы контролируем друг друга постоянно. Потеряв на час-два-три любимого, ребенка, коллегу и т. д. (не отвечает телефон), мы впадаем в панику, начинаем отсылать СМС, начинаем настойчиво искать. Прочно вошли в обиход электронные больничные, электронные трудовые книжки. Online-банки контролируют нашу финансовую состоятельность. Мы, конечно, постоянно подписываем декларации о неприкосновенности персональных данных, однако понимаем условность этой неприкосновенности. Создав странички (ВКонтакте, Facebook и др.), мы спокойно выгружаем в Интернет наши события и эмоции, а иногда и весьма странные подробности личной жизни. По видеокамерам в супермаркетах, на входе в подъезд, на работу и т. д. легко можно восстановить наше перемещение в пространстве дня и более.

Примеры можно множить, это сегодняшняя реальность, и большинство из нас вполне в ней адаптировалось. Но искусство работает, прежде всего, с личным миром человека, с его индивидуальным, глубоко переживаемым, оберегаемым от посторонних глаз пространством. Каждый художник только тогда художник, когда он индивидуально создает своё произведение, своим языком, своими чувствами, своим мироощущением. Однако время даблпост сужает наше личное пространство до каких-то непонятных параметров. Даблпост сдвигает, растворяет, делает невидимыми совершенно реальные ранее границы. Один из ярчайших исследователей современного общества Зигмунт Бауман (1925–2017) свой последний обобщающий труд назвал емкой метафорой «Текучая современность». В аннотации к данной монографии, в частности, говорится: «Используя метафору “текучая современность”, автор фиксирует переход от мира плотного, структурированного, обремененного целой сетью социальных условий и обязательств к миру пластичному, те-

кучему, свободному от заборов, барьеров, границ. Данный переход, утверждает он, повлечет за собой глубокие изменения во всех сферах человеческой жизни» [2, с. 3].

Мы не знаем, к чему ведут, куда «текут» перемены эпохи даблпост. Какую личность они формируют, какие плюсы или минусы духовной составляющей человеческой цивилизации будет воплощать современное искусство? Прочитав еще раз Зигмунта Баумана: «Мне кажется, что самая важная черта современного периода состоит в ненаправленности перемен. Сегодня, как никогда, сложно сказать о том, что происходящие перемены имеют какое-то заранее определенное направление, они застают нас врасплох, мы их не ожидаем и не предвидим. <...> Мы находимся в периоде *interregnum*, состоянии неуверенности, будущее непредвиденно, мы даже не знаем, как предвидеть развитие событий» [1, с. 175].

В эпохе даблпост доминирует визуальное. Не аудиальное, не вербальное, а именно визуальное. Визуальное присутствует везде, не только в индивидуальных гаджетах, но и в общественных пространствах аэропортов, площадей, культурно-массовых мероприятий. Цифровые технологии постоянно обновляют и расширяют оформление улиц, дорог, городов. Мы привыкли к значкам – пиктограммам, визуальным знакам, привыкли к ним на компьютере, на телефоне, современные учебники и даже художественные книги уже не обходятся без пиктограмм. Вместо того, чтобы сказать «я тебя люблю», мы шлем смайлик, переводя богатство и тонкость эмоциональной информации (дрожание голоса, нежность прикосновения) в визуальный знак. Кроме имени, логина и пароля в виртуальном мире человек придумывает себе двойника – аватара, свой визуальный знак.

Параллельно с визуализацией идет процесс виртуализации человеческого пространства. Вообще, что такое виртуальный мир? Нам кажется, что это мир, созданный цифровыми технологиями. На самом деле это не совсем так. Виртуальный мир с человеком всегда, потому что виртуальный мир – это придуманный мир, созданный нами самими. Виртуальный – значит возможный мир, тот, который мы строим в своем воображении, сознании и подсознании, но который нередко (в снах, например) выходит из-под нашего кон-

троля и может пугать нас. Виртуальный мир отличается от реального и одновременно зависит от него, это откорректированная реальность.

Виртуальные миры, которые строятся цифровыми технологиями, отличны от реального, одновременно опираются на него и из него вырастают. Виртуальная реальность – трехмерная компьютерная среда, которая обязательно предполагает частичное или полное в нее погружение. В виртуальном мире есть добро и зло, красота и безобразие, разрушение и созидание, гармония и хаос. Развитие новых технологий приводит к тому, что виртуальный мир может восприниматься более реальным, чем тот, в котором живет человек.

Выделим ряд характерных особенностей виртуальной реальности. Прежде всего, это порожденность: виртуальная реальность производится активностью какой-либо другой реальности, внешней по отношению к ней. Если мы говорим о цифровой виртуальной реальности, безусловно, она порождена цифровыми технологиями. Второй, очень важный признак, актуальность: она существует только здесь и только в том момент, когда мы в нее входим. Она актуальна во времени, в пространстве, каждый раз, когда мы входим в программу какой-либо виртуальной реальности, она актуализируется, она открывается вновь. Другой важной особенностью, является ее автономность, в ней нет сегодняшнего времени, прошлого и настоящего, она создается сейчас нами. Особо важно то, что у нее собственные законы существования, она автономна от той реальной реальности, в которой мы живем. Также нужно учитывать, что виртуальная реальность интерактивна. Как правило, виртуальная реальность взаимодействует с другими реальностями и самообновляется. В то же время она взаимодействует с человеком, который в нее вошел, она влияет на человека, создается обратная связь. Когда человек выходит из виртуальной реальности, обновленными своими свойствами он влияет на реальную (объективно присутствующую) реальность. В виртуальной реальности утрачивается чувство материальности, мы теряем тактильность, ощущение материального мира и пытаемся эти потери компенсировать. Отсюда такой интерес современного человека к различным практикам (массаж, пирсинг, татуаж), гастрономическому туризму.

Эти свойства виртуальной реальности нельзя не учитывать, к ним нужно относиться серьезно. Переход к виртуальности еще более усиливает тенденции, зарождение которых наличествовало в предыдущей эпохе постмодерна: идет процесс отмены и пересмотра основных культурных смыслов и общечеловеческих ценностей, наблюдается вызывающее невнимание к правилам и нормам, выработанным тысячелетиями. Хорошо, если параллельно идет отработка актуализированных смыслов и ценностей, но это происходит редко. Если говорить о художественной культуре, то, безусловно, сегодня происходит радикальный пересмотр таких понятий, как «произведение искусства», «шедевр», «гений», «профессионализм», «виды искусства».

В эпоху даблпост формируется новое пространство культуры – медиапространство. Нам предлагают виртуальные концертные залы, залы музеев и выставок, тысячи виртуальных проектов, спектаклей. Мы физически и психологически не успеваем в этом разобраться. В виртуальное пространство, в интернет-пространство, перешла вся реклама, все объявления и наше общение. Из художественной жизни ушли обсуждения, споры, диспуты. В лучшем случае они стали прерогативой очень малых кругов профессионалов. Эпоха даблпост – это эпоха «неотрефлексированности», «недоосмысленности» общения с произведением искусства. Общение с произведением искусства становится все короче. Например, виртуальные концерты: надел наушники после работы, послушал-посмотрел начало, серединку, конец, одновременно ужиная и выполняя какие-то иные дела. Также театральные постановки, выставки. Общение становится отрывочным, разнонаправленным, становится поверхностным, как наши эсэмэски. «Медийным бумом», «медийным шумом», «медийной средой» легко манипулировать и просчитывать результат. По нужному поводу (например, в целях рекламы) медийный шум может создаваться, люди, даже далекие от искусства, могут активно в него включиться. Но не проходит и нескольких дней, как уже забыто, что происходило, зачем и почему. Это кратковременность, скорость наших художественных и, следовательно, духовно-эстетических посылов – характерная черта сегодняшнего дня.

В искусстве современного мира сосуществуют два равноправных и равно необходимых социуму художественных потока, каждый из которых многослоен, наполнен как высокими достижениями, так и очевидными провалами. Один – это художники и зрители, тяготеющие к традиционным формам выражения, к традиционным материалам и техникам. Темы сегодняшнего дня, радости и тревоги современного человека не могут не влиять на их художественные послы. Другой поток – художники и зрители, кардинально меняющие свой инструментарий, активно использующие возможности новых технологий, ищущие наиболее острые, неоднозначные, провокационные темы для творчества.

Искусство ищет новые возможности, чтобы сказать важное о человеке цифровой цивилизации, наука активно движется навстречу искусству. Казалось бы, еще недавно мы противопоставляли науку и искусство, так как наука – это логическое познание мира, искусство – эмоциональное и интуитивное. Но в сегодняшней постклассической науке роль интуитивного необычайно высока. Фундаментальная наука признает методологические подходы, которые связаны не только с логикой, но и с интуитивностью: «Наблюдаемый в наше время процесс сближения науки и искусства весьма созвучен тому периоду Античности, когда не существовало антагонистического понимания науки и искусства. Доказательством тому выступает общеантичный термин *τέχνη*, обозначающий и науку, и ремесло, и искусство. <...> С повышением творческого критерия в науке увеличивается и значимость ценностной ориентации научных исследований. Во взаимодействии науки и искусства обозначилась настолько высокая степень взаимопроникновения и интегрированного влияния на общество, что стало возможным говорить об их “глобализирующем единстве”» [5, с. 130–134].

Суммируя вышесказанное, основными признаками эпохи даблпост, порождающими новое состояние человеческого мировоззрения, следовательно, и новое содержание художественных процессов, мы определим несколько факторов:

- от структурированности и определенности человеческого существования наблюдается переход к текучести, пластичности, размыванию границ личностных пространств;

- доминирование визуального и виртуального обостряет процессы пересмотра культурных смыслов, этических и эстетических норм, общечеловеческих ценностей;

- с развитием цифровых технологий появляется новое, все более активно наполняющееся разнообразным контентом пространство – медийное, в котором формируются собственные законы общения с искусством;

- позитивное качество сегодняшнего дня – это взаимодействие искусства и науки, выстраивание иных взаимоотношений, рождение scienceart.

Итак, время даблпост, время *interregnum* – время паузы, перерыва, интервала, время ненаправленности перемен. Оно не является пустотой. Визуальность и виртуальность открывает и отрабатывает новые аспекты человеческой психики, дает качественно иной прорыв к открытию смыс-

лов и тайн человеческого существования. Будем надеяться, что критический пересмотр этических и эстетических норм и ценностей в позитивном сценарии развития позволит преодолеть стереотипы, актуализировать самое важное из духовного наследия человечества. Процесс не быстрый и весьма болезненный, но он идет. За всеми вызовами даблпост нельзя не замечать тенденций, позволяющих верить, что произойдет слияние логического и интуитивного, внутреннего и внешнего, что хоть в какой-то мере будет удовлетворена вечная потребность человека в гармоничном синтезе и цельном мировосприятии. В результате вырабатывается уникальное качество, которое позволит обозначить следующий этап человеческого развития определенным точным понятием, а не как «пост-пост-пост»...

Литература

1. Бауман З. Текучая модерность: взгляд из 2011 года // Новый Мир. – 2011. – № 8. – С. 175.
2. Бауман З. Текучая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
3. Декларация независимости киберпространства Джона Перри Барлоу. Давос. Швейцария. 8 февраля 1996 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dnn.ru/indep.htm>.
4. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб.: Петрополис, 1999. – 238 с.
5. Карапетян А. Р. Постмодернизм: сближение науки и искусства // Вестн. С.-Петерб. ун-та. – 2013. – Сер. 15, вып. 3. – С. 130–135.
6. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетея, 2000. – 347 с.
7. Медиа в эпоху дабл-пост: сб. ст. – М.: Издательские решения, 2018. – 81 с.
8. Николаева Е. А. Визуальная кинестетика в искусстве эпохи даблпост // Медиа в эпоху дабл-пост: сб. ст. – М.: Издательские решения, 2018. – С. 76.

References

1. Bauman Z. Tekuchaya modernost': vzglyad iz 2011 goda [Fluid modernity: a view from 2011]. *Novyy Mir [New World]*, 2011, no. 8, p. 175. (In Russ.).
2. Bauman Z. Tekuchaya sovremennost' [Fluid modernity]. St. Petersburg, Piter Publ., 2008. 240 p. (In Russ.).
3. Deklaratsiya nezavisimosti kiberprostranstva Dzhona Perri Barlou. Davos. Shveytsariya. 8 fevralya 1996 goda [Declaration of Independence of Cyberspace by John Perry Barlow. Davos. Switzerland. February 8, 1996]. (In Russ.). Available at: <http://www.dnn.ru/indep.htm>.
4. Dianova V.M. Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost' [Postmodern philosophy of art: origins and modernity]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1999. 238 p. (In Russ.).
5. Karapetyan A.R. Postmodernizm: sblizhenie nauki i iskusstva [Postmodernism: Rapprochement of Science and Art]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta [Bulletin of St. Petersburg University]*, 2013, Ser. 15, iss. 3, pp. 130-135. (In Russ.).
6. Mankovskaya N.B. Estetika postmodernizma [Aesthetics of postmodernism]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2000. 347 p. (In Russ.).
7. Media v epokhu dabl-post: sb. st. [Media in the era of double-post. A collection of articles]. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2018. 81 p. (In Russ.).
8. Nikolaeva E.A. Vizual'naya kinestetika v iskusstve epokhi dablpost [Visual kinesthetics in the art of the double-post era]. *Media v epokhu dabl-post: sb. st. [Media in the double-post era. Collection of articles]*. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2018, p. 76. (In Russ.).

УДК 74.01/.09

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МЕДИАПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ

Барсукова Наталия Ивановна, доктор искусствоведения, профессор, Национальный институт дизайна (г. Москва, РФ). E-mail: bars_natali@mail.ru

Родионова Наталия Владиславовна, аспирант, Национальный институт дизайна (г. Москва, РФ). E-mail: nataliya_rodionova@mail.ru

В данной статье исследуются перспективы создания медиапространства современного музея, раскрывается его коммуникативный потенциал. Медиапространство анализируется в качестве феномена современного музея, как интегративная культурная форма, отличающаяся структурным и функциональным разнообразием. Медиапространство показано как ранее неизвестная принципиально новая среда коммуникаций, появившаяся с развитием сети «Интернет», мультимедийных технологий и баз данных. Мультимедийные технологии добавили традиционному музейному пространству медийное расширение. Проводится корреляционный анализ понятий «виртуальный музей» и «медиапространство музея», вскрываются их отличия, определяются ресурсы медиапространства музея. В результате исследования выявляются основные признаки медиапространства музея. Определяются характеристики медиапространства: коммуникативность, вариабельность, подвижность, технологичность, интерактивность. Выявляются коммуникативные возможности и перспективы медиапространства современного музея в резко изменившихся условиях социальной изоляции.

В контексте раскрытия данной темы ставится вопрос о роли медиадизайна в формировании медиапространства музея. Раскрываются его новые функции модификатора коммуникационной системы. Медиадизайн рассматривается с семиотической позиции как знаковая система, выполняющая иллюстративную, конструктивную, когнитивную и коммуникативную функции медиапространства. Наряду с этим отмечаются проблемные вопросы, связанные с расширением медиапространства музея, такие как сложность сохранения музейной специфики в условиях цифровизации, изменение смысла и содержания из-за увлечения технологиями.

Ключевые слова: медиапространство, медиадизайн, музей, цифровая среда, коммуникативность.

COMMUNICATION POTENTIAL OF THE MEDIA SPACE OF A MODERN MUSEUM

Barsukova Nataliya Ivanovna, Dr of Art History, Professor, National Design Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: bars_natali@mail.ru

Rodionova Nataliya Vladislavovna, Postgraduate, National Design Institute (Moscow, Russian Federation). E-mail: nataliya_rodionova@mail.ru

This article examines the prospects for creating the media space of a modern museum, reveals its communicative potential. Media space is analyzed as a phenomenon of a modern museum, as an integrative cultural form characterized by structural and functional diversity. Media space is shown as a previously unknown fundamentally new communication environment, which appeared with the development of the Internet, multimedia technologies and databases. Multimedia technologies have added media extension to the traditional museum space. A correlation analysis of the concepts of “virtual museum” and “media space of a museum” is carried out, their differences are revealed, and resources of media space of a museum are determined. As a result of the research, the main features of museum’s media space are revealed. The characteristics of media space are determined: communicativeness, variability, mobility, technological, interactivity. The revealed communicative possibilities and prospects of media space of a modern museum in suddenly changed conditions of social isolation.

In a context of disclosure of this topic, a question of a role of media design in formation of media space of a museum is raised. Its new functions as a communication system modifier are revealed. Media design is considered from a semiotic point of view as a sign system that performs illustrative, constructive, cognitive and communicative functions of media space. At the same time, problematic issues related to expansion of museum's media space are noted, such as difficulty of preserving the museum specifics in the context of digitalization, the change in meaning and content due to passion for technology.

Keywords: media space, media design, museum, digital environment, communication.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-123-131

Введение. Музей как культурная институция занимает важное место в обществе. Основная функция любого музея – собирание и сохранение исторических ценностей, выражающиеся в научно-исследовательской, экспозиционной и культурно-просветительской деятельности. Музеи уже давно стали предпочтительным средством коммуникации в плане неформального образования и творчества [1, с. 34]. Еще недавно – элитарное место – музей, с развитием и внедрением цифровых технологий, становится открытым для широкой публики: оцифровываются музейные фонды, создаются мобильные приложения для доступа к цифровым архивам, активно используются социальные сети. С их помощью музейное пространство как бы увеличилось и появилась возможность знакомиться с музейными коллекциями не только при посещении музея, но и находясь дома через Интернет. Внедрение современных мультимедийных и интернет-технологий в музейное пространство началось с момента создания музеями собственных сайтов, использования социальных сетей ВК, FB, Instagram. Это делается музеями не только для популяризации своих коллекций и привлечения посетителей, но и для активного обмена информацией с ними, для установления обратной связи, для воспитания молодёжи. «Музей – это та площадка, в которой возможно реализовать инновационные и интерактивные культурно-досуговые проекты, включающие эмоциональный, эстетический и интерактивный опыт для подрастающего поколения» [5, с. 201].

Публичность музейной деятельности априори предполагает различные виды коммуникации с обществом, основные из которых:

- общедоступное размещение музейных объектов;
- разнообразная навигация;

- открытое посещение музейной территории;
- экскурсионное обслуживание;
- размещение сведений в печатных изданиях;
- в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» и иные способы.

На современном этапе, особенно в сложных социокультурных условиях, именно последний способ коммуникации на расстоянии стал играть большую роль в расширении музейного пространства и создания диалога со зрителем.

Преимущество музеев в цифровой среде очевидно – поле цифровых медиа огромно и разнообразно, а выйти на него сравнительно легко на современном этапе в ситуации активного распространения информационных технологий. К тому же мультимедиа-инструменты стали доступными и простыми в использовании не только для IT-специалистов, но и для веб-дизайнеров, сотрудников музея и пользователей.

Важность выстраивания коммуникаций с потенциальными посетителями является очевидной, ведь «музей выступает посредником между историей и сегодняшним днем, площадкой общения представителей разных поколений, транслятором смыслов и ценностей наследия как неотъемлемой части современной культуры» [9, с. 16]. Тема актуальна для современного музейного проектирования, однако коммуникативная функция всегда считалась дополнительной к основным – исследованию, сохранению и экспонированию исторически ценных материалов и артефактов. Она становится актуальной в связи с развитием цифровых технологий и созданием медиапространства. В представленной статье впервые рассматривается такое явление, как собственное медиапространство музея и ставится вопрос о его коммуникативных функциях. Актуальность статьи обусловлена и задачей выявления коммуникативных возмож-

ностей и перспектив медиапространства современного музея в резко изменившихся условиях пандемии и социальной изоляции.

Материалы и методы. Понятие медиапространства встречается в литературе достаточно часто, но используется как бесспорное, не требующее точных определений. Тем не менее исследование феномена медиапространства в научной литературе так или иначе уже началось: отмечены его особенности в отношении телевидения, средствам массовой информации, намечены основные пути изучения медиапространства как феномена современной культуры [2; 3; 10; 14]. Наиболее распространен термин касательно к стране или региону [6]. В статье впервые предлагается структура медиапространства современного музея, вбирающая в себя коммуникативный потенциал и возможности для показа своих коллекций и выставления новых способов общения со зрителем.

По отношению к музеям в литературе преимущественно используется определение «виртуальный музей», который первоначально понимался как интерактивный мультимедийный программный продукт, представляющий музейные коллекции в электронном виде [8]. Можно было бы предположить, что медиапространство и виртуальный музей являются довольно схожими понятиями так как содержат электронный контент и материалы выставок. Однако это не так.

На современном этапе, сайты классических музеев с программами виртуальных посещений или экскурсий – далеко не единственная форма существования музеев в цифровой среде. Виртуальные музеи находятся и в сети Интернет, где они действительно оказываются виртуальными, не существующими в реальной жизни, так как объединяют сразу несколько музейных коллекций. Но самая главная причина, не позволяющая называть медиапространство музея виртуальным музеем, это то, что сейчас их создают организации, которые не являются музеями – образовательные учреждения, учреждения культуры, высшие учебные заведения и даже детские сады. Появляются и коммерческие проекты организаций и частных лиц на различных блогплатформах и в социальных сетях.

По этой причине мы считаем, что такое явление как виртуальный музей отнюдь не является

тождественным медиапространству и даже понятие виртуальная реальность заменяется последнее время на более адекватное и современное – цифровая среда. Поэтому мы будем пользоваться понятием «медиапространство музея», ресурсами которого на данный момент можно считать: официальный сайт музея, аудиогиды, форум для обмена информацией, геолокационные сервисы, социальные сети, блоги, приложения для мобильного устройства и печатную продукцию. На музейном сайте могут быть представлены: онлайн-коллекция, пользовательский контент, онлайн-магазин, виртуальные экскурсии или виртуальные посещения. Всё это можно назвать цифровым полем или медиапространством музея.

Формирование медиапространства отдельно взятого музея, как теперь видно, началось с применения мультимедиа-технологии в музейном пространстве, обзор истории которой был сделан Л. Турлюн [13]. Она отмечает следующие мультимедийные разработки: традиционные эффекты, трехмерное компьютерное моделирование, flash-анимация, панорамные изображения, возможность кругового осмотра музейного зала, дворцового интерьера или пространства городского ансамбля и даже использование в музейном пространстве видеостен. При современном развитии мультимедиа меняется и подход к методике проведения классической экскурсии для посетителей оффлайн, а позже и онлайн.

В научной литературе показаны умения конструировать проекты на базе музейных экспонатов с подключением всех ресурсов и инструментов медиа – от мультимедийности и интерактива до развития историй с использованием пользовательского контента, классифицированы по способам визуализации и визуального представления музейных экспонатов и по способам их интерактивности [11]. Выявлены особенности применения мультимедийных технологий в музейной экспозиции и обозначены ошибки по применению цифровых технологий, их оторванность от научного подхода к созданию музейных концепций [7].

Е. Ним выделяет несколько подходов к пониманию медиапространства [10]:

а) текстоцентричный – медиапространство рассматривается как совокупность всех медийных текстов, «дискурсивное» пространство;

б) структурный – медиапространство понимается как институциональная сфера, социальное поле, система средств массовой коммуникации;

в) территориальный – медиапространство характеризуется как медийный рынок или информационное пространство региона, города, страны;

г) технологический – медиапространство рассматривается как «виртуальная» реальность, управляемая с помощью материальных технологий;

д) экологический – медиапространство мыслится как глобальная среда обитания, пронизывающая все сферы человеческой деятельности.

Применительно к музею, целесообразно рассмотреть новый, коммуникативный, подход к медиапространству, позволяющий взаимодействовать в цифровой среде. В статье впервые рассматривается коммуникативный потенциал медиапространства музея в тесной связи с важной его составляющей – медиадизайном. Выявляются возможности медиадизайна в формировании медиапространства музея. Ранее было сделано обоснование сущности медиадизайна в межкультурной коммуникации, его увеличивающейся роли в цифровой среде и формировании бренда телепродукта [4; 12; 14]. Задача данной статьи – исследовать функции медиадизайна как модификатора коммуникационной системы медиапространства музея.

Результаты и обсуждение. На современном этапе возрастающая роль музеев связана не только с необходимостью привлечения внимания к глубинным социокультурным процессам меняющихся ценностей общества, но и созданием новых способов коммуникации с ним, в процессе которых возможно появление новых алгоритмов восприятия известных и малоизвестных коллекционных объектов. Никогда ранее в истории культуры музеи не были так доступны: оцифрованные экспозиции теперь можно «посетить» через Интернет из любой точки мира, услышать или прочитать истории о предметах коллекции и связанных с ними событиях, узнать о мероприятиях, которые проводят музеи. Музеи вышли за пределы физической реальности в цифровую среду и у них появилось своё медиапространство.

Такое «расширение» музея вызвало и трансформацию взаимоотношений с музейным про-

странством – произошло смещение от информирования посетителей к вовлечению, участию, диалогу. Изменения коснулись не только обновления экспозиций и логотипов, появлению новых архитектурных проектов музеев, цифровых экспонатов и мультимедийных шоу. Поменялся статус и возможности музея, который становится многофункциональным культурным пространством практически для всех форм социокультурного взаимодействия со зрителем. Музей стал открытым для лекции, дискуссии, спектакля, игры, квеста – здесь готовы услышать мнение каждого посетителя.

Появилась потребность в коммуникации с посетителями различными средствами. Так, например, на входе в музей с помощью навигационных систем гостю возможно дать подсказку о режиме работы музея, о расположении экспонатов и иную справочную информацию. Коммуникация может проходить и сквозь всю экспозицию, при помощи браслета, который выдается посетителю вместе с входным билетом. Он дает возможность осуществлять вход и выход через турникеты и получать информацию на киосках, не отходя от витрин. Вся активизируемая информация отправляется затем на электронную почту, музей получает базу данных своих посетителей и обоюдное общение музея и посетителя может быть продолжено и далее.

Видоизменяется и схема взаимодействия посетителя с экспозицией – становится доступен не только осмотр коллекций в залах, но и ознакомление с виртуальными выставками или полноценными экскурсиями онлайн. Современные технологии позволяют заменить классическое путешествие аудиогидом, а историю материального предмета развернуть с помощью интерактивного этикетаж, с помощью технологий VR либо AR.

Таким образом, мультимедийные технологии являются эффективным средством презентации музейного фонда, как в пространстве экспозиции, так и в издательской деятельности. Использование электронных средств в экспозиционно-выставочной работе позволяет информационно насытить экспозицию, открыв доступ к огромному массиву дополнительных ресурсов, недоступных для непосредственного ознакомления. Электронная экспозиция служит эффективной информа-

ционно-справочной системой, облегчающей ориентацию посетителя в пространстве музея и его информационных ресурсах. Однако интерактивные инсталляции в музее должны сочетаться со всеми элементами мультимедийных технологий и дизайн-средств: свет, цвет, шрифтовые композиции, дизайн интерьера, инфографика и др. Грамотное использование художественного и информационного потенциала мультимедиа в презентации культурного наследия позволяет решить широкий спектр культурно-просветительских задач, стоящих перед современным музеем.

Повествование теперь либо спродюсировано как зрелище – экскурсии, например, проходят с помощью виртуальных персонажей и специальных аудиовизуальных эффектов, с использованием кино, анимации, интерактивных экранов, технологий дополненной и виртуальной реальности. Как видно, мультимедиа – это не только «экраны и тач-панели», а комплекс всех разнообразных элементов, который способен пробудить интерес зрителя к экспонатам и выставкам.

Образ сотрудников музея также трансформируется. Цифровые технологии, открывающие путь к междисциплинарности, определили появление совсем иных профессий в музеях: продюсеры цифрового контента и IT-специалисты, менеджеры онлайн-проектов, специалисты по работе с онлайн-аудиторией и социальными медиа, аналитики больших данных. Стали востребованы специалисты, которых ранее не готовили вузы, которые могут сочетать системное понимание музея как культурной институции и адекватное применение методов и приёмов, позволяющих реализовать его миссию и стратегические цели. Благодаря открытой коммуникации в сети Интернет видно, как функционируют и сотрудники традиционных специальностей: смотрители, экскурсоводы, хранители, искусствоведы, кураторы.

Медиапространство складывается и за счет новых технологий – виртуальная и дополненная реальность, мобильные приложения, виртуальные помощники, 3D-графика и моделирование. Зародившаяся в Сети информация, изначально оказалась более жизнеспособной и оформленной, нежели проекты классических медиа, которые появились в сетевом пространстве со своим опытом однонаправленных субъектно-объектных ком-

муникаций и с соответствующими ментальными и психологическими лимитированиями.

Таким образом, к музейной коммуникации, в рамках современного информационного общества, можно отнести:

- наличие у музея определенного цифрового поля в информационном пространстве;
- современные, актуальные формы взаимодействия музея и посетителя, соответствующие уровню развития общества, отвечающие как запросам зрителя, так и согласующиеся со смысловой, ценностной стороной коллекции музея;
- зрелищное экспонирование предметов, акцент на визуальном ряде экспозиции;
- «подвижность» музея, разработка новых выставок и новых способов подачи информации, вариативность использования информации и презентативного материала в зависимости от аудитории офлайн или онлайн;
- использование современных технологий для создания целостных и контекстных экспозиций в стенах музея;
- разработка экскурсионных и тематических программ, рассчитанных на разные возрастные и социальные группы посетителей;
- доступность фондов для дистанционного ознакомления и работы: создание интернет-каталога или виртуального филиала как, к примеру, у Русского музея;
- разработка брендинга для презентации музея в мировом культурном пространстве.

Теперь музей конкурирует не только с другими культурными брендами, но вступает в борьбу за внимание потребителей и с бизнесом, и активно развивающейся индустрией развлечений. Создание музейных брендов также проходит в контексте коммуникационной стратегии музеев, акцент делается на визуальных характеристиках через художественное и текстовое оформление.

Вместе с тем медиапространство музея – экономически эффективная модель музейных ресурсов. Медиапространство музеев осуществляет бесплатный массовый доступ посетителей к культурному наследию и мировым художественным достижениям. Рейтинг посещаемости сайтов и аккаунтов очень высок – фактически они являются каналом распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре.

Этому способствуют новые коммуникации, такие как: интерактивный диалог с сотрудниками и возможность получения любой консультативной помощи, развитие мышления и потенциальных способностей участников медиапространства, общение, сотрудничество и взаимодействие друг с другом через комментарии в социальных сетях и каналы обратной связи на сайтах, наличие многонаправленной информации об экспонатах и онлайн-экскурсии. Можно

сравнить медиапространство музея с форумом, где проходит общение и взаимодействие онлайн-посетителей друг с другом и с сотрудниками музея. В медиапространстве музеям удалось создать культуру сотрудничества, постоянного обучения, развития мышления, модерирования опыта и соучастия. Схематически коммуникативные возможности медиапространства музея можно представить в виде схемы (рис.1).



Рисунок 1. Коммуникативные возможности медиапространства музея

Таким образом, основными характеристиками медиапространства музея можно назвать: коммуникативность, вариабельность, подвижность, технологичность, интерактивность.

Однако активное внедрение мультимедиа в музеи, зачастую очень насыщенными контентом, наталкивает на размышление о сохранении музейной специфики. Есть опасность, что гонка за технологиями может поменять смысл самого понятия «музей», поэтому надо отметить и ряд проблем, которые появляются параллельно с расширением медиапространства:

- Сложность сохранения музейной специфики в условиях цифровизации. Акцент на

спецэффекты и технологии может происходить в ущерб смыслу и содержанию.

- Невозможен автоматический перенос к созданию музейных концепций на основе научного подхода в медиапространство.

Поэтому цифровые технологии не должны быть самоцелью. Они – эффективный и удобный инструмент для развития музея, для воплощения в жизнь самых смелых идей. Огромную роль при этом играет медиадизайн, который создает в медиапространстве медиатексты с сильной визуальной составляющей, несет на себе весомую часть смысловой нагрузки. Теперь в основе каждого сообщения в мобильной цифровой сре-

де музея лежит оригинальная идея, уникальное художественное решение и дополнительные возможности для погружения в сюжет и представления деталей экспозиции.

Шрифтовые композиции, логотип, фирменный стиль, инфографика, цвет и структура повествования, бренд и айдентика – все является конструктивной составляющей медиaproстранства. Можно отметить нарастающую тенденцию ребрендинга среди музеев – многие музеи делают новый бренд, который будет отвечать новым требованиям к музеям в изменившемся обществе. Во многом это связано с необходимостью музеев формировать у посетителей новый уровень восприятия музейных институций, как современных объектов культуры для познания и отдыха, что и отражает данные креативные поиски. Как известно, брендинг – это маркетинговые приемы, направленные на формирование уникального бренда, но именно визуальная айдентика делает

компанию узнаваемой, формирует эмоциональную связь с потенциальным посетителем и влияет на восприятие бренда.

Основные составляющие айдентики любого предприятия, в том числе и музея: шрифтовое начертание, цветовое решение, логотип, всё то, что ложится в основу дизайн-концепции. Совокупность визуальных элементов и материалов, которые создают определенный образ музея в глазах потенциальных посетителей, работают на узнаваемость и запоминаемость, формируются на современном этапе, прежде всего, в медиaproстранстве. Поэтому задачи медиадизайна расширяются, и на наш взгляд, представляют обязательный набор традиционных и новых функций – медиадизайн можно определить, как знаковую систему, выполняющую не столько иллюстративную, сколько когнитивную и коммуникативную функции (рис. 2).

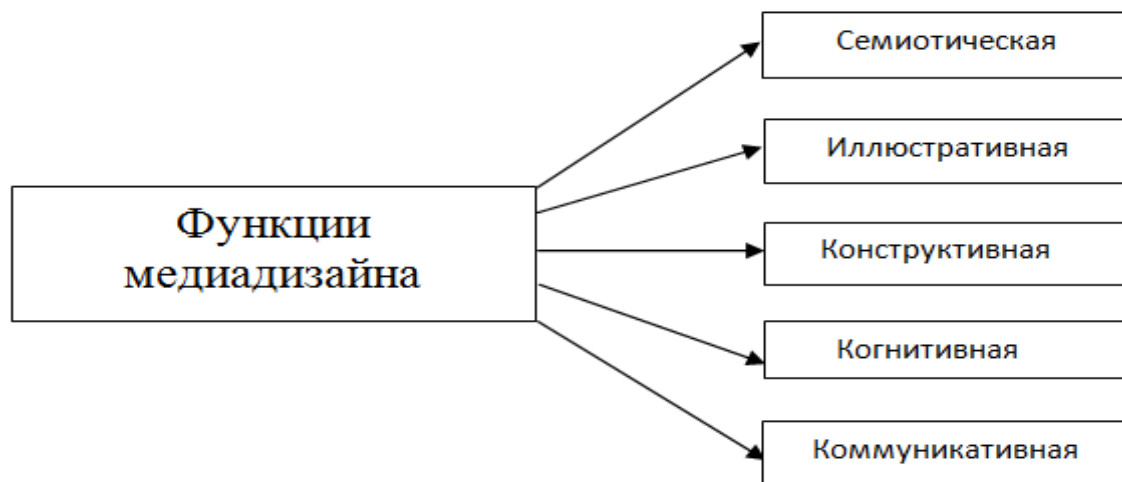


Рисунок 2. Функции медиадизайна в формировании медиaproстранства музея

За счет развития самостоятельной профессиональной деятельности медиадизайнера существенно улучшились визуальные характеристики медийного контента. Это графические схемы и логотипы, шрифтовые композиции и текстовое сопровождение, цветовые решения и чёткость изображения. Стандартные приёмы оформления сменились более продуманным, концептуально

обоснованным дизайном, опирающимся на законы визуальной семиотики и особенности зрительного восприятия. Таким образом, в формировании медиaproстранства музея медиадизайн стал играть роль модификатора коммуникационной системы, который существенно видоизменяет саму цифровую среду и способы коммуникации в ней.

Выводы. Таким образом, медиапространство музея представляет собой продолжение цифрового музейного пространства в виде интегративной культурной формы, отличающейся структурным и функциональным разнообразием. С одной стороны, это новая технология бесконтактного информационного взаимодействия пользователя с музейной цифровой средой, компьютерная система, которая обеспечивает визуальный контакт с посетителем онлайн. С другой стороны, это и средство массовой коммуникации, новая форма презентации музея и его персонального издательства, так как все сообщения в медиапространстве оформляются по законам журнальных сообщений при огромной роли медиадизайна.

Во всех своих проявлениях медиапространство музея является новой средой коммуникации, направленной на новые технологии. Кроме того, медиапространство музея – значимый элемент современной культурно-досуговой среды, способствующий развитию творческих способностей, культурному обмену и общению пользователей. Анализ феномена медиапространства музеев необходим для дальнейшего развития медиадизайна, музейного и экскурсионного дела в условиях цифровизации общества.

Теоретическое и прикладное значение исследования для современных музеев несомненно.

В результате исследования обозначены структура медиапространства музея, его ресурсы и основные признаки: коммуникативность, вариативность, подвижность, технологичность, интерактивность. С учетом выявленных функций медиадизайна: семиотическая, иллюстративная, конструктивная, когнитивная и коммуникативная, – возможна работа над построением медиапространства музея, улучшением логотипа музея, его бренда, маркетинговой политики и коммуникативной стратегии.

Отмечено, что музей цифровой эпохи – это синтез подлинного пространства исторических памятников и новой медийной надстройки, позволяющей раскрыть информационный потенциал экспонатов. Теперь наряду с накоплением, сохранением и трансляцией культурных ценностей приоритетной становится и работа со зрителем.

Вопрос предназначения и функций музея в изменившемся обществе – хранить информацию и артефакты или просвещать посетителей снимается сам собой с развитием медиапространства. Стало понятно, для того чтобы привлечь аудиторию и с ней взаимодействовать необходимо формирование собственного медиапространства, используя для этого образовательные, выставочно-экспозиционные, цифровые проекты с использованием коллекций музея.

Литература

1. Барсукова Н. И. Образование и творчество – формы взаимодействия // Образование. Наука. Культура: мат-лы межд. науч. форума. – Гжель. – 2016. – С. 32–36.
2. Водпьян В. Г. Медиапространство как феномен современной культуры // Труды института бизнес-коммуникаций. – СПб.: СПбГУПТД, 2017. – Т. 1. – С. 204.
3. Водпьян В. Г. Визуальные коды культурной идентичности в современном медиапространстве // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 229–235.
4. Волкова В. В. Специфика медиадизайна // Вестн. Москов. ун-та, Сер. 10. Журналистика. – 2014. – № 4. – С. 5–21.
5. Камалова Г. Р., Ахмадиева Р. Ш. Музейный проект как средство развития музыкально-эстетической культуры подростков // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 52. – С. 199–209.
6. Лизунова И. В. Медиапространство российского региона: Книга, пресса, радио, телевидение, Интернет (на примере Сибири и Дальнего Востока 1991–2011 годов). – Новосибирск: СГГА, 2013.
7. Любанова О. С., Макарова Т. С., Глазырина Т. А. Роль мультимедийных технологий в музейной экспозиции // Архитектон: известия вузов. – 2020. – № 4 (72). – Doi: 10.47055/1990-4126-2020-4 (72)-21.
8. Максимова Т. Е. Виртуальные музеи как социокультурный феномен: типология и функциональная специфика: автореф. дис. ... канд. культурологии. – М., 2012.
9. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музее: вызовы современности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 50. – С. 14–22.
10. Ним Е. Г. Медиапространство: основные направления исследований // Бизнес. Общество. Власть. – 2013. – № 14. – С. 31–41.

11. Пустовойт Ю. В. Классифицирование мультимедийных технологий в экспозиционно-выставочном пространстве современного музея // Культурное наследие России. – 2019. – № 1. – С. 62–67.
12. Родионова Н. В., Барсукова Н. И. Роль медиадизайна в развитии цифровой культуры // Концепции в современном дизайне: мат-лы 2-й Всерос. науч. конф. – М.: РГУ имени А. Н. Косыгина, 2020. – С. 67–70.
13. Турлюн Л. Н. Мультимедиа-технологии в экспозиционно-выставочной и издательской деятельности музеев России. История и современность // Архитектон: известия вузов. – 2020. – № 3 (71).
14. Цветкова П. И. Медиадизайн как фактор формирования бренда телепродукта: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2019.

References

1. Barsukova N.I. Obrazovanie i tvorchestvo – formy vzaimodeystviya [Education and creativity - forms of interaction]. *Obrazovanie. Nauka. Kul'tura: materialy mezhdunarodnogo nauchnogo foruma [Education. The science. Culture. Materials of the International Scientific Forum]*. Gzhel, 2016, pp. 32-36. (In Russ.).
2. Vodpyan V.G. Mediaprostranstvo kak fenomen sovremennoy kul'tury [Media space as a phenomenon of modern culture]. *Trudy instituta biznes-kommunikatsiy [Proceedings of the Institute of Business Communications]*. St. Petersburg, SPbGUPTD Publ., 2017, vol. 1, p. 204. (In Russ.).
3. Vodopyan V.G. Vizual'nye kody kul'turnoy identichnosti v sovremennom mediaprostranstve [visual codes of cultural identity in modern media space]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye [Bulletin of the Tomsk State University. Culturology and art history]*, 2018, no. 32, pp. 229-235. (In Russ.).
4. Volkova V.V. Spetsifika mediadizayna [Specificity of media design]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Seriya 10. Zhurnalistsika [Bulletin of Moscow University, Series 10. Journalism]*, 2014, no. 4, pp. 5-21. (In Russ.).
5. Kamalova G.R., Akhmadieva R.Sh. Muzeynyy proekt kak sredstvo razvitiya muzykal'no-esteticheskoy kul'tury podrostkov [Museum project as a means of developing musical and aesthetic culture of adolescents]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 52, pp. 199-209. (In Russ.).
6. Lizunova I.V. Mediaprostranstvo rossiyskogo regiona: Kniga, pressa, radio, televidenie, Internet (na primere Sibiri i Dal'nego Vostoka 1991-2011 godov) [Media space of the Russian region: Book, press, radio, television, Internet (on the example of Siberia and the Far East 1991-2011)]. Novosibirsk, SGGA Publ., 2013. (In Russ.).
7. Lobanova O.S., Makarova T.S., Glazyrina T.A. Rol' mul'timediynykh tekhnologiy v muzeynoy ekspozitsii [The role of multimedia technologies in the museum exposition]. *Arkhtekton: izvestiya vuzov [Architecton: news of universities]*, 2020, no. 4 (72), doi: 10.47055/1990-4126-2020-4 (72)-21. (In Russ.).
8. Maksimova T.E. Virtual'nye muzei kak sotsiokul'turnyy fenomen: tipologiya i funktsional'naya spetsifika: avtoreferat dis. ... kand. kulturologii [Virtual museums as a socio-cultural phenomenon: typology and functional specificity. Author's abstract of diss. PhD in Culturology]. Moscow, 2012. (In Russ.).
9. Mastenitsa E.N. Aktualizatsiya kul'turnogo naslediya v muzee: vyzovy sovremennosti [Actualization of cultural heritage in the museum: challenges of the present]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 50, pp. 14-22. (In Russ.).
10. Nim E.G. Mediaprostranstvo: osnovnye napravleniya issledovaniy [Media space: main directions of research]. *Biznes. Obshchestvo. Vlast' [Business. Society. Power]*, 2013, no. 14, pp. 31-41. (In Russ.).
11. Pustovoyt Yu.V. Klassifitsirovanie mul'timediynykh tekhnologiy v ekspozitsionno-vystavochnom prostranstve sovremennogo muzeya [Classification of multimedia technologies in the exposition and exhibition space of a modern museum]. *Kul'turnoe nasledie Rossii [Cultural heritage of Russia]*, 2019, no. 1, pp. 62-67. (In Russ.).
12. Rodionova N.V. Barsukova N.I. Rol' mediadizayna v razvitiy tsifrovoy kul'tury [The role of media design in the development of digital culture]. *Kontseptsii v sovremennom dizayne: materialy 2-y Vseros. nauch. konf. [Concepts in modern design. Materials of the 2nd All-Russian scientific conf.]*. Moscow, Kosygin State University of Russia Publ., 2020, pp. 67-70. (In Russ.).
13. Turlyun L.N. Mul'timEDIATEKHNOLOGII v ekspozitsionno-vystavochnoy i izdatel'skoy deyatel'nosti muzeev Rossii. Istoriya i sovremennost' [Multimedia technologies in the exposition, exhibition and publishing activities of museums in Russia. History and modernity]. *Arkhtekton: izvestiya vuzov [Architecton: news of universities]*, 2020, no. 3 (71). (In Russ.).
14. Tsvetkova P.I. Mediadizayn kak faktor formirovaniya brenda teleprodukta: avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Media design as a factor in the formation of a TV product brand. Author's abstract of Diss. PhD in Art History]. Moscow, 2019. (In Russ.).

УДК 75.036

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ В ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКА С. А. ПРОХОРОВА

Лихацкая Людмила Николаевна, кандидат искусствоведения, член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов России, Алтайская краевая организация Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» (АКО ВТОО СХР) (г. Барнаул, РФ). E-mail: lhart2011@mail.ru

Данная статья посвящена изучению проблемы интерпретаций в современном изобразительном искусстве, приобретающей все большую актуальность в связи с усложнением выразительных средств языка создания художественных произведений. Цель исследования состоит в определении особенностей индивидуальных интерпретаций образов природы на примере произведений художника-живописца С. А. Прохорова. В статье рассматриваются композиционные особенности построения, а также анализируется философское содержание создания художественного образа его пейзажей, основанного на традициях русской реалистической живописи 2-й половины XIX века.

Автор обращает внимание, что к изучению творчества С. А. Прохорова обращались такие известные исследователи искусствоведы, как Т. М. Степанская, М. Ю. Шишин, Н. С. Царева и др., которые отмечали высокий художественный уровень произведений, мажорный настрой образов, колористические особенности живописи.

Нами предпринимается попытка раскрыть семантику художественных образов, используя семиотический подход, высказывается предположение, что эстетический знак в структуре художественного образа является одновременно художественным символом. Однако, как показывает анализ картин С. А. Прохорова, его метод изображения допускает включение в композицию немотивированных элементов, которые сочетаются с мотивированными элементами и находятся во взаимодействии друг с другом. В его произведениях таким немотивированным элементом композиции реалистического пейзажа становится прием повторения объекта. Этот композиционный прием художник использует в серии произведений «Миражи». Живописец в композиционное построение реалистического пейзажа включает художественный символ, который привносит особенное содержание в выстраиваемый художественный образ. В данной статье на примере работы художника-живописца С. А. Прохорова, его живописных пейзажей нами было определено то, что для выявления смыслов художественного образа в процессе исследования произведений изобразительного искусства уместно применение понятий мотивированных и немотивированных элементов в композиции произведений искусства. На примере исследования работ живописца показано, что в интерпретации произведений изобразительного творчества важен учет семиотических признаков в процессе создании художественного образа. В статье обосновывается научная новизна исследования, которая заключается в выявлении изобразительно-выразительных средств произведений изобразительного искусства через использование мотивированных и немотивированных элементов в построении композиции живописного пейзажа, а творчество художника С. А. Прохорова требует дальнейшего изучения.

Ключевые слова: живопись, пейзаж, художественный образ, цвет, композиция, мотивированные и немотивированные элементы, семантика, семиотика, знак, художественный символ.

PARTICULARITIES OF NATURE IMAGES INTERPRETATION IN SERGEY PROKHOROV'S WORKS

Likhatskaya Lyudmila Nikolaevna, PhD in Art History, Member of Russian Artists Association, Member of the All-Russian Association of Art Critics, Altai Krai Department of the Russian Artists Association (all-Russian public organization) (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lhart2011@mail.ru

The article deals with interpretation problems in the modern fine arts. The problem arises in connection with new complex expressive means of creation of the works of art. The goal of research of our exploration is to define particularities of individual interpretation of nature images through the examples of works created by artist Sergey Prokhorov. This paper presents its composition particularities and examine the philosophical part of artistic image creation in Sergey Prokhorov's works based on traditions of Russian painting in the latter half of the 19th century.

Such major fine arts experts as T.M. Stepankaya, M.Y. Shishin, N.S. Tsareva and others paid great attention to Sergey Prokhorov's art. They mentioned a high artistic level of his works as well as a cheerful temper of his images and coloristic particularities of his painting.

The problem of studying the demands of special care is in using methods and a methodological concept. Our approach is to study artistic images through semiotic concept. It is expected that an aesthetic sign in the artistic image composition is an artistic sign at the same time.

Proceeding from the analysis of Sergey Prokhorov's works we may say that his method of depicting allows to include unmotivated elements combined and interacted with motivated elements.

Such unmotivated element in Sergey Prokhorov's landscape composition is an object duplication technique. The artist applies the technique in his series of works "Mirages."

The author analyzes the artist's method where he tries to extend artistic tools and means of expression using the unmotivated elements in the work of art composition and includes artistic sign in the true landscape picture composition as his own vision in the new artistic image. In examining series of Sergey Prokhorov's works, semantic and paradigm methods were applied to discovery the author's creative philosophy of nature images interpretation.

Keywords: painting, landscape, artistic image, color, composition, motivated and unmotivated elements, semantics, semiotics, sign, artistic symbol.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-132-143

Как известно, творческий метод определяет систему принципов, формирующих определенные направления, течения, художественные стили. Социально-историческая обусловленность искусства порождает существенную общность основных творческих установок, складывающихся в определенной исторической эпохе. Образ Русской природы мы находим в лирических пейзажах великих художников 2-й половины XIX–XX века. В. Д. Поленова, И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева, А. Н. Шильдера, М. К. Клодта, А. К. Саврасова и многих других известных живописцев. Характер их пейзажной живописи определен многими известными критиками: В. В. Стасовым [11], А. А. Федоровым-Давыдовым [15] и др. – это камерные по духу, лирические по интонации пейзажи-настроение – «портреты» русской природы. Б. Н. Лосский так определяет этот художественный образ: «Русский человек, сформировавший свою культуру на родных мотивах М. В. Нестерова и И. И. Левитана, усматривает в своем пейзаже высокую поэзию и духовность...» [6, с. 397–398].

Эти традиции, отечественной пейзажной реалистической живописи до сих пор сильны в русском пейзажном искусстве художников XX – начала XXI века.

Лирическое звучание природы, ее живописное многообразие на огромной территории России отражаются в пейзажах современных художников, в которых прослеживаются не только традиции реалистической формы изображения, но и ее интерпретации, вносится своя региональная специфика. Эта региональная специфика в общей канве русского реалистического пейзажа отражается в самих названиях выставок: «Юг России», «Урал», «Сибирь», «Дальний восток – параллели и меридианы», «Российский Север».

Таким образом, в современной пейзажной живописи также сильны традиции духовности, нравственности и возвышенного чувства в изображении родной природы. Через лирику, поэзию, понятие «возвышенное» художник вступает в диалог с современником, а пейзаж становится инструментом для выражения мыслей.

Эти великие традиции русской пейзажной живописи наследовали художники Алтайского края (В. А. Зотеев, М. Я. Будкеев, В. П. Чукуев, М. Ф. Жеребцов, С. И. Чернов), представители более молодого поколения пейзажистов (В. П. Кука, Д. А. Петренко, С. А. Прохоров) и другие авторы, которые пребывают в поисках современного художественного образа и выражают собственный творческий взгляд [1].

Актуальность выбранной темы определяется особенностью поиска новых методов изображения, интерпретаций природы в произведениях художников-живописцев. В данной работе мы апробируем парадигмально-семантический метод научного исследования, в основе которого лежит термин «парадигма», объясняемый как «пример», «образец», «модель», Термин «парадигма» связан с понятием семантика, а предметом семантики являются отношения между знаками и значениями. Как отмечает Л. Г. Ионин, работа ученого, в рамках существующей парадигмы и «состоит в дополнении, уточнении, углублении сформулированных в парадигме принципов и распространение их на новые предметные области» [5, с. 157]. Парадигмально-семантический метод предполагает использование понятия «семиотика». Из этого следует, что **актуальность** нашего исследования состоит еще и в рассмотрении нами знака как важной части интерпретации образа природы в живописных произведениях. Существует понятие «знак эстетический», введенное в искусствоведческий обиход в связи с трактовкой художественных процессов с позиций семиотики (термин введен Ч. Моррисом [7] и Ч. Пирсом [8]). Данная проблема не теряет актуальности и имеет продолжение в трудах Р. Барта [2], А. А. Богомолова [4], Д. А. Башкова [3], Ю. С. Степанова [12] и др.

Универсальной категорией эстетики, соотносимой с категорией художественного образа, является художественный символ. Мы исследуем интерпретации, созданные художником в пейзажной живописи еще и с точки зрения семиотики искусства как особого языка и системы знаков. В отдельном художественном произведении присутствует знак или последовательность знаков этой системы. В то же время мы рассматриваем интерпретации пейзажной живописи как особый художественный текст, представляющий собой смысловое целое, являющееся организо-

ванным единством составляющих его элементов. Сам художественный текст является средством художественного отражения действительности.

В исследовании ставится **проблема** развития пейзажа в современных интерпретациях. Язык пейзажной живописи, основанный на академических традициях, постоянно обогащается новыми художественно-образными элементами. Наблюдается открытие новых эстетических решений, переход от одной формы творческого мышления к другой. Например, содержание пейзажного художественного образа может быть дополнено использованием мотивированных и немотивированных элементов в композиции.

Новизной, на наш взгляд, состоит в выявлении смыслов художественного образа пейзажной живописи через применение понятий мотивированных и немотивированных элементов в композиции произведения искусства пейзажного жанра.

В данной статье мы поставили перед собой **задачу** исследовать мотивированные и немотивированные элементы в структуре композиции ряда произведений не достаточно изученного искусствоведами творчества алтайского художника С. А. Прохорова, процесс создания им художественного образа, а также рассмотреть особенности его творческого метода и проанализировать индивидуальные интерпретации природы.

Сергей Анатольевич Прохоров – известный на Алтае художник-живописец, член Союза художников России, заслуженный работник культуры России, кандидат психологических наук, доктор искусствоведения, профессор. Имя Сергея Прохорова широко известно в творческом мире как активно работающего художника, создающего и экспонирующего свои полотна на выставках разных уровней, и в то же время как ученого искусствоведа, занимающегося, параллельно с творческим процессом, теоретическими исследованиями в области создания произведений живописи [16, с. 190–196]. В числе его научных публикаций монографии, статьи в журналах, входящих в ведущие базы данных цитирований: ВАК, Scopus, Web of Science. Как ученый, С. А. Прохоров осуществляет руководство исследовательскими диссертационными работами, а как педагог, являясь заведующим кафедрой «Изобразительное искусство» Института архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического уни-

верситета имени И. И. Ползунова, ведет практические занятия со студентами, по дисциплине «Живопись», «Живопись и колористика», «Цветотрафические интерпретации живописи в проектной культуре». Сергей Анатольевич Прохоров окончил Новоалтайское государственное художественное училище (1979), факультет станковой живописи Красноярского государственного художественного института (мастерская профессора А. М. Знака, 1989), работает в жанрах портрета, натюрморта, пейзажа. Его творческий путь связан с богатой географией поездок по Алтаю, Якутии, Красноярскому краю, отечественным городам: Москва, Санкт-Петербург, Томск, Омск, Новосибирск, а также зарубежным странам: Франции, Германии, Италии, Китая, Монголии [18–21], что, несомненно, способствовало поиску художником собственного живописного языка в создании как природного, так и городского пейзажа [16, с. 190–196]. Результатом этих поездок является его участие в более ста краевых, всероссийских, межрегиональных, зарубежных, международных и персональных выставок, о чем свидетельствует ряд публикаций о его творчестве в русских и зарубежных искусствоведческих изданиях, а также демонстрации его работ в каталогах и альбомах [10, с. 13; 14, с. 12–15].

В своей живописи Сергей Анатольевич придерживается реалистической формы изображения. Его творческий метод основан на тщательном переосмыслении этюдного материала в процессе композиционного и цветового построения пейзажа-картины. Пейзаж – особый инструмент интерпретации реальности. С одной стороны, объект изображения в пейзаже предполагает обязательное подражание в его изначальном древнегреческом смысле: «мимесис» (др.-греч. Μίμησις) – подражание, воспроизведение, подражание. С другой стороны, пейзажный образ развивается в рамках одной работы, как бы символизируя те чувства и мысли, которые автор пытается вложить в этот образ. С одной стороны, жанровая специфика пейзажа предполагает «портретность», с другой стороны, как и в каждом живописном жанре здесь могут иметь место формальные поиски, стилизации и стилевые предпочтения в соответствии с временем, социокультурными традициями и индивидуальным замыслом художника-творца. Творческий

метод в искусстве предполагает наличие системы принципов, управляющих созданием произведения искусства в творчестве конкретных художников. Через диалектику индивидуального и общего складывается метод работы художника, придерживающегося того или иного стиля. Главным носителем эстетических свойств в пейзаже является природа во всем разнообразии ее ландшафтных свойств и форм, поэтому древнее значение «мимесиса» в пейзаже сохраняется всегда. Однако русский пейзаж уже не может не быть пейзажем-настроением, выражающим камерность и лирические интонации. Именно такую задачу ставит С. А. Прохоров в своем пейзажном творчестве, при которой природа в его полотнах остается образцом гармонии цветовых отношений.

Несмотря на все перечисленное, широкий диапазон его творческой, научной и педагогической деятельности, его художественный метод создания интерпретаций природы в пейзажах – картинах, применение им научных методов в построении композиционного и цветового решения пространства холста, теоретических изысканий создания художественного образа остаются малоисследованными и недостаточно проанализированными в научных трудах современников искусствоведов. Тем не менее творчество С. А. Прохорова было описано известными исследователями: кандидатом искусствоведения, ведущим научным сотрудником Государственного художественного музея Алтайского края доктором искусствоведения, профессором Т. М. Степанской [13], профессором, академиком М. Ю. Шишиным [9], кандидатом искусствоведения, ведущим сотрудником Государственного художественного музея Алтайского края Н. С. Царевой [17].

Н. С. Царева рассматривает в целом творческий путь С. А. Прохорова, и ее публикация носит историографический характер. Фиксируя профессиональные интересы художника в разные периоды его жизни, она отмечает и творчество в группе дизайнеров по художественному проектированию с участием его дизайнерских работ во всероссийских и всесоюзных выставках, и становление Прохорова как живописца. Рассматривая его научную и художественную деятельность, Наталья Степановна пишет: «Он ведет очень активную и творческую жизнь, и занятие живо-

писью занимает в ней центральное место» [17, с. 95]. В другом исследовании Н. С. Царева пишет: «Зрелый мастер, известный далеко за пределами родного края – его картины украшают галереи и частные собрания любителей искусства из многих стран мира – сегодня С. А. Прохоров, как и в юности, искренне предан искусству, и творчество остается главным делом его жизни» [9, с. 34]. Для дальнейшей исследовательской работы такой историографический характер материалов имеет значение, так как способствует раскрытию предпосылок формирования особенностей творчества С. А. Прохорова в тенденциях и методах.

Действительный член академии СХ России, доктор философии М. Ю. Шишин утверждает, что пейзажному творчеству Сергея Прохорова присуща «бодрая, уверенная эмоциональность» [9, с. 15]. Пейзаж-настроение всегда эмоционален. «В его картинах нет уныния, душевной тоски, душевного беспокойства, серости и аморфности чувства» [9, с. 15]. Освещенная солнцем белая стена домика контрастирует с темным массивом деревьев, а опосредованное, таким образом, присутствие человека в пейзаже символизирует диалог человека с природой. Мажорный колорит в пейзажах Прохорова настраивает зрителя на ассоциацию с музыкой. Музыка связана с чувственным восприятием звука, градациям тона, ее временными характеристиками и т. д. Цветовой контраст, ритм, гармония, золотое сечение и другие выразительные средства во все времена остаются актуальным в искусстве живописи. Если начальным структурным элементом музыкального произведения является звук, то параллельным аналогом в живописи может считаться цветное пятно. Особенно это актуально именно для пейзажного жанра, где в зависимости от индивидуальности мастера именно цвету отдается главная роль в выстраивании композиции по отношению к линейному рисунку. Гармония цветowych пятен – некая цветовая модель конкретного природного мотива, конкретного фрагмента природы, попадающего на холст. И звук, и цветное пятно оказывают эмоциональное воздействие на слушателя и зрителя. Эмоциональные пейзажи С. А. Прохорова строятся на строгой, выверенной композиции цветowych пятен, в которых наблюдается повышенная звучность цвета, а один из его любимых художественных приемов – контражур.

М. Ю. Шишин определяет главной чертой живописи Прохорова – «солнечность», имея в виду предпочтение теплых оттенков в выстраивании колорита. Отмечаемая М. Ю. Шишиным «солнечность» живописи воспринимается как «радостность», «мажорность». Особенно явственно это отображается, например, в его пленэрных и солнечных итальянских пейзажах, в которых художник создает атмосферу радости (см. Приложение, рис. 1. Кафешка. Венеция. 2006. Холст, масло. 55x75). Однако при насыщенности теплых оттенков наличествует мягкость, рассеянность освещения, которые придают особый характер бликам и рефлексам.

Действительно, изображая объекты и состояния природы в определенное время суток, художник стремится передать свое собственное ощущение образа света. В этих пейзажных работах – не только «портрет природы», а «портрет» эстетического переживания. «Солнечность» есть «надобъектное» изображение «самого» света, самой радости. Например, в произведении «Солнце в лесу» (2006) (см. Приложение, рис. 2), или торжествующая радость в работе «Вечер в Белокурихе» (1996) (см. Приложение, рис. 3), или тихая созерцательная радость в работе «Отражение» (2016) (см. Приложение, рис. 4) и т. д. В нашей русской природе бывают часто такие солнечные дни – и весной, и зимой, и осенью. Прохоров как художник избирает именно такие мотивы, ярко солнечные дни и собственной волей художника утверждает «радостное»: в работе «Скоро весна» (2015) (см. Приложение, рис. 5) – радостная надежда, а в работе «Теплый день» (2011) (см. Приложение, рис. 6) – благодать тихой русской природы. Необходимо отметить, что теплый колорит наполняет и зимние пейзажи. В пейзажной концепции художника – поиск поэтичности образа, душевность. М. Ю. Шишин отмечает «выявление духовного аспекта в природе» [9, с. 16].

Т. М. Степанская, характеризуя творческий метод С. А. Прохорова, отмечает приверженность живописца к реалистическим традициям: «Построил свой творческий метод на основе классической художественной традиции, отечественной и европейской» [13, с. 64]. С одной стороны, искусствовед подробно рассматривает особенности живописно-пластического решения и выразительные средства: «При кажущейся простоте

мотивов и традиционности формы... существует сложная система средств художественной выразительности – построение тональных, цветовых, световоздушных планов пейзажной композиции» [13, с. 64]. С другой стороны, Т. М. Степанская отмечает одухотворенность живописи, лиричность пейзажей и так же, как М. Ю. Шишин, особую роль солнечного света в живописи мастера: «Мощным выразительным средством гармонизации у Сергея Прохорова является свет» [13, с. 64].

Пейзажный жанр предполагает аналитическую работу и часто связан с ценностными ориентациями автора. Типы пейзажных композиций С. Прохорова разнообразны. Однако бывает, по замыслу автора, почти все пространство холста занимает расположенный по центру объект, в частности, дом (отчий дом). Таким образом, происходит выстраивание объектов относительно друг друга, а композиционные особенности расположения – выразительное средство. Выбранный художником определенный ход в создании художественного произведения раскрывает разные смыслы.

Сергей Анатольевич интерпретирует понятие «дом», по-своему. При этом, раскрывая данную тему, он находит новые композиционные и колористические варианты. Эволюцию образа дома можно рассмотреть, выстроив работы в определенном порядке. Мы наблюдаем, что художник совмещает пейзажный образ с другим, воображаемым образом дома, и эти два объекта композиции начинают взаимодействовать, создавая новые смыслы. Так, образ светлого дня, радостное ощущение связано с изображением белого дачного домика в Геленджике «Белая усадьба» (2015) (см. Приложение, рис. 7). Среда природы – это духовная среда для современного человека. Мотив духовности русского пейзажа усиливается, когда появляется тема родного дома. В работе «Домик на окраине» (2007) (см. Приложение, рис. 8) – сельский дом, с закрывающими кровлю вековыми деревьями навеивает ностальгию и воспоминания о собственных детских впечатлениях родного дома. Ценность этих воспоминаний с годами усиливается. В другой работе «Золотые тополя» (2009) закатный усиленный свет преобразует пейзаж со старинным строением, на мгновение все переводя на уровень ирреальности (см. Приложение, рис. 9). В сво-

их произведениях художник выходит за рамки жанрового содержания, используя реалистические живописные приемы композиции, тяготеет к символичности. Так, в работе «Дорога на Кармацк» (2010) – дорога к дому, как дорога к храму (см. Приложение, рис. 10).

Тема духовности, истоков русской ментальности, которая становится современной актуальностью, волнует художника. В пейзажном творчестве С. Прохорова храм занимает значительное место. Так, в работе «Православный собор» (2009) (см. Приложение, рис. 11) купол и колокольня возвышаются над утопающим в листья старых деревьев самим храмом, а к храму ведет узкая тропинка с невысокой придорожной травой. Таким образом, художником разрабатывается мотив дороги, столь характерный для русского искусства.

В 2018 году художник начинает писать большую живописную серию пейзажей-картин «Миражи», в которых наиболее ярко проявляются особенности интерпретаций построения образа природы в его пейзажной живописи, первой из которых становится картина «Середина дороги» (2018) (см. Приложение, рис. 12). В этой интерпретации живописец компилирует работы, написанные в предыдущие годы в один художественный образ, сам храм, дорогу, ведущую к храму и воображаемую идею храма идеального, парящего в небесах. Таким образом, в картине отображена эволюция образа храма, связанного с предыдущими поисками как в области композиции, так и в области отображаемой константы художественного произведения. Так, в реалистической пейзажной живописи художника Сергея Прохорова, появляются символические объекты, становящиеся немотивированными элементами построения художественной композиции. Немотивированные элементы построения художественного образа можно наблюдать во всех других работах серии «Миражи», например, в картине-пейзаже «Ностальгия» (2018) (см. Приложение, рис. 13), где живописец изображает очертания миража уже давно не существующего дома из своего детства. «Ностальгия» – это картина-образ, интерпретация, пришедшая из глубин подсознания художника. Другое полотно из этой серии «Зарево над Нотр-Дам» (2020) (см. Приложение, рис. 14) создано на основе этюдов, написанных еще в 2001 году в Париже, где

художник интерпретирует свои впечатления, показывает золото заката над крышей храма, создавая в нашем воображении ассоциацию с золотым нимбом, приближаясь этим к условности метафоры.

В живописной серии «Миражи» через элемент творческой фантазии художником показываются непреходящие, вечные, ценности, поиск новой трактовки, интерпретаций художественного образа природы в своем творчестве. Это пейзажи-картины, созданные на основе этюдов, которые были написаны в разное время, в разных творческих поездках, начиная от окрестностей города Барнаула, до европейских городских пейзажей. Картины серии «Миражи» носят обобщенный философский характер мироощущения автора, связанного с поиском новых форм и новой структуры композиции. С точки зрения семиотических теорий, произведение искусства рассматривается как художественный текст в определенной знаковой системе. Используя реалистический живописный прием в построении пейзажа, художник придает убедительность существования своей фантазии, выраженной на холсте, как важного элемента структуры художественного произведения, в процессе ее отражения в создании чувственно воспринимаемых образов того, что в данном виде не встречается в действительности. Мы называем эти объекты немотивированными элементами композиции, помогающими раскрывать образные художественные смыслы.

На основе проведенного исследования, особенностей интерпретаций образа природы в жи-

вописных произведениях художника С. А. Прохорова, можно сделать обобщающие **выводы**:

- во-первых, пейзаж необходимо рассматривать как определенный культурный текст, который имеет специфический язык, заключенный в первую очередь в жанровых признаках. При этом в поисках формального выражения художник может использовать как мотивированные, так и немотивированные элементы в композиции пейзажного жанра.

- во-вторых, природа, выраженная в произведении художников, является отображением человеческой культуры на определенном историческом этапе как общества, так и конкретного человека с ценностными ориентациями, становящимися парадигмой, образцом.

- в-третьих, традиции русского реалистического пейзажа до сих пор остаются актуальными и являются основой для последующих интерпретаций образа природы в живописном творчестве современных художников.

Таким образом, исследуя произведения художника С. А. Прохорова, можно выявить семантику образа индивидуальных интерпретаций его пейзажной живописи, вычленив символический фактор построения автором композиционного пространства и символики цвета. Сергей Анатольевич Прохоров использует немотивированные элементы в структуре своей пейзажной живописи как способ расширения выразительных средств, где большую роль играет художественное воображение. Эти элементы становятся художественными символами, несущими новые смыслы в об-разное содержание.

Литература

1. Алтай в изобразительном искусстве России XX–XXI веков [каталог выставки, посвящ. Дням культуры Алт. края в Москве, 20–30 сент. 2007 года / авт. текста Н. Царева и др.]. – Барнаул: Турина Гора, 2007. – 49 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1994. – 615 с.
3. Башков Д. А. Семиотика Ч. С. Пирса и Ч. Морриса [Электронный ресурс] // Paradigma: журн. сравнит. философии. – URL: <http://paradigma.narod.ru/03/bashkov.html> (дата обращения: 21.09.20).
4. Богомолов А. А. Иконологический анализ картины Т. Н. Глебовой и А. И. Порет «Дом в разрезе (1931)» // Ярослав. пед. вестн. – 2005. – № 1. – С. 104–110.
5. Ионин Л. Г. Парадигма // Культурология: энциклопедия: в 2 т. Т. 2 / гл. ред. С. Я. Левит. – М.: Рос. полит. энцикл. РОССПЭН, 2007. – С. 157–158.
6. Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. – М., 1998. – С. 397–398.
7. Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика: семиотика языка и литературы. – М., 1983. – С. 37–89.
8. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков / пер. с англ. В. В. Кирющенко и М. В. Колопотина. – СПб.: Алетейя, 2000.

9. Сергей Прохоров: живопись: [альбом] / авт. вступ. ст. М. Ю. Шишин, Н. С. Царева. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2006. – 254 с.
10. Современные художники России. (Том Сибири) // Современные почетные художники России: худож. альбом. – Харбин, КНР, 2012.: Худож. изд-во. – С. 65–69.
11. Стасов В. В. Избранное: в 2 т. – М.; Л., 1950. – Т. 1. – С. 68–69.
12. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика. – М., 1983. – С. 5–36.
13. Степанская Т. М. Художник Сергей Прохоров // Культурное наследие Сибири. Вып. 6–7. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – С. 63–65.
14. 100 художников Сибири С. Прохоров. Современное искусство. – Новокузнецк, 2005. – С. 13: портр., ил.
15. Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки / послесл. Г. Стернина. – М.: Искусство, 1975. – 739 с.
16. Художники Алтайского края: биобиблиогр. слов. В 2 т. Т. 2 М-Я / Алт краев. универ. науч. б-ка им. В. Я. Шишкова, Алт. орг. ВТОО «Союз художников России», Гос. худож. музей Алт. края, отв. ред. В. С. Олейник, науч. ред. Т. М. Степанская, сост. Бардюкова Н. А. и др. – Барнаул: Алт. дом печати, 2006. – 648 с.
17. Царева Н. С. Вклад выпускников Красноярского государственного художественного института в искусство Алтая: доклад, тезисы доклада // Алтай и Академия художеств. – Барнаул, 2017. – С. 92–103.
18. Arkadien im Schnee // Mainzer Rhein-Zeitung – Майнц, Германия, 2003. – 10 июня. – С. 18.
19. Erinnerungen die Zeit in Russland Allgemeine Zeitung. – Майнц, Германия, 2003. – 14 июля. – С. 13.
20. Important World Artist, vol. 4; A World of Art. Альбом. Copyright: World Wide Art Books Inc. 411 East Canon Perdido Street, Suite 12 Santa Barbara, CA 93101, USA. – P. 216.
21. Kunz vereining uns: [буклет]. – Швайнфурт, Германия, 2004.

References

1. *Altay v izobrazitel'nom iskusstve Rossii XX-XXI vekov: katalog vystavki, posvyashch. Dnyam kul'tury Alt. kraya v Moskve, 20-30 sent. 2007 goda* [Altai in the fine arts of Russia of the XX-XXI centuries. Exhibition catalog, dedicated. Days of Culture Alt. edges in Moscow, 20-30 Sept. 2007]. Ed. text by N. Tsarev and others. Barnaul, Turina Gora Publ. 2007. 49 p. (In Russ.).
2. *Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Comp., Total Ed. and Introductory Article by G.K. Kosikova. Moscow, Progress Publ., 1994. 615 p. (In Russ.).
3. Bashkov D.A. Semiotika Ch. S. Pirs a i Ch. Morrisa [Semiotics of Ch. S. Pierce and Ch. Morris]. *Paradigma: zhurnal sravnitel'noy filosofii* [Paradigma: Journal of Comparative Philosophy]. (In Russ.). Available at: <http://paradigma.narod.ru/03/bashkov.html> (accessed 21.09.20).
4. Bogomolov A.A. Ikonologicheskiy analiz kartiny T.N. Glebovoy i A.I. Poret “Dom v razreze (1931)” [Iconological analysis of the picture of TN Glebova and AI Poret “House in the context (1931)”]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2005, no. 1, pp. 104-110. (In Russ.).
5. Ionin L.G. Paradigma [Paradigm]. *Kul'turologiya: entsiklopediya: v 2 t. T. 2* [Culturology: encyclopedia. In 2 volumes. Vol. 2]. Chief reditor S.I. Levit. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya ROSSP·EN Publ., 2007, pp. 157-158. (In Russ.).
6. Losskiy N.O. *Mir kak osushchestvleniye krasoty. Osnovy estetiki* [World as the realization of beauty. Fundamentals of aesthetics]. Moscow, 1998, pp. 397-398. (In Russ.).
7. Morris Ch. Osnovaniya teorii znakov [Foundations of the theory of signs]. *Semiotika: semiotika yazyka i literatury* [Semiotics: semiotics of language and literature]. Moscow, 1983, pp. 37-89. (In Russ.).
8. Pirs Ch. S. *Logicheskie osnovaniya teorii znakov* [Logical foundations of the theory of signs]. Translation from English V.V. Kiryushchenko and M.V. Kolopotin. St. Petersburg, Aletya Publ., 2000. (In Russ.).
9. *Sergey Prokhorov: zhivopis': al'bom* [Sergey Prokhorov. Painting. Album]. Authors of the entry article M.Yu. Shishin, N.S. Tsareva. Barnaul, AltGTU Publ., 2006. 254 p. (In Russ.).
10. *Sovremennye khudozhniki Rossii. (Tom Sibiri)* [Contemporary artists of Russia. (Volume of Siberia)]. *Sovremennye pochetnye khudozhniki Rossii: khudozhestvennyy al'bom* [Contemporary Honorary Artists of Russia. Art Album]. Kharbin, KNR, Khudozhestvennoe izd-vo Publ., 2012, pp. 65-69. (In Russ.).
11. Stasov V.V. *Izbrannoe: v 2 t.* [Selected works. In 2 volumes]. Moscow, Leningrad, 1950, vol. 1, pp. 68-69. (In Russ.).

12. Stepanov Yu.S. V mire semiotiki [In the world of semiotics]. *Semiotika [Semiotics]*. Moscow, 1983, pp. 5-36. (In Russ.).
13. Stepanskaya T.M. Khudozhnik Sergey Prokhorov [Artist Sergei Prokhorov]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri [Cultural heritage of Siberia]*. Barnaul, Altai University Publ., 2005, iss. 6-7, pp. 63-65. (In Russ.).
14. 100 khudozhnikov Sibiri S. Prokhorov. *Sovremennoe iskusstvo [100 artists of Siberia S. Prokhorov. Modern Art]*. Novokuznetsk, 2005, p. 13. (In Russ.).
15. Fedorov-Davydov A.A. *Russkoe i sovetskoe iskusstvo. Stat'i i ocherki [Russian and Soviet art. Articles and essays]*. Afterword G. Sternin. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 739 p. (In Russ.).
16. *Khudozhniki Altayskogo kraia: biobibliogr. slov. V 2 t. T. 2 M-Ya [Artists of the Altai Territory: biobibliographic dictionary. In 2 volumes. Vol. 2 M-Z]*. Executive Ed. V.S. Oleinik, Scientific Ed. T.M. Stepanskaya, Comp. Bardyukova N.A. and others. Barnaul, Altayskiy Dom pechati Publ., 2006. 648 p. (In Russ.).
17. Tsareva N.S. Vklad vypusnikov Krasnoyarskogo gosudarstvennogo khudozhestvennogo instituta v iskusstvo Altaya: doklad, tezisy doklada [Contribution of graduates of the Krasnoyarsk State Art Institute to the art of Altai: report, theses of the report]. *Altay i Akademiya khudozhestv [Altai and the Academy of Arts]*. Barnaul, 2017, pp. 92-103. (In Russ.).
18. Arkadien im Schnee. *Mainzer Rhein-Zeitung*. Mainz, Germany, 2003, June10, p. 18.
19. *Erinnerungen die Zeit in Russland Allgemeine Zeitung*. Mainz, Germany, 2003, p. 13.
20. *Important Altai and the Academy of ArtsWorld Artist, Vol 4; A World of Art Book*. Copyright: World Wide Art Inc. 411 East Canon Perdido Street, Suite 12 Santa Barbara, CA 93101, USA, p. 216.
21. *Kunz vereining uns*. Schweinfurt, Germany. 2004.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Кафешка. Венеция. 2006.
Холст, масло. 55х75



Рисунок 2. Солнце в лесу. 2006. Холст, масло. 110х80



*Рисунок 3. Вечер в Белокурихе. 1996.
Холст, масло. 33х45*



Рисунок 5. Скоро весна. 2015. Холст, масло. 47х35



Рисунок 4. Отражение. 2016. Холст, масло. 110х80



Рисунок 6. Теплый день. 2011. Холст, масло. 50х70



Рисунок 7. Белая усадьба. 2015. Холст, масло. 100х70



Рисунок 9. Золотые тополя. 2009.
Холст, масло. 130х90



Рисунок 8. Домик на окраине. 2007.
Холст, масло. 113х94. ГХМАК



Рисунок 10. Дорога на Кармацк. 2010.
Холст, масло. 130х90



Рисунок 11. Православный собор. 2009.
Холст, масло. 90х60



Рисунок 12. Середина дороги.
Из серии «Миражи». 2018. Холст, масло. 130х70



Рисунок 13. Ностальгия. Из серии «Миражи». 2018.
Холст, масло. 130х90



Рисунок 14. Зарево над Нотр-Дам.
Из серии «Миражи». 2020. Холст, масло. 140х90

ХУДОЖНИК И СИМВОЛ

Зейналов Хазар Атиф оглы, доктор философии по искусствоведению, доцент, заместитель директора по науке, Институт архитектуры и искусств Национальной академии наук Азербайджана (г. Баку, Республика Азербайджан). E-mail: khazar.zeynalov@yandex.ru

В статье освещается творчество известного живописца и графика Таира Салахова в контексте классической советской и современной российской тематики. Поскольку ранее творчество художника в ракурсе данной проблематики практически не рассматривалось, эта тема является актуальной. Материалом служат пейзажи и портреты, созданные Салаховым в советский и постсоветский период. На них запечатлены городские панорамы, образы деятелей современной русской культуры, литературы, спорта, а нередко и простых соотечественников. В статье выделяется советская и далее российская тема в творчестве художника в отдельную тематическую структуру, проводится искусствоведческий анализ работ в свете этой тематики, показывается значение творчества Салахова в аспекте развития азербайджано-русских культурных взаимосвязей. Для осуществления этой цели выбран метод формального анализа, позволившего оценить произведения Салахова как структурально, так и в историко-тематическом плане, сравнивая их между собой, а также с картинами других художников, его современников. Результатом исследования стал новый тематический подход к работам художника. Отмечается, что советская, а ныне российская тема широко представлена в его портретах, среди которых особенно интересны портреты композитора Дмитрия Шостаковича, поэта Андрея Вознесенского, художника Бориса Ефимова и многих других. Будучи представителем двух стран – Азербайджана и России, Таир Салахов всем своим многогранным творчеством и широкой общественной деятельностью сближает наши народы, преумножая и укрепляя достигнутое новыми творческими свершениями.

Ключевые слова: Таир Салахов, искусство Азербайджана, русская тема в изобразительном искусстве, азербайджано-русские художественные взаимосвязи, живопись, графика, портрет, пейзаж.

ARTIST AND SIMBOL

Zeynalov Khazar Atif, PhD in Art History, Associate Professor, Deputy Director on Scientific Affairs, Institute of Architecture and Art of Azerbaijan National Academy of Sciences (Baku, Republic of Azerbaijan). E-mail: khazar.zeynalov@yandex.ru

Tahir Salahov is one of the famous artists of today. His works are comprehensive, distinguished by the individuality of compositional peculiarities, writing manner, and contrasting color.

An important thematic direction can be considered Soviet and Russian theme manifested in landscapes and portraits in the artist's works. These works were considered as part of single Soviet theme in Soviet times. The attitude to thematic peculiarities of the artist's works has changed significantly against the background of socio-political transformations of recent decades. Russian theme has become one of the main thematic directions in Salahov's works, which revealed itself in portraits created in post-Soviet times. These portraits have not been presented in formula of a separate, especially "Russian theme" yet, although they occupy a significant place in the artist's works. Landscapes and portraits created in Soviet times are also interesting, especially, landscapes "Window. Moscow morning" (1958), "Suzdal in Winter" (1964). Sun-drenched smooth, red facades of Moscow houses, snowy hills and beautiful, delicate silhouette of ancient Orthodox temples and churches towered against their background are described in these paintings.

These works were created by the artist in Soviet times. A new stage has begun in Salahov's works since the 1990s. The artist has painted various paintings, among which are many foreign landscapes. He has created more

portraits during this period than in Soviet times. Salahov has created portraits of famous figures, composers, poets, artists of modern Russian culture. These portraits can be perceived as a continuation of the series begun in Soviet times. Portraits of track athlete Olga Rukavishnikova (1998), cellist Mstislav Rostropovich (2000), poet Andrei Voznesensky (2005), artist Boris Efimov (2006) are interesting. It is concluded that these works are a new direction in Salahov's works, which can be qualified as Russian theme as one of the brightest in the artist's works.

Keywords: Tahir Salahov, art of Azerbaijan, Russian theme in fine arts, Azerbaijani and Russian artistic relations, painting, graphics, portrait, landscape.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-144-152

Введение. Мы озаглавили статью «Художник и символ», хотя подошли бы и другие варианты, например, вместо слова «художник» можно было написать «феномен», или даже «живая легенда». Во всех этих вариантах не было бы сильного преувеличения и тем более несоответствия, поскольку речь идет об одном из самых известных мастеров кисти современности, о народном художнике СССР, лауреате Госпремий, вице-президенте РАХ Таире Салахове. Салахов – феномен. Феномен культуры, культуры национальной и интернациональной. Как универсальное понятие, «культура» в своем корне уже является феноменальной. «Именно культура играет приоритетную роль в процессах эволюции и особенно в той главной ее траектории эволюции, которую именуют глобальной, или универсальной эволюцией» [8, с. 132]. В своей концептуальной основе творчество Салахова выполняет такую же культурную миссию, особенно в период перемен, имевших место в жизни общества в конце прошлого века. Одновременно это – послание в будущее, своего рода связь между эпохами и поколениями, универсальный генератор генетической памяти.

Вторая же половина названия звучит как «символ». Оговоримся сразу – Салахов не символист. Здесь, при всем богатстве русского языка, подходящих слов было бы на порядок меньше. Не потому, что такие слова, как «символ», «символика», «символичность» имеют вполне определенные обозначения. Главное видится в том, что своим ярким, неповторимым творчеством Таир Теймурович действительно стал символом, на сей раз символом собственного творческого мировоззрения, манеры письма, наконец, азербайджано-русских художественных взаимосвязей. «Я никогда не искал легких путей» [7], – сказал Салахов в одном из своих интервью. «Азербайд-

жан дал мне жизнь, а в России я вырос духовно» [4], – это также его слова, подтверждавшие значение русской культуры в его жизни и творчестве. «Таира Салахова знают все, знают ставшие любимыми картины, периоды творчества, большое количество всемирных наград, высоких регалий, ответственных должностей и бесчисленных добрых дел. Его все знают в лицо – он знаковая фигура мирового культурного пространства. Все страны, где в почете живопись, высоко ценят его вклад в изобразительное искусство. Салахов – личность харизматическая, и харизма эта – наивысшего качества – харизма креативности. Его талант рожден из Солнца, Логоса и Воли. Его герой – Время. Он также ощущает себя человеком времени. Его время – не прошлое и не будущее, это миг между ними, вечность Сегодня. Потому картины Салахова современны: они созданы энергией молодости и высоким чувством стиля» [5, с. 92]. Эти слова, взятые из статьи, посвященной Таланту, как нельзя лучше подчеркивают значение философского мировоззрения его творческого мира и творческих поисков. В полной мере это можно отнести и к русской теме художника, ставшей продолжением классической советской тематики.

Таир Салахов – один из тех мастеров кисти, творчество которых давно вышло за национальные рамки. Уже «С вахты» (1957) – своей известной дипломной работы – молодой художник встал на путь стремительного творческого развития. Существовали и продолжают существовать разные критерии в оценке творчества Салахова, искусствоведы выделяли те и другие особенности его художественного метода. Картины художника освещались на плоскости воплощения трудовых будней героики наших дней, человеческой психологии, материнских чувств, романских стран и,

наконец, мультикультурализма. Наше определение – русская тематика – хотя и не новая (в неназванном виде), занимает важное место в творчестве художника, будучи представленной большим количеством работ.

Цель и задачи. Целью статьи является изучение русской тематики в творчестве Т. Салахова, которая ранее никогда не выделялась в качестве отдельной тематической структуры, а лишь рассматривалась как составная часть единой советской тематики. Между тем многие из классических работ, а также портреты, созданные в годы независимости, вполне могут быть расценены как произведения, относящиеся к русской тематике художника.

Материалы и методы. Материалом служат пейзажи и портреты Т. Салахова, созданные им начиная с конца 50-х годов прошлого столетия. Это в основном виды городов (Москвы и Суздаля), портреты известных деятелей советской и российской культуры. В целом исследование основано на методе формального анализа, соответствующего, с точки зрения характера изложения художественного материала, цели и результатам исследования. При этом в суммарном отношении значительна и роль метода абстрагирования, поскольку именно он обосновывает значение трансформации взглядов, раскрытие новых свойств, связанных с реалиями современности. В статье был проанализирован ряд работ художника, выявлены особенности, характерные для его творческого почерка.

Изложение основного материала. Русская тема для Салахова – не зарубежная. Это особая тема, которая, воплотившись в творчестве Мастера, по сути, является удачным примером художественного взаимопонимания и слияния двух культур – азербайджанской и русской.

Ранний Салахов представлял сугубо местную, азербайджанскую школу живописи. В бытность СССР существовали национальные школы, поощряемые тогдашней идеологией. Эти школы (особенно на востоке) нужны были для демонстрации культурных достижений народов. Но на примере творчества Салахова этого, мягко говоря, мало заметно. Национальный стержень всегда присутствовал в его полотнах, но это было своеобразное, специфическое восприятие и проявление национального духа. Да и тематика была современная. На его картинах отражались трудовые

будни нефтяников, ремонтников, промысловиков. Все это было оригинально, национально, а главное, явно не в духе соцреализма. Художник искал и находил новые визуальные формы для воплощения задуманного. И не удивительно, что уже в ранние годы творческой жизни молодой Таир приобретает репутацию одного из ведущих художников «сурового стиля», наряду с Виктором Попковым, Павлом Никоновым, Виктором Ивановыми некоторыми другими. Более того, многие считают его не только представителем, но даже основоположником этого стиля [4]. Если не считать Иззата Клычева, Таир Салахов был чуть ли не единственным «национальным» живописцем, избравшим для воплощения своих творческих фантазий «суровый стиль». К тому же Александр Каменский ввел этот термин для обозначения творчества молодых конца 50–60-х годов, то есть как раз для времени прихода Салахова в «большое» искусство. Таким образом, стилевая направленность определилась для молодого Таира чуть ли не со студенческой скамьи, и он остался верен этой направленности, по крайней мере, до начала 90-х, пока не наметились новые тенденции в его живописи. «Таир Салахов реабилитировал искусство XIX века, – считает народный художник Виктор Иванов. – Он не порвал с традициями искусства ушедшего столетия, что тогда считалось верным, а нашел для него живую форму выражения, не реконструкцию приемов, а продолжение живого искусства» [6].

Творчество Салахова – национальное, вложенное в интернациональное. Его творчество входит в ту реалистическую живописную школу, которая получила очередной виток развития (обретая новую тематику и значение) уже в новый, точнее постсталинский период. Именно это искусство и оказало стержневое влияние на творчество и творческие поиски Салахова. Отсюда и обособленность, неординарность его национальной тематики, вобравшей в себя лучшие примеры передовой по тем меркам советской живописи.

Путь к олимпу был не долог, но и не легкий. Салахов родился в 1928 году в Баку. Окончил МГАХИ имени В. И. Сурикова в 1957-м [1]. Уже в 1966 году 38-летний художник избирается членом-корреспондентом АХ СССР. К этому времени феномен Салахова уже стал неотъемлемой частью советской культуры, сохраняя при этом черты национального.

Он рисовал, рисовал с любовью, рисовал Каспий, Баку, другие города, старинные здания, корриду, пальмы, мать, близких друзей, знаменитостей, знакомых девушек – красивых и не очень. Главная черта, проявлявшаяся во всем этом – если конечно, не считать высокое мастерство, талант – это любовь, постоянная тяга к любимой профессии, которая проходит красной нитью через все творчество художника. Салахов во всем (а искусство – это его все), стремится к любви.

Т. Салахов стал «русским» уже с первых лет своего успешного продвижения. При этом есть работы на русскую тему, которые относятся к «азербайджанскому» периоду (его можно считать одним из синонимов «раннего Салахова») художника. Наиболее известной работой такого типа можно считать «Окно. Утро Москвы», написанной 1959 году (см. Приложение, рис. 1). Молодой художник создал эту работу спустя два года после окончания института. Уже тогда он испытывал духовную нужду в отражении реалистического, на первый взгляд, не очень романтического образа города, ставшего для него родным. Впрочем, романтика не чужда почерку художника. Его романтика своеобразна, вложенная в суровые штрихи реалистического воплощения. «Окно. Утро Москвы» – не исключение. Несмотря на заснеженные крыши соседних домов – а они составляют композиционную основу открываемой из окна панорамы города – в работе много солнечного света, который ассоциируется с душевным спокойствием, радостью, добротой. «Окно. Утро Москвы» – работа в работе, или почти работа в работе, которую чаще называют двойной экспозицией. Взору открывается неширокая панорама московских домов и дворов, окна верхних этажей, но художник показывает все это из окна, причем из окна художника. Помимо панорамы, зритель видит окно изнутри, его раму, подоконник, на котором стоит пустая банка с кистями, а рядом лежит пара выдавленных тюбиков. Все это создает не только романтическую, но и творческую атмосферу, ощущение близости творческой личности.словно у окна стоит не зритель, а сам Салахов, который любит залитой редким зимним солнцем панорамой столицы. Зритель видит город глазами художника и это, несомненно, большое достоинство этого произведения. Отметим, что судьба этой ранней картины на русскую тему оказалась удачной, как и судьба большинства полотен Салахова.

Работа по сей день вызывает ассоциации, становясь объектом новых исследований. По-нашему, картина интересна еще и тем, что является первой известной работой Салахова на русскую (советскую) тему.

Следующей работой на эту тему следует считать небольшую акварельную композицию «Суздаль зимой», написанную в 1964 году. Взору зрителя открывается тихая, безлюдная картина словно уснувшего в зимней тиши древнерусского города с причудливыми очертаниями памятников религиозной архитектуры, расположенные поодаль. На переднем плане – обрывистый холм, вдоль которого тянется заснеженная дорога, уходящая вглубь композиции. Разноцветные, мажорные тона церквушек, голубая гладь неба – все это создает неповторимое оптимистическое настроение, вызывающее тонкие лирико-романтические чувства. Здесь нет того изобилия солнечных лучей, которые мы видели в предыдущей работе. При этом лирического настроения в этой композиции даже больше, чем в вышеописанной.

Подводя первичные итоги, можно отметить, что русская тематика в творчестве раннего Салахова представлена в основном пейзажами, о которых мы рассказали. Русская тема гораздо шире представлена в последующих периодах творчества художника, причем на передний план выдвигается именно портрет. Портрет становится ключом к разгадке тайн человеческой души. Впрочем, как и большинство полотен жанровой тематики. «Более всего здесь радует то, что любая работа Таира Салахова – писавшиеся годами картины или наспех сделанные эскизы – всегда образ: личности, времени, эпохи...» [7].

Одной из лучших работ раннего периода творчества художника, безусловно, является портрет композитора Дмитрия Шостаковича, написанный в нескольких вариантах (1974–1976) (см. Приложение, рис. 2). Портрет удался не сразу. По крайней мере, с портретом Кара Караева все сложилось гораздо проще. «Художник признается, что с портретом Шостаковича у него ничего не получалось, пока он не посадил композитора на пуфик без подлокотников» [2]. Салахов долго думал над композицией. Да и сам Дмитрий Дмитриевич оказался не очень «послушным». Из воспоминаний Салахова: «Через некоторое время Шостакович действительно позвонил мне и сказал: “Я вас жду, приезжайте!”... Там, на даче

в Жуковке, мне не сразу удалось найти нужную позу, в которой композитор чувствовал бы себя непринужденно и как бы забыл обо мне. Но и тогда, когда поза вроде была найдена, я долго еще замечал его некоторую нервозность, обеспокоенность и трагичность, просвечивавшие даже через внешнюю корректность, и постарался выразить это ощущение в большой акварели, которую тогда написал. Позже приходил еще пару раз – делать отдельные наброски рук и головы – ведь я одновременно работал над двумя вариантами портрета в масле – анфас и в профиль» [3]. Портрет получился несколько философским. Вдумчивый взгляд композитора устремлен вдаль. Преобладающие холодные тона придают картине слегка взволнованный, эмоциональный характер. Вот что говорит об этой работе заслуженная журналистка Азербайджана Г. Микеладзе, упоминая об одном из каталогов работ художника: «Позже в каталоге появилась запись: “Портрет композитора Д. Шостаковича работы Т. Салахова – это философский портрет Человека, несущего груз ответственности за судьбы XX века”» [7].

Интересно, что после этой работы маслом Салахов надолго переходит к графическому портрету. Пожалуй, это наиболее характерная черта его творчества, если подойти к вопросу с точки зрения русской тематики. В других же темах подобное не наблюдается, художник по-прежнему пишет маслом. Поскольку русская тема никогда не была предметом отдельного исследования, эта особенность долго оставалась не замеченной. Мы ее обнаружили случайно, когда собирали материалы на эту тему.

Русская графика Салахова по технике разная. Тут и карандаш, и сангина, и пастель, и что-то еще. В какой-то момент в его графике преобладал художественный уголь, реже – фломастеры. Начало графическому портрету по «русской» тематике положил портрет народного поэта Дагестана Расула Гамзатова (1978). Написанный сангиной, с близкого расстояния, портрет не только обнаруживает четкое фотографическое сходство с портретируемым, он также отражает его мысли, характерные черты, такие как вдумчивость, сосредоточенность, поэтичность.

70–80-е годы – пик создания серии женских портретов. И русская тематика – не исключение. Художник создает портреты известных актрис, спортсменов, знакомых девушек. Вызывает ин-

терес графический портрет народной артистки РСФСР Анастасии Вертинской (1987), хорошо знакомой зрителям по многим фильмам, в том числе по фильму «Человек-амфибия», часть которого, кстати, была снята в Баку. Написанный углем портрет передает характерные черты актрисы, проявляя в ее образе чисто человеческие чувства. Глубокая светотень выявляет даже самые незначительные, малозаметные черты округлости лица, мягкие изгибы и складки одежды актрисы. Помимо графических портретов, за указанный период Салахов создал женские портреты и маслом. Таковы, например, портреты Марины (1972), Кати (1985) и других девушек. Но все же преобладал (особенно с 80-х) графический портрет. Иногда такие портреты – просто наброски, созданные, как говорится, на одном дыхании. Таков, например, портрет Иры (1986), образ простой русской девушки с проницаемым взглядом, смотрящей прямо на зрителя.

Портрет, в том числе графический, становится ведущим видом в творчестве Салахова и в постсоветский период. В равной степени это относится и к русской теме. Вначале это было продолжением серии, начатой еще в 70-х годах. Таковы портреты Маши Петровой (1997), Наташи (2001), Марины Оришкевич (2002). Но ближе к 2000 году тенденция несколько меняется – Салахов чаще начинает создавать портреты маслом, внося в них привычные штрихи, характерные для начала среднего периода творчества. Тем не менее налицо и существенные изменения – суровый стиль заменяется более мягкими формами, колористическими нюансами в передаче образа и окружающей его обстановки. Исчезают задумчивые, если не угрюмые взгляды (вроде взгляда Шостаковича), холодные, выполненные в серо-черных или темно-зеленых тонах плоскости, а на замену им проходят простые, выразительные формы, появляются теплые тона, в основном в виде оттенков красного или коричневого. Меняется и поза изображенных, приобретая более свободный, раскованный характер. Таков, например, портрет мастера спорта международного класса по легкой атлетике Ольги Рукавишниковой, написанный маслом (1998). Свободная, непринужденная манера спортсменки, сидящей в кресле, явно выходит за рамки «сурового стиля», да и теплые колористические тона не в меньшей степени возвещают о новых начинаниях. Примерно в таком

же духе создан и портрет Иры Струевой (2000). Портретируемая, на хрупкие плечи которой накинута черная пальто, изображена почти в анфас, со среднего расстояния. Ее тихий, спокойный, вместе с тем, внимательный, пронизательный взгляд обращен на зрителя. Однако вершиной «пост-сурового» (*определение наше – авт.*) стиля Салахова по русской теме следует считать портрет Мстислава Ростроповича (2000), такого же знаменитого бакинца и москвича одновременно, как и сам Салахов.

Работа вызывает интерес благодаря многим особенностям, например, символическим деталям, включенным в композицию. В качестве таких деталей служат пюпитры, или подставки для партитуры. Художник изобразил множество таких пюпитров, реальных и ирреальных, окружающих виолончелиста со всех сторон. В работе холодные тона практически отсутствуют. Картина написана в темно- и светло-красных, реже коричневых тонах. Интересно и расположение Ростроповича на картине. Он сидит, высоко подняв голову и слегка прижав ногами любимый музыкальный инструмент, на котором играет, словно забыв обо всем на свете. У маэстро какое-то неестественное, возбужденное настроение, вызванное игрой на виолончели. На нем белая сорочка с «бабочкой» на воротнике и коричневый костюм, заметно выделяющийся на фоне светло-коричневых пюпитров. На картине в реалистических тонах отражено эмоциональное настроение виртуозного исполнителя во время выступления. Здесь нет той застылости, неподвижности и молчаливости, какие мы видели в ранних портретах, например, в портрете Шостаковича. Это еще один пример эволюции художественного стиля Салахова в зрелый период творчества.

В постсоветский период значение личности Таира Теймуровича как символа азербайджанско-русской дружбы и творческих взаимосвязей не только не ослабевает, наоборот, неуклонно возрастает. Во-первых, в новых историко-политических условиях данная тематика приобретает новые качества, служа символом развития культурных взаимоотношений. Во-вторых, растет интерес к этой теме и у самого Салахова, подтверждением чего может служить увеличение числа созданных им работ на данную тему. Заговорим также об одном нюансе. Как мы считаем, русская

тема в творчестве художника лучше проявляется именно в азербайджанском искусствоведении. Поскольку в российском искусствоведении она обычно рассматривается «в порядке вещей», без особого выделения. Причем в большей степени это относится к «позднему» Салахову, то есть к его творчеству периода независимости.

Интересным и затейливым является портрет поэта Андрея Вознесенского (2005), созданный маслом. Поэт неподвижно сидит в кресле, облокотившись на рукоятку и переплетая пальцы перед собой. Его доверчивый, прямодушный взгляд направлен на зрителя, хотя композиционно поэт изображен в три четверти. На нем синий пиджак, на шею накинута красная шарф. Удачное сочетание синего и красного создает в композиции определенный колористический ритм. Красным же является и занавес, опускающийся вниз позади кресла, в котором сидит поэт. Мы уже говорили, что в зрелый период черты суровости, характерные для творчества Салахова, заметно отступают, уступая первенство более теплым тонам. Портрет Вознесенского – лучший пример этой трансформации, которая проявляется не только в цветах, но и в общем настроении композиции, в частности, в образе портретируемого.

Вспомним еще об одном портрете, созданным Салаховым. Это портрет народного художника Бориса Ефимова (2006) (см. Приложение, рис. 3). Интересно, что в этом портрете Салахов частично возвращается к тем принципам, которые были характерны для его творчества в начальный период. Салахов изобразил Бориса Ефимовича сидящим в кресле, причем в достаточно напряженном виде. В отличие от портрета Вознесенского (и многих других), Борис Ефимов изображен строго в профиль, как когда-то Кара Караев, только в другом направлении. Интересно, что и в этом портрете свет больше освещает плечи старейшего русского художника, чем его лицо. Но по сравнению с портретом Кара Караева, здесь «нарушение» классических законов светотени бросается в глаза заметно слабее. Интересно, что положение рук портретируемого сильно напоминает известный портрет академика Павлова работы художника Михаила Нестерова. В портрете Бориса Ефимова заметна еще одна особенность «классического» Салахова, чего давно нельзя было видеть в портретах нового поколения. Это – расположение

вещей интерьера «по краям». Вспомним нижний край рамки, висящей на стене невидимой нам картины в портрете Кара Караева, или небрежно брошенные на рояль нотные бумаги в портрете Дмитрия Шостаковича. Показ края элемента интерьера или любой вспомогательной детали – излюбленная манера «раннего» и «среднего» Салахова. В портрете Бориса Ефимова он вплотную приближается к этой манере, показывая «края» предметов в кабинете, где сидит художник. Это – край книжного шкафа слева и край окна справа. Есть и другие детали, усиливающие этот классический салаховский эффект.

Неожиданный порыв классических норм проявляет себя и в колорите этого портрета. Салахов вновь возвращается к холодным тонам (серый пиджак на художнике и серая стена на фоне), оставляя для красного характерный, чисто символический и небольшой по объему выход (слегка заметный джемпер на художнике, кресло, в котором он сидит, некоторые книги на полках и т. д.).

Результаты и выводы. Подведем некоторые итоги. В интерпретации, предложенной нами, творчество Салахова практически не исследовалось, хотя об отдельных работах написано и сказано было немало. Причиной является то, что российская тема долго не выделялась в отдельное тематическое определение, оставаясь в тени «классических» определений, сформировавшихся еще в советский период. Тем не менее рассматриваемая в нашей интерпретации тема является достаточно обширной. В этом и проявляет себя главный постулат в постановке проблемы – трансформация установившихся классических взглядов из советской тематики в российскую. По этой же схеме, в частности, произошли гораздо более крупные изменения, приведшие к современным реалиям. Настоящая искусствоведческая постановка вопроса является лишь сравнительно небольшой тавтологией того, что произошло в политической и общественной жизни постсоветского пространства со времени его образования. Идеино-эстетической базой этой трансформации является переоценка ценностей, выявление новых определений для более четкого обозначения вещей в условиях меняющегося мира. Наконец, это входит в интересы межкультурных, межгосударственных взаимоотношений, целью которых не в последнюю очередь является сближение позиций, диктующих необходимость пересмотра клас-

сических ценностей (особенно общих) в свете современности. Эта особенность выдвигает свои условия, в том числе в области искусствоведения. Думается, что рассмотрение творчества именно Т. Салахова в рамках данной трансформации является одним из удачных примеров для определения характера искусствоведческой оценки, особенно в свете межкультурных взаимосвязей. Впрочем, в этом видится и актуальность темы, которая, быть может, местами и выходит за рамки строго искусствоведческого профиля ввиду обширности и универсальности предлагаемого контекста, но все же довольно четко, с помощью представленных анализов картин и сущности современных реалий, создает объективную панораму значения классического наследия Салахова в условиях меняющегося мира. Что касается научной новизны, то она проявляет себя в попытке трансформировать исторически сложившиеся взгляды на тематические особенности художественных произведений в условиях нашего времени. Общественно-политические изменения уже давно создали реальные предпосылки для такой метаморфозы, поставившей соответствующую задачу, в данном случае, перед искусствоведами.

Разумеется, далеко не все было исследовано в рамках этой тематики. Метод формального анализа позволил нам сохранить и приумножить ранее замеченные критиками особенности в картинах художника. Вместе с тем в работе был использован и метод абстрагирования, с помощью которого не названные ранее идейно-тематические особенности тех же работ получили принципиально новое определение, центральным элементом которого, как уже было отмечено, служит метаморфоза из плоскости «советского» в плоскость «российское». Нами был проведен сравнительно небольшой анализ ряда работ художника. Выделение российской тематики в отдельную структуру в творчестве Салахова, ее научное обоснование является ключевым результатом исследования. В нем была сформирована принципиально новая формулировка в оценке работ Таира Салахова, уже ставших объектом искусствоведческого анализа по классической схеме. Обнаружение новых особенностей, интерпретация оригинальных толкований подтверждают неисчерпаемость грядущих формулировок в методике изучения наследия художника и возможность выдвижения новых рассуждений.

Российская тематика Салахова интересна, красочна и многогранна. В ней еще далеко не все изучено. Мы рассказали только о наиболее значительных работах, исходя из рассматриваемой

темы и метода. Хочется надеяться, что в дальнейшем исследования в этой области будут продолжаться.

Литература

1. Биография народного художника СССР Таира Салахова [Электронный ресурс]. – URL: <https://tass.ru/info/5845350> (дата обращения: 04.12.2020).
2. Деготь Е. Горение внутреннее и внешнее [Электронный ресурс]. – URL: <http://os.colta.ru/art/names/details/7467> (дата обращения: 05.08.2020).
3. Гордость нации. Великому художнику Таиру Салахову исполняется 90 лет (интервью с Г. Микеладзе) [Электронный ресурс]. – URL: <https://1news.az/mobile/news/gordost-nasha-tair-salakhov-velikomu-hudozhniku-ispolnyaetsya-90-let-foto> (дата обращения: 05.08.2020).
4. Лисовская И., Мухитов Е. Народный художник СССР Таир Салахов в эксклюзивном интервью «Москва-Баку»: Азербайджан дал мне жизнь, а в России я вырос духовно... [Электронный ресурс]. – URL: https://moscow-baku.ru/news/culture/narodnyy_khudozhnik_sssr_tair_salakhov_v_eksklyuzivnom_intervyu_moskva_baku_azerbaydzhan_dal_mne_zhi (дата обращения: 24.09.2020).
5. Мирза Г. А. Художник и время: Таир Салахов // Проблемы искусства и культуры (Международный научный журнал). – Баку, 2016. – № 2 (56). – С. 92–101.
6. Таир Салахов: Я москвич в России и бакинец в Азербайджане (интервью с Г. Микеладзе) [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.trend.az/life/interview/2485067.html> (дата обращения: 06.08.2020).
7. Формула успеха. Таир Салахов: Я никогда не искал легких путей (интервью с Г. Микеладзе). [Электронный ресурс]. – URL: <https://1news.az/mobile/news/formula-uspeha-tair-salakhov-ya-nikogda-ne-iskal-legkih-putey---foto> (дата обращения: 02.11.2020).
8. Урсул А.Д. Феномен культуры в глобальной эволюции (информационный ракурс) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 43. – С. 127–135.

References

1. *Biografiya narodnogo khudozhnika SSSR Taira Salakhova [Biography of the People's Artist of the USSR Tair Salakhov]*. (In Russ.). Available at: <https://tass.ru/info/5845350> (accessed 04.12.2020).
2. Degot E. *Gorenie vnutrennee i vneshnee [Burning internal and external]*. (In Russ.). Available at: <http://os.colta.ru/art/names/details/7467> (accessed 05.08.2020).
3. *Gordost' natsii. Velikomu khudozhniku Tairu Salakhovu ispolnyaetsya 90 let (interv'y u s G. Mikeladze) [The pride of the nation. The great artist Tair Salakhov turns 90 (interview with G. Mikeladze)]*. (In Russ.). Available at: <https://1news.az/mobile/news/gordost-nasha-tair-salakhov-velikomu-hudozhniku-ispolnyaetsya-90-let-foto> (accessed 05.08.2020).
4. Lisovskaya I., Mukhitov E. *Narodnyy khudozhnik SSSR Tair Salakhov v eksklyuzivnom interv'y u "Moskva-Baku": Azerbaydzhan dal mne zhizn', a v Rossii ya vyros dukhovno... [People's Artist of the USSR Tair Salakhov in an exclusive interview "Moscow-Baku": Azerbaijan gave me life, and in Russia I grew spiritually...]*. (In Russ.). Available at: https://moscow-baku.ru/news/culture/narodnyy_khudozhnik_sssr_tair_salakhov_v_eksklyuzivnom_intervyu_moskva_baku_azerbaydzhan_dal_mne_zhi (accessed 24.09.2020).
5. Mirza G.A. *Khudozhnik i vremya: Tair Salakhov [Artist and time: Tair Salakhov]. Problemy iskusstva i kul'tury [Problems of art and culture]*, 2016, no. 2 (56), pp. 92–101. (In Russ.).
6. *Tair Salakhov: Ya moskvich v Rossii i bakinets v Azerbaydzhanе (interv'y u s G. Mikeladze) [I am a Muscovite in Russia and a Baku citizen in Azerbaijan (interview with G. Mikeladze)]*. (In Russ.). Available at: <https://www.trend.az/life/interview/2485067.html> (accessed 06.08.2020).
7. *Formula uspekha. Tair Salakhov: Ya nikogda ne iskal legkikh putey (interv'y u s G. Mikeladze) [Formula for success. Tair Salakhov: I have never looked for easy ways (interview with G. Mikeladze)]*. (In Russ.). Available at: <https://1news.az/mobile/news/formula-uspeha-tair-salakhov-ya-nikogda-ne-iskal-legkih-putey---foto> (accessed 02.11.2020).
8. Ursul A.D. *Fenomen kul'tury v global'noy evolyutsii (informatsionnyy rakurs) [The phenomenon of culture in global evolution (information perspective)]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 43, pp. 127–135. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Окно. Утро Москвы. 1959. 125х130. Холст, масло



Рисунок 2. Портрет композитора Дмитрия Шостаковича. 1974–1976. 136х115. Холст, масло



Рисунок 3. Портрет художника Бориса Ефимова. 2006. 145х100. Холст, масло

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПЕЙЗАЖА (НА ПРИМЕРЕ ИСКУССТВА КУЗБАССА)

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: publikova2007@yandex.ru

Казарина Татьяна Юрьевна, доцент, доцент кафедры дизайна, декан факультета визуальных искусств, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatkazarina@gmail.com

В статье рассматривается региональная специфика сложения жанра «пейзаж» в живописи и графике Кемерова второй половины XX – начала XXI века. Проблема, которую поставили авторы в данной публикации, заключается в разнице жанровых процессов в советском искусстве в целом и региональных особенностях осмысления жанров живописи. Сложившаяся в региональном искусствоведении в 1980-е годы точка зрения на вектор развития кузбасского пейзажа от индустриального пейзажа уточняется авторами статьи.

По мнению исследователей, индустриальный пейзаж Кузбасса 1950-х годов выполняет функции исторического жанра и не является началом пейзажной традиции. В противоположность воспеванию индустрии, пейзажистов объединило осознание проблемы экологии. Уход живописцев в образность деревенского лирического пейзажа обусловлен потребностями живописного высказывания в ответ на ухудшающуюся экологическую ситуацию в регионе. Развитием индустриальных городов на основе сельских поселений обусловлено медленное, по сравнению с соседними регионами, формирование жанра городского пейзажа. Противопоставление индустриальной образности и деревенского пейзажа существовало в пейзаже Кузбасса до начала XXI века. Прогресс в осмыслении городского пейзажа достигнут в 2010-е годы в творчестве кемеровского графика Сергея Кукушкина. Авторская рефлексия развития жанров живописи в российских регионах уточняет общий процесс жанровой трансформации в искусстве XX века и выявляет специфику регионального искусства.

Для искусствоведения Сибири данная публикация открывает новый ракурс на проблематику сибирского пейзажа как фундаментального жанра, повлиявшего на траекторию развития сибирской живописи. В сравнении с развитием пейзажа в соседних регионах – Алтайский край, Красноярский край и Томская область – в пейзаже Кузбасса медленнее развивается городской пейзаж, а также художники фрагментарно обращаются к монументальному образу сибирской тайги. Но в Кузбассе раньше других российских регионов сформировался пейзаж с экологическим контекстом.

Ключевые слова: региональное искусство, индустриальный пейзаж, Кузбасс, живопись, сибирское искусство.

REGIONAL FEATURES OF LANDSCAPE DEVELOPMENT (IN CASE OF THE ART OF KUZBASS)

Popova Natalya Sergeevna, PhD in Art History, Associate Professor of Department Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: publikova2007@yandex.ru

Kazarina Tatiana Yuryevna, Associate Professor, Associate Professor of Department of Design, Dean of the Faculty of Visual Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatkazarina@gmail.com

The article examines the regional specificity of the formation of the genre “landscape” in the painting and graphics of Kemerovo in the second half of the 20th - early 21st century. The problem posed by the authors in this publication is focused on the difference in genre processes in Soviet art in general and regional characteristics of understanding the painting genres in Russian regions. The authors of the article specify the vector of development of Kuzbass landscape from industrial landscape that has developed in regional art criticism in the 1980s.

According to researchers, the industrial landscape of Kuzbass in the 1950s fulfills the functions of a historical genre and does not begin the landscape tradition. In contrast to the praise of the industry, the landscape painters were united by the awareness of the problem of ecology. The departure of the painters to the imagery of the rural lyrical landscape is due to the needs of the pictorial expression, in response to the deteriorating ecological situation in the region. The development of industrial cities based on rural settlements is due to the slow formation of the urban landscape genre in comparison with neighboring regions. The opposition between industrial imagery and rural landscape existed in the landscape of Kuzbass until the beginning of the 21st century. Progress in understanding the urban landscape was achieved in the 2010s in the work of Kemerovo graphic artist Sergei Kukushkin. The author's reflection on the development of painting genres in Russian regions clarifies the general process of genre transformation in the art of the 20th century and reveals the specifics of regional art.

For the art history of Siberia, this publication opens a new perspective on the problems of the Siberian landscape as a fundamental genre that influenced the course of the development of Siberian painting. In comparison with the development of the landscape in the neighboring regions: Altai Territory, Krasnoyarsk Territory and Tomsk Region, the urban landscape develops more slowly in Kuzbass, as well as a fragmentary appeal to the monumental image of the Siberian taiga. But in Kuzbass, landscape with an ecological context was formed earlier than other Russian regions.

Keywords: regional art, industrial landscape, Kuzbass, painting, Siberian art.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-153-160

Обращение к исследованию сибирского пейзажа традиционно для искусствоведов Омска, Красноярска, Барнаула. Актуальность исследования видов пейзажа в сибирском искусстве обусловлено его значением в становлении художественной культуры региона. В современном российском искусствоведении наиболее основательную и аргументированную типологию пейзажа предложил Виталий Манин в своем обширном исследовании «Русский пейзаж» [2]. В. С. Манин предлагает связать типологию пейзажа с особенностями поколенческого опыта художников в восприятии природы и уже сложившейся пейзажной традиции. Описывая версии пейзажа в российском искусстве второй половины XX века (в основном в книге рассматривается творчество московских живописцев), автор выделяет 6 групп: вторую волну традиционного пейзажа, пейзаж сурового стиля, фактографический пейзаж, пейзажный символ и романтику, примитивизм, пейзаж как воспоминание и пейзаж живописного реализма.

Важно, что в выделенных группах В. С. Манин отмечает аспекты новаторства и традиции, особенности мировоззрения и его созвучность общественным установкам. Региональное искусство в целом отражает тенденции столичного искусства, но имеет свои особенности, в числе которых отставание от столичных процессов, более скромный охват, а также интерпретации, основанные на сложившихся региональных традициях. Применяя подход В. С. Манина к художественному процессу в регионе, следует также учитывать дискретность проникновения столичных тенденций. Именно в рамках жанра «пейзаж» в региональном искусстве складывается традиция художественного осмысления места, в котором живет художник.

Сибирские искусствоведы в своих публикациях освещают наиболее важные аспекты типологии сибирского пейзажа XX века. Пейзаж как ключ к пониманию уникальности сибирского искусства рассматривает барнаульский доктор искусствоведения Л. И. Нехвядович [6].

Красноярские исследователи М. В. Москалюк и Т. Ю. Серикова выявляют своеобразие сибирской живописи и литературы с помощью категории хронотопа природного ландшафта [3]. В другой статье этого же авторского коллектива рассматривается субъективная и объективная реальность в творчестве красноярских живописцев, работающих в примитивизме [4]. Композиционные особенности индустриального пейзажа в развитии пейзажной живописи Алтая определила Л. И. Нехвядович [5]. Таким образом, сибирские искусствоведы углубляют понимание тех вариантов развития пейзажа, которые принципиально важны для регионов, в которых они проживают и работают.

В данной статье представлено сопоставление поисков кузбасских художников-пейзажистов с существующей типологией пейзажа в российском искусстве XX – начала XXI века. Задачами данной публикации являются выявление особенностей регионального развития жанра пейзажа во второй половине XX века, а также описание местных особенностей культуры, которые оказывают определяющее влияние на формирование жанровой системы.

Развитие искусства в Кузбассе приобрело черты полноценной системы к началу 1960-х годов. Устойчивой традиции сибирского пейзажа в это время в регионе не установилось. Хотя обращение к пейзажу Кузбасса в формате пленэров было постоянным элементом образовательного процесса в изостудиях. Судьба и творчество первого профессионального художника, обосновавшегося на территории нынешнего Кузбасса, В. Д. Вучичевича-Сибирского, воспринимались как личная трагедия, а не как фактор, влияющий на региональное искусство. Следует отметить, что в столице обращение к традиционному пейзажу стало результатом эволюции восприятия пейзажа в нескольких поколениях живописцев. В Кузбасс эта традиция пришла «в снятом виде», как явление, оторванное от дискурса столичного пейзажа. Приверженность традиционному пейзажу сложилась у кемеровских художников в ходе обучения в Москве и Ленинграде, через приобщение к современной художественной среде и участие во всесоюзных и межрегиональных художественных выставках. Если для столичного искусства это было второй волной обращения к традицион-

ному пейзажу, то для кузбасского искусства это первый и важный этап формирования традиции регионального пейзажа.

С позиции современного понимания жанровых трансформаций в искусстве Кузбасса видятся два контура, повлиявшие на пути творчества живописцев. Первый (внешний) контур – это магистральные векторы развития советского искусства. Второй (внутренний) контур – это реалии регионального состояния художественной культуры. При соединении внешнего и внутреннего контуров развитие пейзажа Кузбасса приобретает уникальные черты.

При изучении творчества кемеровских пейзажистов 1960–1970-х годов сложилось представление о едином направлении в кемеровском пейзаже. Это утверждение верно в контексте общего посыла к осмыслению кузбасской природы. Принято считать, что лидеры кузбасского пейзажа: Н. Бачинин, В. Зевакин, Н. Шемаров – создали образ равнинного пейзажа Кемеровской области. К жанру пейзажа обращались П. Чернов, Я. Буймов и своими работами расширили диапазон образности кузбасской природы.

В Кузбассе в 1950–1960-е годы была организована масштабная стройка индустриальных гигантов. Художники всей страны отозвались на эти эпохальные для Сибири события и приезжали на пленэр, фиксировали масштаб и грандиозность замыслов. Благодаря такому актуальному источнику вдохновения для многих советских живописцев, одним из первых в кузбасском искусстве утвердился жанр индустриального пейзажа. То есть практика осмысления регионального пейзажа в Кузбассе еще не сложилась, а различные и очень профессиональные варианты индустриального пейзажа уже были созданы. В такой схеме жанровых предпочтений скрыт очень серьезный фактор. Индустриальный пейзаж имеет двоякую природу. В ситуации строящегося индустриального комплекса живописцы фиксировали уникальные события современности. Фактически на первом месте было историческое значение момента. Индустриальный пейзаж принимал на себя функции исторического жанра. При всем многообразии авторских версий индустриальных пейзажей Кузбасса многие из них разошлись по музеям, частным коллекциям. Работы, созданные в Кузбассе в 1950–1960-е годы, ассоциируются

больше с творчеством живописцев, чем с развитием кузбасского пейзажа. В этом проявляется еще одна типологическая особенность индустриального пейзажа – этот жанр всегда отражает среду, созданную или преобразованную человеком. Применительно к индустриальному и городскому пейзажу используют выражение «пейзаж второй среды», тем самым противопоставляя его пейзажу живой природы. Складывается интересная ситуация, когда существует официальное, репрезентативное для региона искусство больших художников и параллельно зарождается авторская рефлексия о художественном своеобразии природы Кузбасса.

В монографии «Жанрово-стилевые метаморфозы в искусстве начала XXI столетия» уже было отмечено, что кемеровские пейзажисты обратились к пейзажу, интуитивно защищая живую природу от экспансии промышленности [1]. Реакция на наступление человека на живую природу проявилась в работах кемеровских живописцев на индустриальную тематику. Хрестоматийным произведением, иллюстрирующим эту тенденцию, стала картина Н. И. Бачинина 1975 года «Весенний Кузбасс». Художник перекрыл промышленную панораму Кемерова зацветающими ветками куста на переднем плане. Этот прием изображения природной преграды, через которую виднеются промышленные объекты, использовал И. Я. Чермянин в картине «Кузбасский пейзаж». Новокузнецкий живописец К. М. Ананьин, автор ряда программных для искусства Кузбасса индустриальных пейзажей, в работе «Лес Шории» показал свежеспиленные стволы сосен. Возможно, К. М. Ананьин не вкладывал идею уничтожения леса Шории, но, тем не менее, столкновение живой природы и разрушительной деятельности человека прочитывается в этой работе. Очевидно, что агрессивное отношение индустрии к живой природе не ушло от внимания кемеровских живописцев. Реакцией на эту агрессию стал интерес к местам, далеким от эпицентров индустриализма.

Интересно, что в рамках второй волны традиционного пейзажа советские пейзажисты, среди которых В. Ф. Стожаров, братья А. П. и С. П. Ткачевы, И. Попов, А. Тутунов, тоже обратились к пейзажу мест, далеких от преобразующей деятельности человека. В. С. Манин подчеркивает, что идеологией второй волны традиционного

пейзажа стала «любовь к периферии, к старым русским городкам, славным своей историей; к северу, где наиболее прочно сохранился бытовой уклад, к среднерусской полосе, которая представлялась гибнущей, разрушаемой натиском промышленности» [2, с. 514]. Накладывая внешний контур развития пейзажа в советском искусстве на внутренние процессы в художественной культуре региона, можно констатировать совпадение этих линий. Кемеровские живописцы-пейзажисты избрали отдаленную деревню Крапивинского района – Ивановку – местом вдохновения и уединенного созерцания. Природа Крапивинского района стала главным предметом изображения кемеровских пейзажистов. Противоборством экспансии индустрии стало развитие лирического по своему характеру пейзажа Ивановки. Омская исследовательница А. Н. Гуменюк характеризует этот тип пейзажа метафорой «пейзаж негромкой стороны» [7]. Конечно, кемеровские живописцы развивались в общем русле советских пейзажных тенденций. Но следует отметить, что при возможных путях развития традиционного пейзажа, которые включают в себя интерес к провинциальным историческим городам, к быту и укладу провинции, в кемеровском искусстве доминирует пейзаж, соединяющий лирическое воспевание природы и деревенского уклада в противовес индустриальному городу.

Для сопоставления творчества кемеровских пейзажистов с художественным идеалом второй волны традиционного пейзажа следует обратиться к характеристикам, предложенным В. С. Маниным. Автор указывает, что живописцев объединила общая миссия – раскрепостить живопись от правил академизма, вписать в современное искусство художественные достижения «Союза русских художников», «Бубнового валета», «Мира искусства». Их творчество окрашено воспоминаниями детства и ностальгией по образу нетронутой русской природы. Пейзажи 1960-х годов вобрали в себя не просто приемы импрессионизма, а тот опыт пленэризма, который накопили живописцы первой трети XX века [2, с. 513]. Формальными приметами второй волны традиционного пейзажа стали яркость, звучность цвета, фактура красочного слоя, реалистическая резкость солнечного света. Хотя в региональных ветвях советского искусства складывались свои версии формальных

предпочтений и акценты в осмыслении природы. Следует отметить, что линия традиционного пейзажа укоренилась в региональном искусстве надолго и для таких регионов, как Кузбасс, заложила основу реалистического искусства.

Увлечение традиционным пейзажем охватило несколько поколений кузбасских живописцев. Очень плодотворно в этом направлении работали Н. Бачинин, В. Зевакин, Н. Шемаров, П. Чернов, Я. Буймов. В ракурсе близости кемеровских живописцев к формальным приметам второй волны традиционного пейзажа показательно творчество П. А. Чернова. В его живописи всегда чувствовался академический подход, так как П. А. Чернов закончил Ленинградский институт живописи, ваяния и зодчества. Художник работал в технике тоновой живописи, создавая глубокие, тонкие сочетания коричневых и серых оттенков. Любимым объектом изображения была природа и уклад Ивановки. В небольшом по формату этюде «Половодье» художник создает настроение апрельского пасмурного дня в деревне сочетанием оттенков коричневого цвета. Незначительные добавления оттенков синего и белил обогащают колорит работы и усиливают его общее тоновое решение. Аналогично решена работа «Поздняя осень» 1981 года. Но параллельно своему академическому стилю П. А. Чернов откликнулся на популярные импрессионистические тенденции традиционного пейзажа. В ряде его работ преобладает насыщенный колорит и атмосфера приподнятого настроения. Интересно, что в картине 1993 года «Весной в саду» художник готов отказаться от пространственных построений в пользу собирательного состояния цветения природы. В характеристике, предложенной В. С. Маниным, отмечено, что вторая волна традиционного пейзажа пришла в результате преодоления традиции академической живописи [2, с. 513]. В творчестве П. Чернова уживались оба направления.

В 1960-е годы ведущим художественным направлением официального искусства стал «суровый стиль». Пейзаж занял свое место в мировоззренческой модели представителей этого направления. Художники-пейзажисты, избравшие в своем творчестве «суровый стиль», отличаются интересом к субъективным авторским художественно-формальным решениям. В кузбасском искусстве яркими представителями «сурового

стиля» стали новокузнецкие живописцы А. В. Акцынов и И. П. Кузнецов. Работы И. П. Кузнецова «Габары на Кузнецкстрое» и А. В. Акцынова «Старокузнецк» вошли в число репрезентативных кузбасских произведений. Пейзаж в этих произведениях не занимает доминирующее положение, но является частью картины мира человека 1960-х годов. Художники избирают высокую точку обзора, делают акцент на графичности и контрастности формы в передаче деталей пейзажа.

Для регионального искусства характерна стертость границ в развитии направлений. Это обусловлено тем, что в провинцию приходят уже идейно сформированные направления. Провинциальные художники, близкие по духу этим идеям, присоединяются к уже готовым трендам и продолжают их развитие в регионах. Творчество А. В. Акцынова и И. П. Кузнецова более ярко отражает идейно-художественное содержание «сурового стиля». В отношении пейзажа наиболее отчетливо черты «сурового стиля» проявились в творчестве В. С. Зевакина. Пейзажное наследие этого живописца многообразно и представляет все векторы развития советского пейзажа. В. С. Зевакин, как и другие кемеровские живописцы, обосновался в Ивановке и работал в русле традиционного пейзажа. Но кроме изображения природных красот Крапивинского района художник много путешествовал по историческим городам Сибири и центральной России. Приметы «сурового стиля» проявились у художника в желании поэкспериментировать с образно-пластическим мышлением. Художник укрупнял, усиливал декоративное начало, упрощал или обогащал колорит. Такие тенденции близки к проявлениям «сурового стиля» в пейзаже. Ярким примером подобных авторских поисков стала программная для творчества В. С. Зевакина картина «Сибирский иконостас». Примечательно, что приверженность пейзажу «сурового стиля» охватывает сравнительно небольшое количество работ художника. Но именно такие выразительные по художественной форме работы В. С. Зевакина стали программными для истории кемеровского искусства и визитными для его творчества.

Обобщая исследование творчества художников, обратившихся к пейзажу Кузбасса в 1960-х годах, следует отметить, что ориентация на традиционный пейзаж, сосредоточенность на от-

ражении природного своеобразия Крапивинского района продолжалось до конца 1980-х годов. Пейзаж «сурового стиля» оказался менее распространен в кемеровском искусстве и наиболее ярко проявился в творчестве В. С. Зевакина. Следующее поколение кемеровских художников (С. Аристов, В. Бурмакин, В. Ардашкин, А. Копорушкин) продолжило линию традиционного пейзажа, обогатив ее личными ностальгическими акцентами. В 1970–1980-е годы в советском искусстве у художников появился интерес к переосмыслению пейзажа через призму воспоминания. Особенностью пейзажа-воспоминания стало усиление авторской творческой манеры. Утонченность, лиризм, субъективность восприятия преобладают в пейзажах С. Аристова, В. В. Ардашкина и А. Копорушкина. Перечисленные живописцы по-прежнему портретировали живую природу. Как и художники Ивановки, С. Аристов и А. Копорушкин уединились в далеком от цивилизации дачном поселке. В их творчестве пейзаж продолжал занимать ведущее место.

Наложение общих тенденций на региональные процессы повлияло на еще одну особенность кемеровского искусства. Кузбасс создан как большая всесоюзная кузница, и города строились параллельно строительству промышленных гигантов и развитию добывающей промышленности. В процессе индустриального роста город стал в сознании художников частью промышленного строительства и продолжением его агрессии на живую природу. Воспевание сельского неспешного образа жизни как антитезы городского уклада утвердилось в кемеровском искусстве и достаточно долго в нем существовало. Художники 1970–1990-х годов писали пейзажи, отвлеченные от конкретного места, нацеленные на отражение авторского послания. В целом городской пейзаж Кузбасса до сих пор развивается преимущественно в рамках официального заказа. Медленный процесс сложения городского пейзажа привлек внимание арт-критиков только в конце 2010-х годов. Толчком к изучению особенностей развития городского пейзажа послужил каталог «100 видов Кемерово», изданный областным отделением Союза художников России совместно с городской администрацией в 2018 году к 100-летию юбилею города.

При изучении произведений, вошедших в каталог, можно выявить близость композиционного решения в ряде работ кемеровских живописцев. В частности, высокая точка обзора, панорамность композиционного решения, лирические трактовки городской среды позволяют говорить о преемственности идей традиционного пейзажа и композиционных приемов «сурового стиля» в творчестве художников. Немногочисленные памятники архитектуры и репрезентативные виды центральных улиц Кемерово очень скупо открывают зрителю авторское субъективное отношение к городу. Жанр развивается в рамках проектного, подержанного администрацией города и области. Ориентация живописцев на заказчика определила стереотипное видение города с позиции традиционной репрезентации наиболее популярных улиц Кемерово.

Кемеровские художники редко выражают личное отношение к городу в его неброских повседневных проявлениях. Этот диссонанс в формировании образа города в региональном искусстве преодолел Сергей Кукушкин. 1 сентября 2016 года он начал масштабный проект по артификации Кемерово. Смыслом этого проекта стало каждодневное рисование улицы или отдельного здания, или части здания. С. Кукушкин поставил себе цель изобразить все кемеровские улицы. В феврале 2019 года он завершил артификацию, создав 2036 графических произведений (артифактов). По словам самого художника, артифакт – это субъективный литературно-изобразительный документ на здание. С. Кукушкин, используя весь арсенал графических материалов, изображал здание, часть здания или фрагмент улицы, фиксировал время, дату и точный адрес здания, а также записывал рифмованный текст, ассоциирующийся с этим местом.

Подход к фиксации образа города у С. Кукушкина отличается от сложившегося взгляда на город у кемеровских живописцев. Позиция С. Кукушкина – это позиция горожанина, который видит город фрагментами, пропуская через свои эмоции и чувства. То есть, с одной стороны, автор избирает в качестве основы субъективную выборку фрагментов городской среды. При этом художник задал четкие условия для формата артефакта – квадратный размер рисунка со сторонами 16x16, прямоугольный размер самого листа А4.

Цель проекта – изображение всех улиц Кемерово – выдает желание создать собирательный и целостный образ города. Проект С. Кукушкина созвучен с проектом немецкого художника М. Кипенбергера 1977 года «Один из вас, немец во Флоренции». По мнению авторов труда «Искусство с 1900 года», Мартин Кипенбергер заявил о новой форме существования искусства. М. Кипенбергер считает, что картине недостаточно отражать что-то одно. Полноценное художественное произведение должно охватывать мир гораздо шире. Американские исследователи предложили считать серию М. Кипенбергера «Один из вас, немец во Флоренции» примером сетевого искусства [8, с. 744]. При обращении к творчеству С. Кукушкина очевидно, что он также развивает идею сетевого искусства. Для понимания процессов формирования жанра городского пейзажа творчество С. Кукушкина важно тем, что автор отказался от парадных видов Кемерово и сосредоточился на деталях и фрагментах архитектуры, уравнив общепринятый тиражируемый облик города и нерепрезентативные фрагменты застройки. Но нельзя утверждать, что художник абсолютно бесстрастен в изображении города. Он выбирает свои любимые памятники архитектуры, повторяет их несколько раз в общих видах городских улиц и площадей.

В заключение следует обобщить описанные особенности развития пейзажа в Кузбассе. Масштабное строительство промышленных гигантов повлекло интенсивное развитие индустриального пейзажа. Кузбасс стал привлекательным местом пленэра для художников СССР. Важно отметить, что индустриальный пейзаж начал складываться

в Кузбассе, в то время как традиции пейзажа живой природы еще не начали складываться. Фактически индустриальный пейзаж выполнял функции исторического жанра, то есть увековечивал исторически значимый момент современности.

Экспансия промышленности на природу Кузбасса была остро воспринята кемеровскими живописцами. В 1960-е годы кузбасские пейзажисты вписались в общее направление – традиционный пейзаж. Работы Н. Бачинина, П. Чернова, Н. Шемарова, В. Зевакина сформировали основу для дальнейшей рефлексии кузбасского пейзажа.

Пейзаж «сурового стиля» пришел в Кузбасс тоже в 1960-е годы. Это направление проявилось в большей степени в тематической картине, однако на творчество кемеровских пейзажистов «суровый стиль» оказал определенное влияние. Особенностью кузбасского пейзажа стало несинхронное формирование его видов: индустриальный пейзаж и пейзаж отдаленных от города мест с включением в него сюжетов крестьянского быта развились раньше других направлений. Достаточно быстро живописцы осознали актуальность темы экологии. С 1990-х годов в творчестве кузбасских художников в форме скрытого авторского послания постоянно возникает экологическая тема в двух аспектах – безопасность человека и уничтожение живой природы. Особенностью их творчества также стало медленное осмысление художественного своеобразия города средствами пейзажа. В сравнении с развитием пейзажа в других сибирских регионах, Кузбасс выделяется более поздним прохождением этапов формирования городского пейзажа и региональной версии сибирского пейзажа.

Литература

1. Жанрово-стилевые метаморфозы в искусстве начала XXI столетия: коллективная монография / Н. С. Попова, К. А. Мелехова, Б. Стано, О. В. Синельникова, Н. Л. Прокопова, В. В. Чепурина; отв. ред. Н. Л. Прокопова; Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 204 с.
2. Манин В. С. Русский пейзаж. – М.: Белый город. 2000. – 632 с.
3. Москалюк М. В., Серикова Т. Ю. Влияние хронотопа природного ландшафта на формирование образной структуры литературного и живописного произведений пейзажного жанра // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 2 (40). – С. 217–224.
4. Москалюк М. В., Серикова Т. Ю. Субъективная и объективная реальность в пространстве произведения искусства (на примере работ И. Ю. Верпеты, Ю. Д. Деева, В. Ф. Капелько) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2019. – Т. 19. – № 2. – С. 87–92.
5. Нехвядович Л. И. К вопросу о восприятии индустриальной темы в художественной культуре Алтая второй половины XX в. // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 6 (67). – С. 108–109.
6. Нехвядович Л. И. Теоретические ориентиры для изучения этничности как источника художественного своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 5 (54). – С. 436–437.

7. Сибирский пейзаж в творчестве народного художника России Алексея Либерова и в коллекции музея «Либеров-центр» альбом-каталог / авт.-сост.: А. Н. Гуменюк, Г. Ю. Мысливцева. – Омск: Лео, 2006. – 72 с.
8. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х. Д., Джослит Д. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – М.: Гараж – Ад Маргинем, 2015. – 816 с.

References

1. *Zhanrovo-stilevye metamorfozy v iskusstve nachala XXI stoletiya [Genre and style metamorphoses in the art of the beginning of the XXI century]*. N.S. Popova, K.A. Melekhova, B. Stano, O.V. Sinel'nikova, N.L. Prokopova, V.V. Chepurina; Ed. N.L. Prokopova. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2019. 204 p. (In Russ.).
2. Manin V.S. *Russkiy peyzazh [Russian landscape]*. Moscow, Belyy gorod Publ., 2000. 632 p. (In Russ.).
3. Moskalyuk M.V., Serikova T.Yu. Vliyanie khronotopa prirodnogo landshafta na formirovanie obraznoy struktury literaturnogo i zhivopisnogo proizvedeniy peyzazhnogo zhanra [The influence of the chronotope of the natural landscape on the formation of the figurative structure of literary and pictorial works of the landscape genre]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astafyeva [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev]*, 2017, no. 2 (40), pp. 217-224. (In Russ.).
4. Moskalyuk M.V., Serikova T.Yu. Sub'ektivnaya i ob'ektivnaya real'nost' v prostranstve proizvedeniya iskusstva (na primere rabot I.Yu. Verpety, Yu.D. Deeva, V.F. Kapelko) [Subjective and objective reality in the space of a work of art (on the example of the works of I.Yu. Verpeta, Yu.D. Deev, V.F. Kapelko)]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Bulletin of the South Ural State university. Series: Social Sciences and Humanities]*, 2019, vol. 19, no. 2, pp. 87-92. (In Russ.).
5. Nekhyadovich L.I. K voprosu o vospriyatii industrial'noy temy v khudozhestvennoy kul'ture Altaya vtoroy poloviny XX veka [On the issue of the perception of the industrial theme in the artistic culture of Altai in the second half of the 20th century]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The world of science, culture, education]*, 2017, no. 6 (67), pp. 108-109. (In Russ.).
6. Nekhyadovich L.I. Teoreticheskie orientiry dlya izucheniya etnichnosti kak istochnika khudozhestvennogo svoebraziya iskusstva [Theoretical guidelines for the study of ethnicity as a source of artistic identity of art]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The world of science, culture, education]*, 2015, no. 5 (54), pp. 436-437. (In Russ.).
7. *Sibirskiy peyzazh v tvorchestve narodnogo khudozhnika Rossii Aleksey Liberoval i v kolleksii muzeya "Liberovaltsentr": al'bom-katalog [Siberian landscape in the works of the People's Artist of Russia Alexei Liberoval and in the collection of the museum "Liberoval Center"]*. Author-compiler A.N. Gumenyuk, G.Yu. Myslivtseva. Omsk, Leo Publ., 2006. 72 p. (In Russ.).
8. Foster H., Krauss R., Bua I.-A., Buxlo B.H.D., Dzhoslit D. *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm, antimodernizm, postmodernizm [Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism]*. Moscow, Garazh – Ad Marginem Publ., 2015. 816 p. (In Russ.).

УДК 78:351.854

ДЕТСКИЕ ШКОЛЫ ИСКУССТВ КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (АНАЛИЗ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОСНОВНЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

Шаяхметова Альфия Камельевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, РФ).
E-mail: alfiya007@list.ru

Детские школы искусств (далее – ДШИ) в Российской Федерации являются уникальным звеном в системе непрерывного художественного образования, они не имеют аналогов в других странах. Детские школы искусств в российской государственной политике сегодня являются приоритетным

направлением. ДШИ в России это, с одной стороны, самореализация обучающихся, поиск и выбор вида деятельности на основе выявления своих природных способностей; а с другой стороны, ДШИ – это комплексная площадка для эстетического воспитания обучающихся в области искусства.

Кроме того, детские школы искусств выполняют роль социокультурного пространства, зачастую едва ли не единственного, особенно в провинции, где культурная жизнь не отличается богатством и разнообразием, где нет своих театров, музеев, где возможность непосредственного общения с искусством затруднена ввиду значительного удаления от культурных центров.

В Красноярском крае система музыкального образования представляет собой стройную организацию непрерывного образования. Министерством культуры Красноярского края разработаны нормативно-правовые документы, регламентирующие систему непрерывного образования.

В данной статье представлен анализ основных показателей деятельности ДШИ Красноярского края, предпринята попытка рассмотреть проблемы повышения эффективности деятельности образовательных учреждений сферы культуры и искусства на примере ДШИ Красноярского края.

Цель исследования – на основе проведенного анализа разработать предложения по совершенствованию системы дополнительного образования детей в рамках детских школ искусств Красноярского края.

Реализация поставленной цели предполагает постановку и решение следующих задач:

- изучить теоретические основы, связанные со значением дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства;
- проанализировать процесс реформирования системы непрерывного образования в сфере культуры и искусства;
- рассмотреть федеральное и краевое законодательство на предмет выделения полномочий органов государственной и муниципальной власти;
- проанализировать состояние ДШИ Красноярского края по показателям эффективности муниципального управления;
- выделить существующие в Красноярском крае проблемы, связанные с управлением дополнительным образованием в сфере культуры и искусства, и предложить пути их решения.

Ключевые слова: Красноярский край, образование в сфере культуры и искусства, детские школы искусств, статистические данные, показатели деятельности ДШИ.

CHILDREN'S ART SCHOOLS OF KRASNOYARSK REGION AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH (ANALYSIS OF THE EFFICIENCY OF THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE ACTIVITY)

Shayakhmetova Alfiya Kamelyevna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Music History, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: alfiya007@list.ru

Children's Art Schools (hereinafter – CAS) in the Russian Federation are a unique link in the system of continuous artistic education, they have no parallel in other countries. Nowadays CAS are a priority of Russian state policy. On the one hand, CAS in Russia are a personal fulfillment of the students, search and choice of the activities based on the identification of their natural abilities; on the other hand, CAS are a full-scale platform for the aesthetic education of the students in the field of art.

Moreover, Children's Art Schools serve as a sociocultural space, often the only one, especially in the country where the cultural life is not very rich and diverse, where are no theaters and museums, and there is no much opportunity to see the art due to the far distance from the cultural centers. In Krasnoyarsk Territory, the musical education is the well-composed system of continuous education. The Ministry of Culture of Krasnoyarsk Territory has developed legal and regulatory documents governing the system of continuous

education. This study presents an analysis of the main characteristics of the activity of the Children's Art Schools of Krasnoyarsk Territory, an attempt is made to consider the problems of improving its efficiency.

This article attempts to consider the problems of increasing the efficiency of educational institutions in the sphere of culture and art on the example of children's art schools (hereinafter referred to as the Children's Art Schools) of Krasnoyarsk Territory.

The purpose of the study, based on the analysis, is to develop proposals for improving the system of additional education for children within the framework of children's art schools in Krasnoyarsk Territory.

The implementation of this goal involves setting and solving the following tasks:

- to study the theoretical foundations related to the value of additional education for children in the field of culture and art;
- analyze the process of reforming the system of continuous education in the field of culture and art;
- consider federal and regional legislation for the separation of powers of state and municipal authorities;
- to analyze the state of the children's school of Krasnoyarsk Territory in terms of the efficiency of municipal management;
- highlight the problems existing in Krasnoyarsk Territory and associated with the management of additional education in the field of culture and art, and suggest ways to solve them.

Keywords: Krasnoyarsk Territory, education in the field of culture and art, Children's Art Schools, statistics data, characteristics of the activity of the CAS.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-160-169

Деятельность учреждений дополнительного образования детей в области культуры и искусства в развитии социокультурного пространства территории

Важнейшим принципом государственной политики в области как общего, так и дополнительного образования в сфере культуры и искусства является создание единого образовательного и социокультурного пространства. Образование в сфере культуры и искусства в министерстве культуры Красноярского края курирует сектор художественного образования отдела искусств (руководитель сектора И. Петрова). Также связующим оператором и аудитом ДШИ Красноярского края является КГБОУ ДПО «Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры». Данное учреждение обеспечивает работу с детьми, одарёнными в области культуры и искусства, организационную, координационную, аналитическую, экспертную, информационную и методическую деятельность в системе дополнительного образования детей на основе взаимодействия с учреждениями среднего и высшего профессионального образования в сфере культуры и искусства. Центр содействует проведению множества мероприятий на зональном, краевом, межрегиональном и международном уровнях.

В Красноярском крае сегодня насчитывается 121 муниципальное образовательное учреждение – детские школы искусств, работающие в системе методических объединений. В Красноярском крае ДШИ сгруппированы в 7 методических объединений: Красноярское (опорная ДШИ № 1 г. Красноярск), Центральное (опорная ДШИ г. Дивногорск), Западное (опорная ДШИ г. Назарово), Восточное (опорная ДМШ ЗАТО г. Зеленогорск), Южное (опорная ДМШ г. Минусинск), Северное (опорная ДМШ г. Енисейск), Норильское (опорная ДШИ г. Норильск).

Анализ деятельности и показателей эффективности ДШИ

Результативность основных видов деятельности ДШИ. Как видно на рисунке 1 количество ДШИ на протяжении многих лет менялось. Так, в 1997/98 учебном году в крае осуществляли работу 119 детских школ искусств, в 2004/05 учебном году – 120 детских школ искусств, в 2005/06 учебном году – 117; в 2006/07 учебном году – 123; в 2007/08 учебном году – 123; в 2008/09 учебном году – 123; в 2009/10 учебном году – 122, в 2010/11 учебном году – 126; в 2011/12 учебном году – 127, в 2012/13 учебном году – 127, в 2013/14 учебном году – 126, в 2014/15 учебном году – 125. С 2016 год по настоящее время в Красноярском крае работу ведут 121 ДШИ.

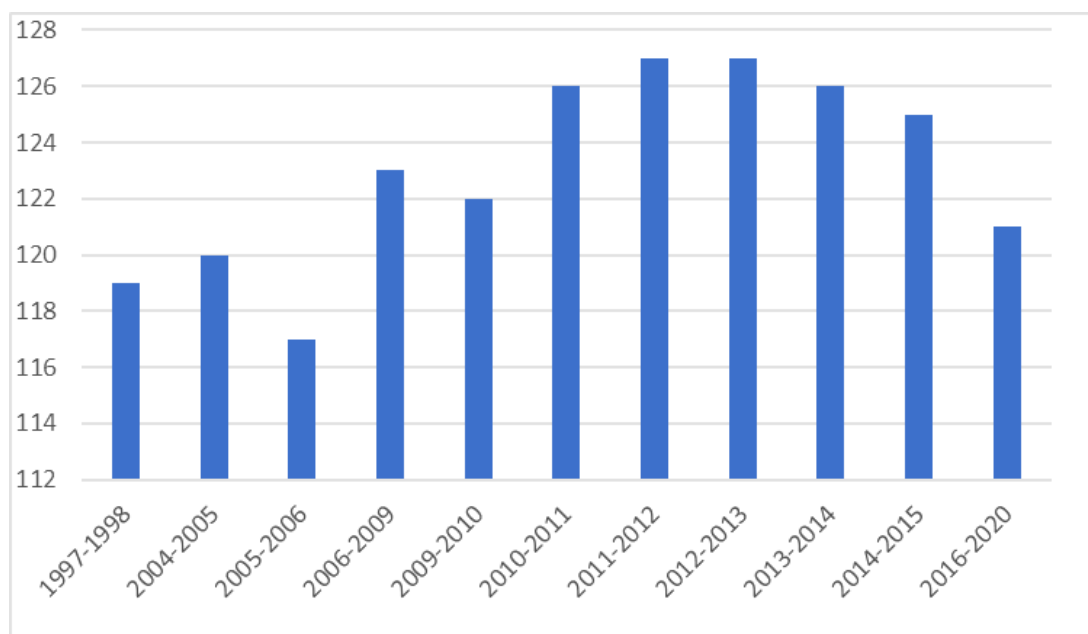


Рисунок 1. Количество ДШИ с 1997 по 2020 год

Количество школ уменьшалось в основном из-за износа помещений ДШИ. Сегодня насчитывается 26 ДШИ Красноярского края, требующих капитального ремонта. Результаты выполнения показателей Национального проекта «Культура» (в части увеличения числа учащихся ДШИ) и Плана мероприятий («дорожной карты») по перспективному развитию детских школ искусств по видам искусств на 2018–2022 годы представлены в данной работе далее.

В 2019 году сеть ДШИ Красноярского края насчитывала 163 здания, в них обучались 33 140 детей¹, одарённых в области культуры и искусства. На протяжении нескольких лет прослеживалась положительная динамика по показателям «Контингент учащихся образовательных учреждений дополнительного образования детей в области культуры и искусства» и «Количество детей, обучающихся в группе профессиональной ориентации». В 2019 году данные показатели были выше значений предыдущего года: в группе

профессиональной ориентации детских школ искусств края обучались 15 409 человек, тогда как в 2018 году эта цифра составила 12 622.

По статистическим данным, на начало 2020 года всего учащихся 32 657 человека. Из них обучающихся по предпрофессиональным программам – 17 775 человек, по общеобразовательным – 14 882. В это число входят дети-инвалиды и дети с ограниченными возможностями (99 человек, из них учащиеся дети-инвалиды – 55, учащиеся с ОВЗ – 44), и преимущественно это дети из Красноярска (26 человек), Железногорска (13 человек), Норильска (6 человек); в других регионах Красноярского края – от 0 до 3 человек². Проблема инклюзивного образования сейчас стоит остро, и не все ДШИ готовы технически обучать таких детей, не во всех школах есть адаптированные образовательные программы.

Важным элементом учебного процесса является сопровождение одарённых детей. В течение разных лет одарённые дети при поддержке

¹ Данные взяты из портала «Сводные материалы за 2019 год, подготовленные на основе данных форм федеральной статистической отчётности, представленных в АИС «БАРС. Мониторинг-Культура»».

² Данные взяты из портала «Сводные материалы за 2019 год, подготовленные на основе данных форм федеральной статистической отчётности, представленных в АИС «БАРС. Мониторинг-Культура»».

целевой программы «Культура» проходят обучение в творческих школах выдающихся педагогов-музыкантов, участвуют во всероссийских и международных конкурсах (Новосибирск, Санкт-Петербург, Москва, Сочи, Омск, Барнаул, Кемерово, Казань, Пермь, Саров, Петрозаводск, Тверь, Улан-Удэ, Туруса, Суздаль, а также город Сполето (Италия), Астана (Казахстан)). Благодаря целевой программе «Одаренные дети Красноярья» поездки на эти мероприятия были осуществлены за счёт средств бюджета Красноярского края. И стоит сказать, что на международных конкурсах Красноярский край занимает одно из лидирующих мест, и это говорит о высоком уровне подготовки детей.

Переход ребёнка из звена предпрофессионального образования в структуру среднего и высшего отраслевого образования – главный показатель эффективной работы системы художе-

ственного образования, которая является кадровой кузницей отрасли. В 2019/20 учебном году в сравнении с предыдущими шестью учебными годами незначительно вырос показатель «Процент доводимости обучающихся до выпуска» и составил по предпрофессиональным программам – 70,1 % от общего числа поступающих, по общеобразовательным программам – 89,4 %.

Далее приведем краткие сведения о контингенте учащихся из сводного отчета малых колледжий министерства культуры Красноярского края. Доводимость учащихся в 2019/20 учебном году до конца учебного года меньше на 1314 человек. Это связано с добровольным уходом детей из образовательного учреждения преимущественно по причине потери интереса к получаемому образованию. В министерстве культуры Красноярского края разработан Прогноз увеличения контингента ДШИ до 2024 года (рис. 2).

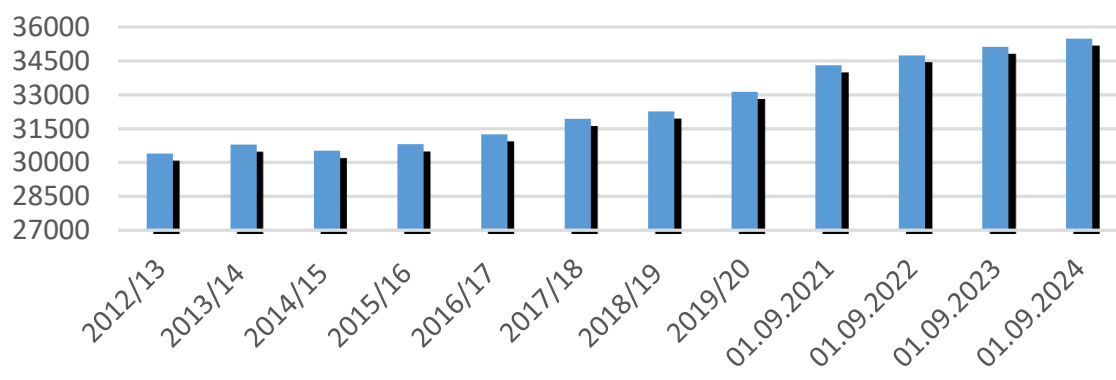


Рисунок 2. Прогноз увеличения контингента ДШИ до 2024 года

Сохранность контингента (процентное соотношение числа обучающихся, принятых на первый год обучения по данной программе в соответствующий год приема, к числу выпускников 2019/20 учебного года) составила 78 %. В освоении образовательных программ в детских школах искусств лидирующие позиции занимает музыкальное искусство (инструментальное исполнительство), где около 42 % детей занимаются по классу фортепиано. Также в приоритете у детей обучение изобразительному и хореографическому видам искусства. Показатель поступления

выпускников в профильные образовательные учреждения среднего и высшего профессионального образования – один из критериев результативности работы детских школ искусств.

Материально-техническое оснащение. На сегодняшний день сеть детских школ искусств края представлена 121 учреждением: 74 детских школы искусств, 30 детских музыкальных школ, 16 детских художественных школ, 1 детская хореографическая школа. В статусе автономных учреждений работали 5 детских школ искусств, бюджетных учреждений – 110, казённых – 6.

В Красноярском крае 163 здания, где проходят занятия в рамках реализации программы в сфере искусства, из них доступных для лиц с нарушениями: зрения и слуха – 23 единицы, опорно-двигательного аппарата – 32.

Таким образом, существует проблема нехватки помещений для детей с ограниченными возможностями, требуют капитального ремонта 26 зданий по Красноярскому краю (города: Ачинск, Зеленогорск, Канск, Красноярск, Лесосибирск, Минусинск, Норильск; районы: Балахтинский, Бирилюсский, Балахтинский, Казачинский, Каратузский, Козульский, Краснотуранский, Рыбинский, Сухобузимский, Тасеевский, Уярский). Каждому муниципальному образованию даются субсидии в помощь ДШИ, начиная от ремонта зданий до внедрения современных технологий в образовательный процесс, покупки музыкальных инструментов.

Устаревание музыкальных инструментов составляет одну из проблем в дополнительном образовании. Какие-то инструменты и вовсе отсутствуют. Сейчас государство разрабатывает программы по покупке новых инструментов, но этот процесс очень долгий. Благодаря таким программам ДШИ Красноярского края уже получают новые музыкальные инструменты.

Кадровое и методическое обеспечение деятельности ДШИ. Огромное значение в становлении одарённости, творческого потенциала обучающегося имеют лидерские и личностные качества педагога, чтобы ученик, смотря на учителя, хотел стать таким же, как он. Именно педагог-«путеводитель» становится «инструментом» для раскрытия возможностей ребёнка. Задача педагога – «помочь ученику заразиться и воспламениться серьёзным искусством, приучиться к свежести и непредвзятости музыкального восприятия. Самое серьёзное и сильное – это детское впечатление. Родители привели ребёнка на концерт классической музыки – классическая музыка очень сильно воспитывает и действительно даёт мощные впечатления, – как следствие, музыкальная школа. Рано, допустим, посетили очень хороший балет, и дальше – хореографическое училище. От впечатления – к среде обучения» [15, с. 28].

Тут стоит не забывать о самообразовании и самого педагога, поэтому проводятся различные образовательные, методические, научные меро-

приятия на территории Красноярского края, важным условием которых является сопровождение юных талантов, выявление и распространение инновационных и наиболее эффективных педагогических методик. Доля штатных преподавателей составляет почти половину от всего состава, это связано с тем, что один преподаватель работает в разных школах одновременно. И это связано с очень низким уровнем заработной платы: особенно молодому преподавателю приходится работать в нескольких местах одновременно.

Анализ кадровой ситуации региональной отрасли «культура» позволяет констатировать, что в современных условиях кадровое обеспечение является наиболее сложной проблемой. Закреплению профессиональных кадров в сельской местности препятствует отсутствие нормальных условий жизни. Под нормальными, помимо достойной заработной платы, подразумеваются также соответствующие жилищные условия. Поэтому 90 % студентов-сельчан всеми доступными способами избегают возвращения в родные места.

Серьёзной проблемой является старение кадров, постепенно растёт процент работающих специалистов пенсионного и предпенсионного возраста. Средний возраст специалистов в отрасли «культура» составляет 42,5 года, а в образовании – 45 лет. Повышение среднего возраста связано, в основном, с продолжительностью работы в отрасли. Подавляющее большинство работников в сфере культуры имеют стаж работы от 10 до 25 лет. В училищах, колледжах они составляют 33,9 %. Обновления кадрового состава в целом не происходит. Особую озабоченность вызывает возрастной дисбаланс, ярко выраженный в педагогических коллективах, где разница между молодыми специалистами и старшим поколением составляет 27–30 лет. Молодые специалисты в учреждениях среднего профессионального образования отрасли «культура» в крае составляют по отношению к преподавателям со стажем 25,5 %. По возрасту в среднем профессиональном образовании 44,5 % – преподаватели до 30 лет (процент отношения к старшему поколению). В высшем звене этот процент составляет 30,9: на 22 человека до 30 лет приходится 71 человек в возрасте от 50 до 65 и старше 65 лет. Такое положение в педагогических коллективах способствует развитию творческого консерватизма,

когда старшее поколение равнодушно относится к инновационным технологиям и экспериментальной деятельности молодежи [11].

Крайне сложен вопрос сохранения кадров: отток кадров отрасли происходит за счёт оттока молодых специалистов в другие, более привлекательные отрасли, либо в другие регионы России, зарубежье. По той же причине выпускники, способные продолжить образование в профессиональных учебных заведениях сферы культуры и искусства, выбирают профессии других отраслей. Статистика агентства культуры администрации края показывает, что более 120 подготовленных специалистов уходят из отрасли уже при выпуске, всего их ежегодно выбывает примерно 47 %. Выпуск специалистов из учебных заведений края не перекрывает существующую миграцию и не решает в полной мере задач воспроизводства кадрового потенциала. Культура сегодня феминизируется: из общего состава работников отрасли 73 % – женщины. Эта тенденция распространилась и на учебные заведения. Специальности, которые традиционно были мужскими: духовые инструменты, живопись, декоративно-прикладное, монументальное искусство, – преподают женщины.

Резкое изменение динамики развития социокультурной сферы предопределило появление новых направлений в области культуры: ощущается острый спрос на подготовку руководящих творческих и управленческих, менеджерских кадров. В частности, существует потребность в принципиально новых профессиях, обучение которым прежде не предусматривалось: менеджер, продюсер, маркетолог, специалист по рекламе и связям с общественностью. В наши дни некогда традиционные специализации, такие как «массовик-затейник», «клубный работник», в силу ряда причин потеряли свою актуальность и востребованность. Современная ситуация складывается таким образом, что старые формы существуют наряду с новыми, происходит крайне болезненный процесс фактического высвобождения кадров или кардинальная их переквалификация на новые формы культурной деятельности в условиях становления рыночных отношений.

Во многом сложившаяся кадровая ситуация обусловлена причинами социального характера, в том числе следующими факторами: профессия работника культуры одна из самых низкооплачи-

ваемых и потому малопrestiжных в обществе; в отрасли возможности карьерного роста минимальны; происходит падение престижа ряда профессий внутри самой отрасли. Ведущая роль в становлении и воспроизводстве кадрового потенциала отрасли «культура» принадлежит системе образования в области культуры и искусства, которая включает в себя учреждения дополнительного образования детей (детские музыкальные, художественные, хореографические школы и школы искусств – далее ДМШ, ДШИ, ДХШ), учреждения среднего профессионального образования (СПО), учреждения высшего профессионального образования (ВПО), учреждения дополнительного профессионального образования (ДПО). Данные образовательные учреждения являются взаимосвязанными элементами общей системы художественного образования, поэтому изменение деятельности одного из звеньев, с позиции системного подхода, влечёт за собой неизбежное изменение в других элементах подсистемы. При этом учреждения дополнительного образования детей являются начальным, базисным социально-культурным институтом для всего художественного образования.

Основным структурным принципом профессионального образования в сфере культуры и искусства является многоуровневая, ступенчатая система, обладающая вариативностью, гибкостью и многофункциональностью. В современной социокультурной ситуации ДШИ выполняет чётко регламентированные государством функции допрофессиональной подготовки и общего эстетического развития и реализует программы общего художественно-эстетического образования, повышенного уровня и ранней профессиональной ориентации. Итак, анализ статистических данных основных показателей деятельности ДШИ свидетельствует о том, что система дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства (ДШИ) нуждается не только в качественном финансировании, но и в методическом обеспечении, кадровом пополнении.

Заключение. В результате анализа дополнительного образования в сфере культуры и искусства выявилось несколько проблем. Одна из проблем, выявленная нами в ходе исследования, это нехватка педагогических кадров в отдалённых районах Красноярского края (преимущественно

в северных районах) государству необходимо заинтересовать молодых специалистов, в том числе созданием для них целевых программ по обеспечению жилищными условиями и повышенной оплатой труда.

В сельских детских школах искусств Красноярского края в основном работают преподаватели со средним профессиональным образованием, которые зачастую ведут преподавание по всем предметам образовательной программы. От этого страдает в целом уровень образовательного процесса, поэтому вопрос подготовки и повышения квалификации преподавателей сельских ДШИ является как никогда актуальным. Выпускники творческих вузов с неохотой едут в отдаленные районы региона, а более успешные выпускники вообще уезжают из Красноярского края.

В Красноярске существует нехватка отдельных специалистов в ДШИ (к примеру, теоретиков в школах – это связано с тем, что вуз каждый год выпускает всего 1–3 человека, и не все идут работать потом в школы). Наше предложение – необходимо увеличить контрольные цифры приема в вузы. Данные статистического наблюдения деятельности образовательных учреждений дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства в Красноярском крае, как ничто другое, лучше отражают те проблемы, которые возникли в результате социально-экономических преобразований в стране и переоценки жизненных ориентиров населения.

На систему образования в ДШИ повлиял COVID. Сегодня обучение по некоторым предметам ведется дистанционно, тем самым понижается уровень образования. Сложно правильно и адекватно провести музыкальный урок, так как для него важен не только визуальный, сколько слуховой (акустический) аспект. И когда занятие ведётся с помощью гаджета педагогу трудно оценить, а ученику научиться правильно воспроизводить музыкальный звук. Необходима специализированная аппаратура для проведения урока (преимущественно колонки, микшер, микрофон и т. д.).

Изложенный материал можно использовать как основу для дальнейшего изучения и анализа состояния ДШИ Красноярского края. Обозначенные проблемы не перекрывают значение и перспективы развития ДШИ, которые являются основным, базовым звеном отечественной трехуровневой системы художественного образования (ДШИ – училище – творческий вуз), а их историческое предназначение заключается в массовом обучении детей разным видам искусств посредством многолетнего упорядоченного учебного процесса с системой контроля качества получаемого детьми образования. Именно поэтому крайне важно, чтобы дальнейшее развитие ДШИ соотносилось с их историческим предназначением.

В ходе изучения теоретических и методологических основ дополнительного образования детей в сфере культуры, его структуры, существующих в современной практике проблем и противоречий, анализа кадровой ситуации в отрасли «культура» и наметившихся тревожных тенденций мы не только постарались дать максимально полную картину различных подходов к обозначенной теме, но и нашли возможным предложить конкретные пути повышения эффективности работы образовательных учреждений в сфере культуры и искусства, решения вопросов воспроизводства кадрового потенциала с учетом современных технологий образовательного процесса. При этом в ходе исследования стало особенно понятно, что именно образование в сфере культуры и искусства является залогом и ресурсом формирования творческого потенциала России. Вот почему оно нуждается в особой заботе и внимании к себе как со стороны органов государственной власти (особенно в части нормативного правового обеспечения) и местного самоуправления, так и населения, а также самих участников образовательного процесса, способных сделать образовательные учреждения культурными центрами своих территорий, местом притяжения интересов населения и тем самым активно влиять на развитие социально-культурной среды, быть индикатором состояния социокультурного пространства территории.

Литература

1. Востряков Л. Е. Культурная политика: концепции, понятия, модели // Культура на границах: материалы семинара. Москва, Ясная Поляна, 18–21.03.2004. – М.: Институт культурной политики, 2004. – С. 12–32.
2. Концепция развития детских школ искусств в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <http://artschool74.com/doc/02.pdf>.

3. Концепция развития дополнительного образования детей от 4 сентября 2014 г. № 1726-р [Электронный ресурс]. – URL: <http://static.government.ru/media/files/ipA1NW42XOA.pdf>.
4. Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Красноярском крае до 2020 года от 07.02.2008 № Пр-212 [Электронный ресурс]. – URL: <http://krascult.ru/dokumenty/kontseptsii>.
5. Концепция художественного образования Российской Федерации от 28.12.2001 № 1403 [Электронный ресурс]. – URL: <https://legalacts.ru/doc/prikaz-minkultury-rf-ot-28122001-n-1403>.
6. Культурная политика в России: история и современность: сб. ст. / под ред. И. А. Бутенко, К. Э. Разлогова. – М.: Либерия, 1998. – 295 с.
7. Музыкальная культура Красноярска: сб. ст. – Красноярск: Краснояр. гос. акад. музыки и театра, 2012. – Т. 3: 1978–2012. – 432 с.
8. Основные показатели работы отрасли «культура» Красноярского края. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.educentre.ru/index.php/bars-monitoring-kultury/otraslevye-pokazateli>.
9. Основные направления стратегии культурной политики Красноярского края на 2009–2020 годы [Электронный ресурс]. – URL: <http://krascult.ru/o-ministerstve-kultury/osnovnye-napravleniya-kulturnoi-politiki-do-2020-goda>.
10. Основы системы музыкального образования / авт.-сост. А. К. Шаяхметова. – Красноярск: КГИИ, 2017. – 80 с.
11. Рукша Г. Л., Ломовцева М. Н. Образование в сфере культуры и искусства Красноярского края как система и ресурс формирования творческого потенциала региона. – Красноярск: Краснояр. краев. науч.-учеб. центр кадров культуры, 2009. – 188 с.
12. Савельев В. В. От унитарной культурной политики в России – к федеративной // Вопросы национальных и федеративных отношений. – М.: Изд-во РАГС, 2017. – С. 169–180.
13. Система профессионального образования как фактор культурной политики края: сб. мат-лов краев. семинара-совещания. – Красноярск: Краев. науч.-учеб. центр кадров культуры, 2000. – 90 с.
14. Смирнова Т. А. Состояние и перспективы развития дополнительного образования для детей в городе Красноярске: научное издание // Проблемы социальной экономики. – СПб., 2019. – Вып. 1 (69). – С. 203–206.
15. Шаяхметова А. К. Система музыкального образования. – Красноярск: Краснояр. краев. науч.-учеб. центр кадров культуры (КНУЦ), 2019. – 109 с.

References

1. Vostriakov L.E. Kul'turnaya politika: kontseptsii, ponyatiya, modeli [Cultural policy: concepts, concepts, models]. *Kul'tura na granitsakh: materialy seminar. Moskva, Yasnaya Polyana, 18-21.03.2004* [Culture at borders: materials of the seminar. Moscow, Yasnaya Polyana, 18-21.03.2004]. Moscow, Institut kul'turnoy politiki Publ., 2004, pp. 12-32. (In Russ.).
2. *Kontseptsiya razvitiya detskikh shkol iskusstv v Rossiyskoy Federatsii* [Concept for the development of children's art schools in the Russian Federation]. (In Russ.). Available at: <http://artschool74.com/doc/02.pdf>.
3. *Kontseptsiya razvitiya dopolnitel'nogo obrazovaniya detey* [The concept of the development of additional education for children]. (In Russ.). Available at: <http://static.government.ru/media/files/ipA1NW42XOA.pdf>.
4. *Kontseptsiya razvitiya obrazovaniya v sfere kul'tury i iskusstva v Krasnoyarskom krae do 2020 goda* [Concept for the development of education in the field of culture and art in the Krasnoyarsk Territory until 2020], 07.02.2008 No. Pr-212. (In Russ.). Available at: <http://krascult.ru/dokumenty/kontseptsii>.
5. *Kontseptsiya khudozhestvennogo obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii* [The concept of art education in the Russian Federation], 28.12.2001 No. 1403. (In Russ.). Available at: <https://legalacts.ru/doc/prikaz-minkultury-rf-ot-28122001-n-1403>.
6. *Kul'turnaya politika v Rossii: istoriya i sovremennost': sb. st.* [Cultural policy in Russia: history and modernity. Collection of articles]. Ed. by I.A. Butenko, K.E. Razlogov. Moscow, Liberiya Publ., 1998. 295 p. (In Russ.).
7. *Muzykal'naya kul'tura Krasnoyarska: sb. st.* [Musical culture of Krasnoyarsk. Collection of articles]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater Publ., 2012, vol. 3: 1978–2012. 432 p. (In Russ.).
8. *Osnovnye pokazateli raboty otrasli "kul'tura" Krasnoyarskogo kraya* [The main indicators of the industry "culture" of the Krasnoyarsk Territory]. (In Russ.). Available at: <http://www.educentre.ru/index.php/bars-monitoring-kultury/otraslevye-pokazateli>.
9. *Osnovnye napravleniya strategii kul'turnoy politiki Krasnoyarskogo kraya na 2009-2020 gody* [The main directions of the strategy of cultural policy of the Krasnoyarsk Territory for 2009-2020]. (In Russ.). Available at: <http://krascult.ru/o-ministerstve-kultury/osnovnye-napravleniya-kulturnoi-politiki-do-2020-goda>.
10. *Osnovy sistemy muzykal'nogo obrazovaniya* [Basics of the music education system]. Author-compiler A.K. Shayakhmetova. Krasnoyarsk, KGII Publ., 2017. 80 p. (In Russ.).

11. Ruksha G.L., Lomovtseva M.N. *Obrazovanie v sfere kul'tury i iskusstva Krasnoyarskogo kraya kak sistema i resurs formirovaniya tvorcheskogo potentsiala regiona* [Education in the field of culture and art of the Krasnoyarsk Territory as a system and resource for the formation of the creative potential of the region]. Krasnoyarsk, Krasnoyarskiy kraevoy nauchno-uchebnyy tsentr kadrov kul'tury Publ., 2009. 188 p. (In Russ.).
12. Savelyev V.V. Ot unitarnoy kul'turnoy politiki v Rossii – k federativnoy [From a unitary cultural policy in Russia to a federal one]. *Voprosy natsional'nykh i federativnykh otnosheniy* [Issues of national and federal relations]. Moscow, RAGS Publ., 2017, pp. 169-180. (In Russ.).
13. *Sistema professional'nogo obrazovaniya kak faktor kul'turnoy politiki kraya: sb. materialov krayev. seminarasoveshchaniya* [The vocational education system as a factor in the cultural policy of the region. Collection of materials of the regional seminar-meeting]. Krasnoyarsk, Kraevoy nauchno-uchebnyy tsentr kadrov kul'tury, 2000. 90 p. (In Russ.).
14. Smirnova T.A. Sostoyaniye i perspektivy razvitiya dopolnitel'nogo obrazovaniya dlya detey v gorode Krasnoyarske: nauchnoye izdanie [State and prospects of development of additional education for children in the city of Krasnoyarsk: scientific publication]. *Problemy sotsial'noy ekonomiki* [Problems of social economy]. St. Petersburg, 2019, iss. 1 (69), pp. 203-206. (In Russ.).
15. Shayakhmetova A.K. *Sistema muzykal'nogo obrazovaniya* [Music education system]. Krasnoyarsk, Krasnoyarskiy kraevoy nauchno-uchebnyy tsentr kadrov kul'tury (KNUTs) Publ., 2019. 109 p. (In Russ.).

УДК 78

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК АКТИВНЫЙ МЕТОД ОСВОЕНИЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА

Таюкин Алексей Михайлович, профессор, профессор кафедры музыкально-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: zharonkina@mail.ru

Содержательная сторона обучения студентов игре на специальном инструменте включает в себя широкий круг задач: наряду с приобретением профессионального навыка владения музыкальным инструментом, высокого уровня музыкального исполнительства и эстетического вкуса, глубоким изучением теоретических дисциплин, большое внимание необходимо уделять всестороннему и тщательному изучению теоретического анализа музыкального произведения.

Метод теоретического анализа в процессе работы над музыкальными произведениями применяют многие известные исполнители. Среди них А. Скляр, А. Кругин, В. Семенов и др., которые указывают на важность теоретического разбора музыкального произведения, прежде чем начинать работу над нотным текстом.

Теоретический анализ произведений приобретает большое значение в плане выработки умений ярко и точно характеризовать изучаемую музыку, что является необходимым в деятельности музыканта-исполнителя или педагога.

Он может представлять собой несколько видов. Рассмотрим формально-структурный, исполнительский и целостный анализ.

Формально-структурный анализ направлен на выявление формы-структуры произведения. При данном виде анализа музыкального произведения можно придерживаться такой последовательности: 1. Определить тональность произведения. 2. По возможности, мысленно «услышать» произведение. 3. По количеству частей и разнохарактерных тем определить, в какой форме написано произведение. 4. Проанализировать и определить характер части. Знание формы-структуры помогает исполнителю понять строение пьесы, логику развития музыкальных образов, их расчлененность и взаимосвязь.

Исполнительский анализ необходим для выявления музыкально-выразительных особенностей данной пьесы, нахождения правильных штрихов, агогических и динамических оттенков, общего динамического развития.

Наиболее эффективным является целостный анализ произведения, то есть такой, который на объективной основе раскрывает содержание произведения в единстве с его формой. В музыкальной литературе такой вид анализа называется еще и комплексным. В его основе лежит изучение в музыкальном произведении всех компонентов содержательной формы в их взаимодействии – структуры, ладово-интонационных, гармонических, ритмических средств, динамики, тембра, фактуры, артикуляции.

Этот метод теоретического осмысления произведения предполагает рассмотрение музыкального произведения не только как целого, но и в его связях с другими явлениями – художественными произведениями, стилем композитора, определенной музыкальной культурой, общими социально-историческими условиями периода создания произведения.

В предлагаемой статье в качестве наглядного примера предлагается вариант целостного анализа произведения А. Репникова «Импровизация».

Ключевые слова: теоретический анализ, фактура, артикуляция, штрихи, динамика.

ANALYSIS OF A PIECE OF MUSIC AS AN ACTIVE METHOD OF MASTERING THE SPECIAL INSTRUMENT IN THE CLASSROOM

Tayukin Aleksey Mikhaylovich, Professor, Professor of Department of Musical and Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: zharonkina@mail.ru

The content side of teaching students a special instrument includes a wide range of tasks: along with the professional skill of mastering a musical instrument, a high level of musical performance and aesthetic taste, a deep study of theoretical disciplines, great and important attention should be paid to a comprehensive and thorough study of the theoretical analysis of a musical work.

The method of theoretical analysis in the process of working on musical works is used by many well-known artists. Among them are A. Sklyarov, A. Krupin, V. Semenov, and others, who point out the importance of theoretical analysis of a musical composition before starting work on a musical text.

The theoretical analysis of works is of great importance in terms of developing the skills to clearly and accurately characterize the music being studied, which is necessary in the activity of a musician-performer or teacher.

It can be of several types. Consider the formal-structural, performance, and holistic analysis.

Formal-structural analysis is aimed at identifying the form-structure of the work. With this type of analysis of a piece of music, you can follow this sequence: 1. Determine the key of the work. 2. If possible, present “hear” the work. 3. By the number of parts and different topics, determine in what form the work is written. 4. Analyze and determine the nature of the part. Knowledge of the form-structure helps the performer to understand the structure of the piece, the logic of the development of musical images, their dissection and interrelation.

Performance analysis is necessary to identify the musical and expressive features of this piece, to find the right strokes, agogic and dynamic shades, and the overall dynamic development.

The most effective is a holistic analysis of the work, i.e. one that objectively reveals the content of the work in unity with its form. In the musical literature, this type of analysis is also called complex. It is based on the study of all the components of the content form in a musical work in their interaction-structure, fret-intonation, harmonic, rhythmic means, dynamics, timbre, texture, articulation.

This method of theoretical understanding the work involves considering the musical work not only as a whole, but also in its relations with other phenomena – works of art, the style of the composer, certain musical culture, general socio-historical conditions, period of creation of the work.

In the article, as a visual example, a variant of a holistic analysis of the work of A. Repnikov “Improvisation” is proposed.

Keywords: theoretical analysis, texture, articulation, strokes, dynamics.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-169-176

Основой воспитания и обучения студентов в классе баяна и аккордеона является учебный репертуар, работая над которым, студент не должен ограничиваться узкотехническими задачами. Целенаправленное освоение произведения предполагает активную мыслительную деятельность. Теоретический анализ является методом освоения музыкального произведения, постижения его формы в неразрывном единстве с идейно-эмоциональным содержанием. «В самом общем значении анализ (от греческого *analysis*) – это процесс мысленного или фактического разъединения целого на составные части» [9, с. 4].

Проникновение в конкретное образно-эмоциональное содержание музыкального произведения у исполнителя происходит в несколько этапов. На первом этапе знакомства с музыкальным произведением (прочтение с листа либо прослушивание в записи) у исполнителя складывается первоначальное представление, возникшее как реакция на конкретный художественно-эмоциональный образ; своей физиологической основой оно имеет деятельность первой сигнальной системы. Но для полного выявления запрограммированного в произведении идейно-эмоционального содержания первичного эмоционального представления недостаточно.

В процессе дальнейшего изучения произведения образные ассоциации подкрепляются другими важными составляющими, которые включают в себя анализ, синтез, могут возникнуть сравнения и проводиться аналогии с ранее услышанным. Таким образом, происходит теоретическое осмысление, способствующее более четкому слуховому восприятию музыкального произведения. У исполнителя формируется и конкретизируется художественно-образная сфера, темп, артикуляционно-штриховая палитра, динамическая

нюансировка и т. д. – все то, что раскрывает образное содержание произведения.

В практической работе встречаются различные виды анализа музыкальных произведений, и в зависимости от этапа работы применяется тот или иной вид анализа. Например, *формально-структурный*. Для него характерным является первоначальное знакомство с произведением. Если исполнитель ставит перед собой задачу проработать технически сложные фрагменты, то основное внимание следует уделить *гармоническому* анализу, аппликатуре, штрихам, анализу мелодических линий.

Когда работа над произведением приближается к завершающему этапу, наиболее результативным будет *целостный* анализ. Все эти виды музыкального анализа направлены на раскрытие авторского замысла и художественно-образного содержания произведения.

Создавая свое произведение, композитор опирается на те ощущения, явления, круг образов, которые составляют содержательную сторону его музыки. Композиционный план, структура произведения – это его форма, в том числе и целый комплекс выразительных средств, изложенных в определенной последовательности. Содержание и форма музыкального произведения неразрывно связаны между собой и представляют единое целое.

Приступая к анализу музыкального произведения, нужно напомнить, на какие компоненты музыкальной речи необходимо обращать внимание при анализе художественной выразительности произведения.

Анализируя мелодическую линию, нужно обратить внимание на ее расчлененность на фразы и предложения, определить в них кульминационные вершины, опорные точки. При этом не

забывать, что монолит формы порой рушится из-за чрезмерного подчеркивания второстепенных кульминаций. Важно представить архитектуру в целом и определить для себя, где главная.

Динамическое развитие является важным компонентом при анализе музыкального произведения. Можно отметить три разновидности динамики, на которые следует обратить внимание. Устойчивая динамика, для которой характерна неизменяемость на относительно большом музыкальном построении. Постепенно изменяющаяся динамика представляет собой изменения на небольших музыкальных фрагментах, для внезапно меняющейся – характерны контрастные сопоставления.

Содержательная сущность произведения часто базируется на гармонической и тембровой выразительности и диктуется драматургическим смыслом произведения. Гармоническая и тембровая выразительность, образность, звукокрайность являются важными исполнительскими средствами выразительности.

Анализу других выразительных средств нужно также уделять внимание, так как, действуя сообща, дополняя и усиливая друг друга, они выполняют главную задачу – ярко выявить содержание произведения.

Учитывая вышеизложенное, обратимся к одному из видов теоретического анализа – *формально-структурному*. Главная задача такого анализа – обеспечить процесс формирования музыкально-слуховых представлений. Нужно не только разобрать форму строения произведения, но и проанализировать важные стороны выразительных средств музыки, которыми пользовался композитор в данном сочинении.

При формально-структурном анализе произведения можно придерживаться такой последовательности.

1. Определить тональность произведения.
2. Посмотреть, представить, «услышать» произведение.
3. Определить форму произведения по количеству частей и разнохарактерных тем: а) двухчастная форма (AB), простая и сложная; б) трехчастная форма (ABA), простая и сложная; рондо (ABACA); соната; вариации.
4. Проанализировать и определить характер части. Работая, например, над произведением, на-

писанным в простой трехчастной форме (ABA₁), нужно выявить как относительную законченность каждой ее части, так и взаимосвязь всех частей. Сопоставить материал по сходству и различию, найти новые по смыслу элементы, то есть осмыслить форму произведения и принципы его развития.

Очень важным в исполнительской практике музыканта является *исполнительский* анализ музыкального произведения. После предварительного ознакомления и охвата произведения в целом исполнитель решает вопрос, что в произведении главное, о чем идет речь. Первостепенным становится поиск способов выполнения замысла композитора на инструменте. Вся музыкальная ткань тщательно рассматривается как бы под микроскопом. Нужно определить все графические и словесные обозначения, относящиеся к характеру исполнения произведения.

Выполняя исполнительский анализ, полезно сосредоточить внимание на особо сложных в ритмическом отношении построениях: а) пунктирный ритм; б) полиритмия; в) смена размера; г) чередование триолей и дуолей по горизонтали.

Далее следует определить фактуру произведения:

- а) монодическая – одноголосное или унисонное звучание;
- б) гомофонно-гармоническая – мелодия и аккомпанемент;
- в) аккордовая – стройное звучание и выстроенность аккордов;
- г) полифоническая – соединение двух и более самостоятельных голосов.

Очень важно обратить внимание на аппликатуру. Аппликатура выбирается в зависимости от художественной задачи.

Наконец, как было сказано выше, в процессе исполнительского анализа необходимо учесть словесные обозначения. Они бывают технические (динамика, агогика, артикуляция, штрихи) и художественные (название пьесы, эпиграф, обозначение темпа, характера пьесы и ее частей).

Все остальные средства выразительности также необходимо тщательно изучить.

На завершающем этапе исполнительского анализа полезно провести *целостный* анализ исполняемого произведения, «при котором с боль-

шой полнотой охватываются все стороны музыкальной формы произведения и на этой основе характеризуется образно-эмоциональная природа целого и частей» [8, с. 10]. Происходит чередование работы над фрагментами, деталями музыкальной ткани с объединением больших кусков и попыткой целостного исполнения.

В этот период необходимо:

а) наметить и отработать главную кульминацию;

б) четко осознать и выстроить форму музыкального произведения;

в) совершенствовать анализ отдельных деталей, которые помогут добиться технического совершенства;

г) мысленно услышать произведение (характер, эмоциональный настрой);

д) наметить свой исполнительский план (применить исполнительский анализ);

е) выразить свое отношение к произведению.

Таким образом, последовательно переходя от одного вида теоретического анализа к другому, а на каком-то этапе объединяя их, мы сможем тщательно изучить музыкальное произведение и создать базу для более точного, интересного раскрытия авторского замысла.

В качестве примера целостного анализа рассмотрим произведение А. Репникова «Импровизация».

Импровизация (от лат. *improvises* – неожиданный, внезапный) – особый вид художественного творчества, отличающийся тем, что сочинение возникает непосредственно в процессе исполнения; большое распространение получил в Средние века в европейском музыкальном профессиональном искусстве.

«Импровизация» А. Репникова входит в цикл его концертных произведений для баяна и, как большинство его сочинений, отличается ярким, красочным языком; содержание носит жизнеутверждающий характер.

Данное сочинение имеет трехчастную форму повторного строения, с элементами свободного развития в средней части. Произведение написано на «едином дыхании», тональный план неустойчив. Здесь и сдержанное повествование, и виртуозные яркие взлеты – призывы ответить на ищущий разрешения вопрос, – и воинствен-

ные, решительные интонации во второй части. Остановимся подробно на каждой части.

Первая часть написана в простой двухчастной форме: два периода повторного строения и заключение, представляющее собой связку между первой и второй частью. Общее настроение этой части – настроение беспокойства, поиски ответа на волнующий вопрос. Первое предложение состоит из двух фраз. Как вступление перед темой, определяющее дальнейший характер, звучит в басу нота «до», которая длится более одного такта, создавая впечатление спокойствия, но нисходящий ход на квинту, с последующим хроматическим движением к тонике, уже подчеркивает элементы какого-то беспокойства, вопросительности. Последующее движение шестнадцатых, остановка на Ум₇ – подтверждают неопределенность, создают впечатление поиска ответа на тревожную мысль или чувство. Во второй фразе (такты 5–7) нисходящий ход на «мб» указывает на еще большую настойчивость в поисках ответа. Последующее движение шестнадцатых приводит к кульминационному моменту данного фрагмента – остановке на 5₇ – звучащему как решительный вопрос. При исполнении первых двух фраз мех следует вести на небольшом напряжении. Несмотря на мотивное деление каждой фразы, нужно помнить об общем внутреннем развитии всей темы.

Следующее предложение, состоящее из семи мотивов (двух фраз), необходимо также исполнить с устремлением к общей кульминации несмотря на деления внутри каждой фразы. Четкий, упругий аккомпанемент, стремление к каждой длинной ноте (в мелодии), ясная артикуляция – все это способствует воплощению художественного содержания этого раздела. Если первый раздел характеризовался задумчивостью, размышлением, то второй отличается большим эмоциональным подъемом, решительностью, определенностью. В этом разделе необходимо точно соблюдать ритмический рисунок – смену тридцать вторых и шестнадцатых (пример 1). Второе предложение – это уже активные поиски ответа: вопросительные интонации чередуются с яркими взлетами, которые приводят к диалогу: смелым, утверждающим интонациям в верхнем голосе и более мягким, вопросительным в нижнем (пример 2).

Пример 1

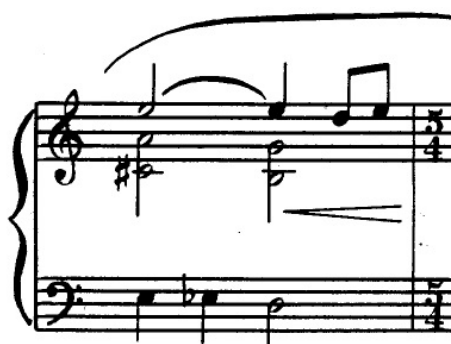


Пример 2



Возвратившаяся основная тема во втором периоде первой части звучит более определенно, элементы вопросительности еще имеются, однако они несколько сглажены. Следует обратить внимание на ход в басу в пятом такте (второго периода) – желательно исполнить его мягко, не акцентируя (пример 3).

Пример 3



Единое развитие темы приводит к кульминации (шестой такт). Последующее движение шестнадцатых – речитатив – не следует торопить. В противоположность взлетам в первой части здесь хочется услышать выразительную

речь. Небольшое заключение – связка (четыре такта) – интересно в гармоническом отношении, поэтому каждый аккорд желательно прослушать, сосредоточив свое внимание на их смене. Трели в мелодии переходят в выразительный речитатив, начинающийся определенно и устойчиво, появившаяся затем ладовая неустойчивость подчеркивает незаконченность, неопределенность ответа на поставленный вопрос первой части.

Вторую часть можно разделить на пять небольших разделов. Первый раздел построен на яркой, характерной, решительной, боевой теме. Тема состоит из двух фраз (4-4 такта) – не считая вступления. В первой фразе естественны устремления к первым долям каждого последующего такта (пример 4).

Пример 4



Вторая фраза начинается неопределенно, нерешительно, но затем приобретает активный, утверждающий характер (пример 5).

Пример 5

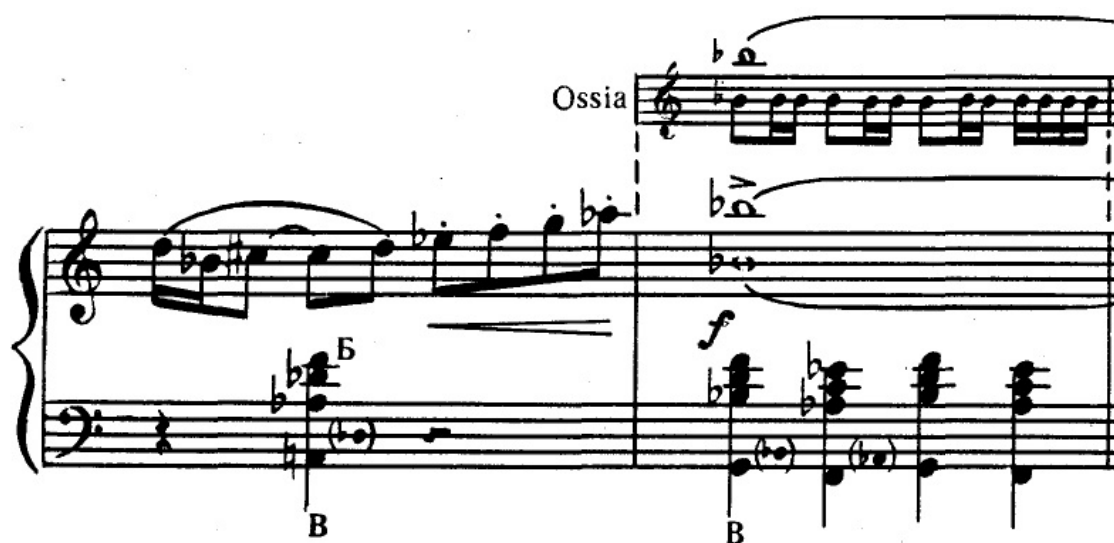


Можно предложить начать исполнение этой фразы на нюанс ниже предыдущей (на *tr*), с последующим движением к кульминационному моменту этого предложения (пример 6).

Следующие два такта – подготовка кульминационного проведения темы данной части. Сама тема проводится на «м3» выше первоначального изложения, излагается аккордами, проходит в увеличении, звучит требовательно, решительно.

Следующий (третий) раздел – связка между проведениями основной темы. На фоне тянущихся аккордов звучит мягкая, но решительная тема (в октаву). Секвенция (по два такта) приводит к резким аккордам, после которых звучит основная тема, но уже более резко (четвертый раздел). Тема проходит восемь тактов, затем появляется секвенция из третьего раздела, звучащая так же воинственно и резко, как и предшествующая тема. Секвенция подводит к кульминационному моменту этого раздела: на фоне тревожного аккомпанемента звучит хроматическая аккордовая последовательность, которая постепенно останавливается: дважды меняется *as-moll* на *g-moll* и в широком расположении, резко звучат большие септаккорды с Uv_{35} . Наступает пятый раздел. Аккорды звучат требовательно, немного угрожающе, последующие два взлета шестнадцатыми и хроматическое движение аккордами приводят к репризе. Этот раздел можно исполнить свободно в темповом отношении. Так, например, первый взлет шестнадцатых можно начать исполнять не спеша, с постепенным ускорением к последующему аккорду. Второй взлет так же: небольшое ускорение и замедление перед остановкой.

Пример 6



Третья часть – реприза – возвращает тему первой части из второго периода, но звучит уже более определенно, эмоционально окрашена радостным, торжественным чувством. Тема сокращена – возвращается заключение первой части – подготовка воинственной темы второй части, но это ожидание прерывается отголоском основной темы, звучащей мягко, задушевно. Казалось, все успокоилось (остановка на C-dur), но вдруг

резкий одиночный колокольный удар; он звучит как воспоминание о предыдущей борьбе.

Таким образом, приводимые в статье модели-предписания и разбор «Импровизации» А. Репникова помогут студентам освоить метод теоретического анализа исполняемых произведений, ориентироваться в тексте, активизировать мышление в процессе работы над пьесами.

Литература

1. Баян и баянисты: сб. ст. – М., 1970, 1974, 1977, 1978, 1982, 1984. – Вып. 1–6.
2. Выцинский А. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. – М., 1960. – Вып. 2. – 190 с.
3. Коробова А., Городилова М. Методологические принципы анализа музыкального произведения: учеб. пособие. – Екатеринбург: Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского, 2014. – 150 с.
4. Курбанова Г., Кондратова Н. Развитие теоретического мышления студентов в профессиональной подготовке музыкантов-исполнителей // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. – 2018. – № 3. – С. 126–130.
5. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 2004. – 144 с.
6. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. – М.: Совет. композитор, 1978. – 352 с.
7. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. – М.: Композитор, 2001. – 222 с.
8. Ройтерштейн М. Основы музыкального анализа. – М.: Владос, 2001. – 112 с.
9. Цуккерман В. Анализ музыкального произведения. Сложные формы. – М.: Музыка, 1983. – 214 с.
10. Цуккерман В. Теория музыки и воспитание исполнителя // Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М.: Совет. композитор, 1970. – 361 с.
11. Цыпин Г. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.

References

1. *Bayan i bayanisty: sb. st. [Bayan and bayanists. Collection of articles]*, 1970, 1974, 1977, 1978, 1982, 1984, iss. 1-6. (In Russ.).
2. Vytsinsky A. *Psikhologicheskii analiz protsessa raboty pianista-ispolnitelya nad muzykal'nym proizvedeniem [Psychological analysis of the process of work of a pianist-performer on a musical work]*. Moscow, 1960, iss. 2. 190 p. (In Russ.).
3. Korobova A., Gorodilova M. *Metodologicheskie printsipy analiza muzykal'nogo proizvedeniya [Methodological principles of the analysis of a musical work]*. Ekaterinburg, Ural State Mussorgsky's Conservatoire Publ., 2014. 150 p. (In Russ.).
4. Kurbanova G., Kondratova N. Razvitie teoreticheskogo myshleniya studentov v professional'noy podgotovke muzykantov-ispolniteley [Development of theoretical thinking of students in the professional training of performing musicians]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University]*, 2018, no. 3, pp. 126-130. (In Russ.).
5. Lips F. *Iskusstvo igry na bayane [The art of playing the accordion]*. Moscow, Muzyka Publ., 2004. 144 p. (In Russ.).
6. Mazel L. *Voprosy analiza muzyki [Questions of music analysis]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1978. 352 p. (In Russ.).
7. Purits I. *Metodicheskie stat'i po obucheniyu igre na bayane [Methodological articles on learning to play the accordion]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2001. 222 p. (In Russ.).
8. Roytershteyn M. *Osnovy muzykal'nogo analiza [Fundamentals of musical analysis]*. Moscow, Vlados Publ., 2001. 112 p. (In Russ.).
9. Tsuckerman V. *Analiz muzykal'nogo proizvedeniya. Slozhnye formy [Analysis of a musical composition. Complex forms]*. Moscow, Muzyka Publ., 1983. 214 p. (In Russ.).
10. Tsuckerman V. *Teoriya muzyki i vospitanie ispolnitelya [Theory of music and education of the performer]. Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i etyudy [Musical-theoretical essays and etudes]*. Moscow, Sovetskiy Kompozitor Publ., 1970. 361 p. (In Russ.).
11. Tsy-pin G. *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo: teoriya i praktika [Musical and performing arts: theory and practice]*. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2001. 318 p. (In Russ.).

УДК 784.4(=161.3)(571.14)

ТИПОЛОГИЯ НАПЕВОВ ЗИМНИХ КАЛЕНДАРНЫХ ПЕСЕН БЕЛОРУСОВ СИБИРИ И ДАЛЬНОГО ВОСТОКА

Дайнеко Татьяна Владимировна, младший научный сотрудник, сектор фольклора народов Сибири, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск, РФ).
E-mail: tan-dai@mail.ru

Изучение календарных песен белорусской традиции Сибири и Дальнего Востока в аспекте составления их музыкальной типологии ранее не проводилось. Цель настоящей работы – показать результаты выполненного автором типологического исследования напевов зимних календарных песен, записанных от потомков белорусских переселенцев в основных очагах расселения этноса на территории Сибири и Дальнего Востока. В качестве материала для составления музыкальной типологии использовались архивные и опубликованные записи зимних календарных песен, сделанные в Новосибирской, Омской областях, Красноярском и Приморском краях в 1970–2000 годах. Для анализа были отобраны только обрядовые песни, которые относятся к ритуальным действиям зимнего сезона или сопровождают их (колядки, щедровки, «посевания», песни ритуальных игр «вождение козы» и «женитьба Терешки»). Наряду со структурно-типологическим использовался сравнительный метод исследования: напевы песен сибирской белорусской традиции рассматривались в соотношении с классификацией календарных песен метрополии, составленной белорусским этномузыковедом З. Я. Можейко [3]. Кроме того, применялись аналитические подходы и терминология сибирского этномузыковеда Н. В. Леоновой [2]. Как показало проведенное исследование, напевы сибирских песен имеют как типовое, так и нетиповое строение. Из семи колядных типов белорусской классификации в сибирской песенной коллекции обнаружены напевы четырех типов. Для характеристики сибирских напевов, в которых какой-либо тип представлен не в «чистом» виде, а с изменениями разной степени, введены понятия модифицированного и комбинированного типов. Достаточно большое количество зимних обрядовых песен сибирской традиции имеют нетиповые напевы, которые не находят отражения в классификации З. Я. Можейко. В статье такие образцы рассматриваются как напевы времяизмеряющей ритмики и напевы акцентной ритмики (термины Н. В. Леоновой). Внутри первой большой группы выделяются напевы, построенные на колядковой ритмоформуле, и напевы, основанные на нетиповых ритмоформулах (песни игры «женитьба Терешки»). Выявлено, что все песни с нетиповыми напевами не имеют припевов; композиционные структуры более высокого порядка, чем ритмоформула, зачастую в них отсутствуют, а если образуются, то, как правило, за счет внемузыкальных средств. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о сохранности основных черт белорусской типологии напевов зимних обрядовых песен в сибирской переселенческой традиции.

Ключевые слова: фольклор белорусов Сибири и Дальнего Востока, календарные песни белорусов-переселенцев, зимний сезон, музыкальная типология.

TYPOLOGY OF TUNES OF WINTER CALENDAR SONGS OF THE BELARUSIANS OF SIBERIA AND THE FAR EAST

Dayneko Tatyana Vladimirovna, Junior Researcher, Department of Folklore of the Peoples of Siberia, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: tan-dai@mail.ru

The article presents the results of a typological study of the tunes of winter calendar songs of the Belarusians of Siberia and the Far East. The author used archival and published materials on calendar folklore

recorded in the 1970s – 2000s from the descendants of Belarusian-settlers of Novosibirsk, Omsk regions, as well as Krasnoyarsk and Primorsky regions. Only ritual songs of the winter season were investigated – carols, shchedrovka's, “sowing”, songs of the ritual games “driving a goat” and “Tereshka's marriage.” Structural-typological and comparative methods were used. The structure of the tunes of the songs of the Siberian Belarusian tradition correlated with the carol types from the classification of Belarusian calendar songs by Belarusian ethnomusicologist Z.Y. Mozheyko. The methods of analysis and terminology of Siberian ethnomusicologist N.V. Leonova were also used. The conducted research has shown that the tunes of Siberian songs have both typical and non-typical structure. Typical tunes are divided into three subgroups. The first of them represents Mozheyko types in “pure” form, for the other two the author of the article suggests the terms “modified” and “combined” types. Non-typical tunes of winter ritual songs are not reflected in the classification of Z.Y. Mozheyko. In the article, such samples are considered as tunes of time-measuring rhythmic and tunes of accent rhythmic (terms of N.V. Leonova). The author divides the first group into tunes based on a carol rhythm formula and tunes based on non-typical rhythm formulas. In general, the main features of the Belarusian typology of tunes of winter ritual songs are preserved in the Siberian tradition.

Keywords: folklore of the Belarusians of Siberia and the Far East, calendar songs of Siberian Belarusian-settlers, winter season, musical typology.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-177-188

Изучение календарных обрядов и песен переселенческих народов Сибири и Дальнего Востока, в том числе потомков белорусских переселенцев, является актуальным научным направлением, привлекающим ученых разных специальностей – этнографов, филологов-фольклористов, этномузыковедов. Насколько известно автору статьи, составление музыкальной типологии календарных песен белорусской традиции сибирского бытования до настоящего времени не было проведено. Цель статьи – показать результаты выполненного автором типологического исследования напевов зимних календарных песен, записанных от потомков белорусских переселенцев в основных очагах расселения этноса на территории Сибири и Дальнего Востока. В качестве материала для составления музыкальной типологии использовались архивные¹ и опубликованные записи зимних

календарных песен, сделанные в Новосибирской, Омской областях, Красноярском и Приморском краях в 1970–2000 годах [1; 4–7]. Для анализа были отобраны только собственно обрядовые песни, которые относятся к ритуальным действиям зимнего сезона или сопровождают их². Это поздравительные обходные песни святочного обрядово-этнографического комплекса – колядки, щедровки, песни-«посевания», детские речевые колядки, а также песни, исполняемые во время обрядовых игр данного периода – «вождение козы» и «женильба Терешки». Подблюдные песни, относящиеся к ритуалу гадания, не берутся в расчет, поскольку в сибирской белорусской традиции они представлены единичными образцами.

В данной статье напевы песен сибирской белорусской традиции рассматривались в соотношении с классификацией календарных песен метрополии, составленной белорусским этномузыковедом З. Я. Можейко [3]. На основании анализа огромного массива календарных песен разных районов Белоруссии исследователь выде-

¹ В статье приводятся ссылки на неопубликованные аудиоматериалы, хранящиеся в различных архивах. Копии аудиоматериалов Архива ОмГПУ (Омского государственного педагогического университета, ранее – института), ГАО (Государственного архива Новосибирской области) были сделаны Н. В. Леоновой для составления и подготовки к изданию «белорусских» томов серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» и хранятся сейчас в Архиве традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки (АТМ НГК), поэтому ссылки даны на коллекции последнего.

² Рассмотрение песен, приуроченных к обряду и календарному сезону, выходит за рамки данной работы. Подробнее о жанровой классификации белорусских календарных песен см.: *Дайнеко Т. В., Леонова Н. В.* Календарные песни белорусов Сибири и Дальнего Востока: жанровый состав // *Сибирский филологический журнал.* – 2019. – № 2. – С. 27–38. – DOI 10.17223/18137083/67/3.

лила семь типов напевов колядных песен, каждый из которых получил номер и индекс («коляд.») и был описан в ее работе по ряду критериев, как то: строение стиха (главным образом, силлабическое), музыкальная форма, наличие или отсутствие припевов, характерный текст последних, устойчивые ритмоформулы. Сибирские образцы анализировались по тем же параметрам. Кроме этого, применялись аналитические методы и терминология сибирского этномузыковеда Н. В. Леоновой, изложенные в ее диссертационном исследовании [2], которое является примером комплексного изучения русской календарной переселенческой традиции.

Анализ напевов зимних обрядовых календарных песен, записанных от потомков белорусских переселенцев, показал, что все эти образцы можно разделить на две большие группы.

I. Обрядовыми песнями с типовыми напевами являются такие сибирские песни, организация напевов которых может быть соотнесена с тем или иным типом (имеющим номер и индекс) ритмической классификации календарных белорусских песен З. Я. Можейко. В зависимости от степени соответствия какому-либо из типов указанной классификации обрядовые песни сибирских белорусов, имеющие типовые напевы, в свою очередь, делятся на три подгруппы.

I.1. Первую из них предлагаем называть собственно **песнями с типовыми напевами**. Их слогоритмическое строение либо в точности совпадает с характеристиками одного из типов, выделенных З. Я. Можейко, либо имеет вариативные отличия от него. Варьирование в основном касается ритмической организации напева и может проявляться как дробление, аугментация, редукция, словообрыв.

В сибирском регионе записаны колядки и щедровки типового слогоритмического строения, относящиеся к двум разновидностям первого типа (*I А коляд.* и *I Б коляд.*) и к третьему типу, по классификации З. Я. Можейко (Приложение, табл. 1³).

³ В таблицах Приложения и далее в тексте статьи: ссылки на конкретные образцы обрядовых песен из зимнего репертуара белорусов-переселенцев даны сокращенно – в виде шифров (например, Нск-20/202 или Кр-ПК/77). В первой части шифра указан регион записи песни: Нск, Омск – Новосибирская, Омская

Тип *I А коляд.* в исходном виде зафиксирован в песнях, записанных в Новосибирской и Омской областях (Нск-20/202, Омск-РП/1, 2), а также в Красноярском крае (Кр-ПК/77, 78, 79, 101). Новосибирский образец наиболее точно соответствует эталонной типовой схеме. Во всех песнях этого типа форма поэтической строфы одинакова: смысловая строка из двух полустуший и однозвонный четырехсложный рефрен (в наших образцах с текстами: *Светлый вечер* или *Святый вечер*). В напеве песен смысловая строка реализуется двукратным повторением так называемой колядковой ритмоформулы: ♪♪♪♪. При варьировании слогового состава смысловой строки (в сторону увеличения) происходит дробление начальных восьмых ритмоформулы. Что касается рефрена, то в образцах, которыми мы располагаем, зафиксированы две формулы ритмической реализации четырехсложного текста: 1) в шестивременной форме (мора = ♪) – в песне из Новосибирской области: ♪♪♪♪ (Нск-20/202) и 2) в восьмивременной форме, с аугментированной третьей долей, – в песнях из Красноярского края и Омской области: ♪♪♪♪ (Кр-ПК/77, 78, 79, 101; Омск-РП/1, 2).

Тип *I Б коляд.* Смысловая строка в песнях данной разновидности первого типа имеет такое же строение, как и в разновидности *I А*. Нет отличий ни в слоговой структуре стиховой строки (5 + 5), ни в ритмической организации (та же колядковая ритмоформула), ни в способах варьирования ритма (дробление долей).

Более заметное варьирование связано со второй строкой – припевной, которая состоит из двух звеньев. По слоговому составу эти звенья могут быть одинаковыми: 4 + 4 слога (*Святый вечер добрым людям; Эй, коляда, колядица* – см. Приложение, табл. 1), а могут и отличаться друг от друга: 4 + 5 слогов. В текстовом отношении разновели-

области, Кр – Красноярский край, ДВ – Дальний Восток (Приморский край). Во второй части шифра даны источник записи песни (архивный материал, компакт-диск или публикация) и номер образца в нем. Для архивных записей указан номер описи в Архиве традиционной музыки НГК им. М. И. Глинки: 20 = АТМ, оп. 20; 1 = АТМ, оп. 1; АК – *Авсень-коляда*: Календарно-обрядовый фольклор Омской области: Компакт-диск / Автор проекта Е. Я. Аркин. – Омск, 2007; нотные расшифровки выполнены автором статьи. Публикации: ПК [4], РП [5], КШ [6].

кие по числу слогов рефрены также могут быть двух видов: 1) к типичным рефренным вербальным формулам добавляется текст второго полустаха основной строки, например: *Святый вечер, куры попели; Святый вечер, Анечка встала; Святый вечер, вам, добрым людям* – песни из Красноярского и Приморского краев соответственно (Кр-ПК/69, 80; ДВ-КШ/26); 2) оба звена представлены именно рефренным оригинальным текстом, например: *Бог яму дал вумную жану* – образец из Новосибирской области (Нск-20/50).

Пятисложное звено (и смысловой строки, и рефрена) во всех песнях типа *I Б* ритмизуется одним способом – основной колядковой ритмоформулой. Четырехсложные звенья рефренов реализуются в двух вариантах. Первый – это такая же шестивременная ритмоформула, как в рефренах песен типа *I А*:  (наблюдается в песнях, записанных на Дальнем Востоке и в Красноярском крае); и второй вариант реализации четырехсложника – тоже шестивременная формула, но переритмизованная в симметричную конструкцию: две восьмые в центре с обрамлением их четвертями  (песни из Омской и Новосибирской областей, из Приморского края; Приложение, табл. 1). Данная формула встречается и в каденционном виде – с удлинённой последней долей (Омск-РП/4, ДВ-КШ/19).

В отличие от предыдущей разновидности первого типа, тип *I Б коляд.* зафиксирован во всех рассматриваемых нами сибирских субрегионах. На территории Белоруссии, по сведениям З. Я. Можейко, колядные напевы типов *I А коляд.* и *I Б коляд.* распространены весьма широко. Они фиксируются в Гомельском и Брестском Полесье, а также в южной полосе центральной зоны. Этот тип колядных напевов белорусская исследовательница определяет как «тип южнобелорусской зоны» [3, с. 89].

Тип *III коляд.* также встречается в «чистом» виде среди напевов сибирских колядок. Согласно белорусской типологии, основная строка и рефрен строятся на одной и той же ритмоформуле, которая представляет собой «пятисложник с затягиванием среднего слога»: . Среди образцов сибирской коллекции этот тип зафиксирован в одной песне, записанной в Омской области (Приложение, табл. 1). Что касается метрополь-

ной территории, то он «распространен в восточной зоне Белоруссии» [3, с. 90].

1.2. Подгруппу песен с типовыми модифицированными напевами составляют образцы, слогоритмическое строение каждого из которых в целом находится в рамках одного из типов классификации З. Я. Можейко, но имеет более значительные (по сравнению с первой подгруппой) отличия от него. Эти отличия, или модификации, могут проявляться на двух уровнях: основной (смысловой) строки и рефрена – и касаются, как правило, структуры указанных разделов (см. Приложение, табл. 2).

В коллекции белорусских колядок сибирского бытования модификация на уровне смысловой строки зафиксирована в одном образце (песня из Новосибирской области, Нск-20/195). В целом по своему слогоритмическому строению песня относится к типу *I А коляд.*, однако каждая поэтическая строфа вербального текста в данном образце состоит не из одной, а из двух смысловых строк и рефрена, то есть изменения касаются структуры строфы: (5 + 5) + (5 + 5) + R (4) *Светлый вечер*). Стоит отметить и еще одну интересную структурную особенность данной песни, которая является прямым следствием «удвоения» смысловой строки, а именно – цепное соединение структурных единиц как внутри строф, так и между строфами. Некоторые строфы лишены повторов (например, 1-я строфа: ab / c / r); внутри других строф четные строки могут начинаться с повтора последнего полустаха предыдущей строки (2-я и 4-я строфы – каждая: ab / bc / r). Междустрофная цепная связь проявляется следующим образом: первая строка строфы представляет собой полный повтор второй строки предыдущей строфы (5–6-я строфы: ab / cd / r // cd / ef / r).

На уровне припева модификации могут проявляться несколькими способами. Первый из них – ритмический. Так, ритмическое дробление первой доли, – которое было отмечено в «чистых» типах как прием варьирования, являющийся следствием изменения слогового состава, – может стать устойчивым признаком ритмического строения песни. Например, один из образцов, записанных в Красноярском крае (табл. 2; Кр-ПК/76), явно относится к типу *I Б коляд.*: смысловая строка 5 (6) + 5 (6) и двузвенный припев. Однако слоговое строение рефрена не

вполне типично: 4 + 6, а ритмизованы они двумя ритмоформулами, с дроблением первой доли во второй из них: ♪♪♪♪ ♪♪♪♪♪♪ *Ой, коляды, святые вечары*. Рефрен повторен много раз, поэтому приобретает формульное значение, а не окказиональное, как в случае варьирования. Отметим, что модифицированным можно считать и сам вербальный текст указанного припева (а ритмическая модификация является уже следствием). Существительные в нем даны во множественном числе: не *коляда*, а *коляды*, не *святой вечер*, а *святые вечары*, – что в сибирских белорусских песнях встречается редко.

К этому же способу модификации (ритмическая + вербальный текст) можно отнести и особенности слогоритмического строения песни из Омской области «Как пошла Коляда с конца улицы в конец» (табл. 2; Омск-1/10). В целом песню можно отнести к типу *II А коляд*. В классификации З. Я. Можейко указано, что этот тип отличается «большой... вариантной подвижностью» слоговой структуры стиха (чаще встречается восьмислоговой) и «специфичным припевом “Кóліда, кóліда”... распространен в северных районах центральной зоны» [3, с. 89]. В нашем сибирском образце, записанном от витебской по происхождению исполнительницы, структура стиха основной строки 6 + 7. Словесный текст припева состоит из двух трехслоговых звеньев с разным (а не одинаковым, как в эталоне) текстом: *Колида, молода*. В ритмическом отношении явно прочитываются черты указанного типа, но также в модифицированном виде – в увеличении: ♪♪♪♪♪♪ (вместо ♪♪♪♪♪ ; ср. [3, с. 171, образец 10]).

Второй способ модификации затрагивает структуру составляющих песню разделов. Так, в нескольких песнях, относящихся к типу *I Б коляд*, модификация касается структуры рефрена: он здесь состоит не из двух, а из трех звеньев (табл. 2).

Как видно из таблицы 2, в модифицированных песнях типа *I Б коляд* зафиксированы трехзвенные припевы двух видов (по количеству слогов в каждом звене): 1) 4 + 5 + 4 слогов и 2) 5 + 6 + 5 слогов. В припевах первого вида звенья ритмизованы теми же ритмоформулами, которые встречались в песнях с типовыми напевами. Пятисложник представляет собой колядковую ритмоформулу, а четырехсложник ритмизо-

ван шестивременной формулой симметричного строения, с восьмьюми в центре: ♪♪♪♪ или ♪♪♪♪ . Песни с такими рефренами записаны в Новосибирской области и Красноярском крае.

Припевы второго вида отличает рамочная форма, причем обрамляющие ритмические построения зеркально симметричны: конечное положение занимает колядковая ритмоформула, начальный пятисложник представлен ее зеркальным вариантом – ♪♪♪♪♪ , центральное же место занимает моноритмический шестисложник – ♪♪♪♪♪♪ . Трехзвенные припевы фиксируются в песнях, записанных в Новосибирской области и на Дальнем Востоке.

Один из образцов, записанных в Омской области (Омск-1/4), в силу его структурно-ритмических особенностей можно отнести к модифицированному типу *IV коляд*. Основная строка имеет свойственные указанному типу слоговую структуру (*А колядочки, блины-ладочки*: 5 + 5) и ритмическое ее воплощение: ♪♪♪♪♪♪♪♪ . Имеющий типовой текст (*Коляды*) «рефрен здесь начинается уже на первом стихе, органически его завершая» [3, с. 91]: ♪♪♪ . Продолжение же рефрена как раз и представляет собой модификацию: вместо восьмисложника – эталонного повтора второго полустаха основной строки и следующего за ним трехсложного рефренного текста (5 + 3 слога) – здесь мы видим самостоятельное по тексту семисложное второе звено рефрена: ♪♪♪♪♪♪♪ *Святые вечарочки*.

1.3. Наконец, к третьей подгруппе относятся песни *с типовыми комбинированными напевами* – в их слогоритмическом строении наблюдается сочетание отдельных элементов, принадлежащих к нескольким разным типам, по классификации З. Я. Можейко. К таковым относится, например, песня «Вставайте, братцы, берите тапарки», записанная от черниговских переселенцев в Приморском крае (ДВ-КШ/2). Приведем ее основные характеристики:

Слоговое строение стиха песни: 5(/6) + 5(/6) + R (5 + 5/6).

Текст рефрена: *Ой рана, рана* + текст второй полустроки.

Форма поэтической строфы: abR (rb).

СМРФ: ♪♪♪♪♪ ♪♪♪♪♪ ♪♪♪♪♪ ♪♪♪♪♪

В образце комбинируются признаки двух типов. На тип *III коляд.* указывают характерная для него общая ритмическая структура песенной строфы, состоящая из четырех одинаковых по строению ритмоформул: **а а а а**. Кроме того, ярким маркером третьего типа является вербальный текст первой полустроки рефрена: *Ой рана, рана*. Но, несмотря на всё перечисленное, эту песню нельзя однозначно отнести к типу *III коляд.*, поскольку характерная для него «стреловая» ритмоформула , которая и должна без изменений повторяться в основной строке и в рефрене, отсутствует. Она заменена основной ритмоформулой типа *I коляд.* Таким образом и происходит комбинирование признаков двух типов на разных уровнях (вербальном, ритмическом, структурном).

II. Вторую большую группу типологии белорусских песен сибирского бытования составляют **песни с нетиповыми напевами**. Организация напевов таких песен либо не находит соответствия в классификации белорусских календарных песен З. Я. Можейко, либо лишь намечена белорусским исследователем, без подробного освещения ее особенностей. Как правило (но не обязательно), в нетиповых напевах не образуется устойчивых крупных композиционных единиц (слоговых музыкально-ритмических форм строф).

Песни с нетиповыми напевами делятся на две подгруппы: песни с напевами времяизмеряющей ритмики и песни с напевами акцентной ритмики (термины Н. В. Леоновой [2]). Первая подгруппа, в свою очередь, имеет внутреннее подразделение. Всю группу песен с нетиповыми напевами удобно показать в виде иерархически выстроенной схемы:

1. Песни с напевами времяизмеряющей ритмики

На колядковой ритмоформуле

Структурная единица – ритмоформула

Песни «вожделения козы»

Колядки, щедровки, песни-«посевания»

Структурная единица – строка

Структурная единица – строфа

На нетиповых ритмоформулах

Песни «женитьбы Терешки»

2. Песни с напевами акцентной ритмики (разных жанров)

II.1. Особенности строения **песен с напевами времяизмеряющей ритмики** заключаются в следующем: они основаны на повторении одной ритмоформулы и в их композиционной структуре отсутствуют припевы.

Напевы с колядковой ритмоформулой. Среди обрядовых зимних песен сибирских белорусов, принадлежащих к разным жанрам, содержатся песни как простые, базирующиеся на повторении ритмоформулы, так и составные, в которых образуются композиционные единицы в масштабе строки (однострочные) или строфы (двустрочная строфическая конструкция).

Структурная единица композиции песни – ритмоформула. Самая известная ритмоформула зимних календарных песен белорусов (и других славянских народов)  является структурной единицей составной композиции *песен святочной обрядовой игры «вожделение козы»*. Напевы песен, сопровождающих эту игру, З. Я. Можейко выделяет в колядно-игровой тип, называет его одним из двух наиболее широко распространенных на территории Белоруссии колядно-игровых типов и указывает, что эта ритуальная игра неотделима от южнобелорусского колядования [3, с. 93].

Обрядовая игра «вожделение козы» находится в общем русле восточнославянского календарного фольклора Сибири (есть и репертуарные совпадения, например, у русских и белорусов [2]) и распространена по всем очагам расселения белорусов в регионе, о чем свидетельствуют этнографические сведения. В нашей сибирской коллекции содержится несколько песен, сопровождающих обход дворов с ряженой козой. Из трех дальневосточных образцов два нотированы и один опубликован без нот: ДВ-КШ/5, 6 и ДВ-КШ/7; две песни, записанные в Новосибирской области, представлены в виде вербальных текстов в классическом своде фольклора сибирских переселенцев [1, № 5, 39], и второй из этих образцов заново расшифрован, нотирован и позже опубликован [7, № 39].

В напевах песен «вожделения козы» ярко выражены типологические черты данной жанровой разновидности. Напевы имеют фразовую форму

организации: они построены на повторении одного элемента – колядковой ритмоформулы, и она является «единственной периодически повторяющейся композиционной ритмической единицей» [2, с. 56]. В отличие от типовых колядковых напевов, рассмотренных выше, в песнях «вождения козы» композиционные единицы более высокого порядка не образуются. Рефрен отсутствует. Напевы сильно зависят от вербального текста, в том числе заметную формообразующую роль играет рифма. Цезура между мелодическими ячейками зачастую нивелируется – и ладоинтонационными, и ритмическими средствами. Подобное непрерывное движение можно считать типовым признаком белорусских напевов «вождения козы». По словам З. Я. Можейко, такое завершение мелодических фраз требует дальнейшего развития и образует «незамкнутую кольцевую форму напева, – бесконечный мелодический круг, столь органически соответствующий назначению этих колядок» [3, с. 93].

Составную композицию, структурная единица которой – ритмоформула, имеют и календарные песни из детского репертуара сибирской коллекции (например, колядка ДВ-КШ/16, щедровка ДВ-КШ/29), а также напевы песен-«посеваний», которые не получают отдельной характеристики в классификации З. Я. Можейко. Как показало рассмотрение песен сибирской коллекции, в структурно-ритмическом отношении «посевания» так же, как и песни других жанров, могут строиться на повторении малой композиционной единицы – ритмоформулы. Зачастую главную роль в «посеваниях» играет вербальный текст, что определяет характер мелодики – полуречитативный. Некоторые «посевания» предполагают даже речевой тип интонирования при исполнении (ДВ-КШ/27).

Напевы нескольких полуречитативных песен-«посеваний», записанных в Омской и Новосибирской областях (Омск-АК/15, Омск-АК/16, Нск-20/194, Нск-20/196) имеют составную структуру, все элементы которой также представляют собой колядковую ритмоформулу. В каждом из этих образцов с помощью рифмы происходит попарное объединение малых композиционных единиц (пятисложников) на уровне вербального текста. Колядковая ритмоформула предстает в этих песнях не только в основном виде (напри-

мер, 2–5 строки Омск-АК/16, 3–4 строки Нск-20/196, 2-я и другие строки Нск-20/194), но также и в нескольких вариантах, часть из которых является следствием увеличения слогового состава вербального текста до шести слогов. Наконец, самая существенная трансформация колядковой ритмоформулы: сокращение слоговой группы до четырех единиц (например, *Ходя Илья на Василья* – Омск-АК/16 или *Сею-вею, посеваю* – Нск-20/196) приводит к стяжению первых двух долей основной ритмоформулы. В результате образуется новая, производная от колядковой ритмоформулы $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, которая функционирует в напевах наряду с исходной колядковой. Производная ритмоформула является очень характерной именно для песен-«посеваний».

Структурная единица композиции песни – строка. Примером более сложной структурно-ритмической организации является напев колядки из Прииртышья (Омск-АК/8). Как и в песнях «козы», основной композиционной единицей здесь является колядковая ритмоформула, припев отсутствует. Отличие же заключается в том, что в данной песне (и в других, ей подобных) происходит строго попарное объединение структурных единиц: пятисложников вербального текста – с помощью рифмы, связанных с ними музыкальных построений – за счет ладомелодических средств. В результате образуется устойчиво повторяющаяся структурная единица, по объему превышающая ритмоформулу, – строка. Такая структурно-ритмическая организация сближает бесприпевные колядки с типовыми колядными напевами.

Структурная единица композиции песни – строфа. Песней, еще более развитой в мелодическом отношении и сложной по строению, является дальневосточная щедровка ДВ-12/361. Слого-ритмической основой всей песни опять служит колядковая ритмоформула; пятисложные стиховые структуры объединяются с помощью то перекрестной, то парной рифмы. Четыре следующих друг за другом ритмоформульных построения – abcb_1 – образуют большую композиционную единицу – строфу.

Напевы с нетиповыми ритмоформулами. Песни обрядовой игры «Терешка». Зимняя об-

рядовая игра «Цярэшка» является именно белорусским фольклорным феноменом. З. Я. Можейко кратко характеризует устойчивые признаки данного «колядно-игрового типа», как поэтические, так и музыкальные: семи-восьмислоговой стих; соответствующая ему «ритмоформула из равных кратких музыкальных времен с затягиванием звука на пятом и последнем слогах (при семислоговой структуре стиха) или только на последнем (при восьмислоговом стихе)»; напевы в амбигусе квинты или в более широком диапазоне [3, с. 93–94].

В Сибири сведения о святочной обрядовой игре «Терешка», порядок ее проведения и сопровождающие ее песни в основном зафиксированы собирателями в одном из субрегионов – в разных районах Омской области⁴. Слогоритмические особенности сибирских образцов полностью совпадают с указанными З. Я. Можейко параметрами.

II.2. Песни с напевами акцентной ритмики

В некоторых песнях, записанных от потомков белорусов-переселенцев на территории Сибири и Дальнего Востока, признаки какого-либо типа, по классификации З. Я. Можейко, вовсе не поддаются определению. Слогоритмическая композиция таких песен подчиняется другим законам: опирается не на формульность, а на акцентность. Здесь ритм следует за текстом, поэтому в смысловых строках нет устойчивых и повторяющихся слогоритмических ячеек, структура песни «держится» на акцентах. Такой тип ритмической организации обычно присущ образцам со стихом-временником. Например, песни-«посевания» (подчеркиванием показаны акцентные слоги): *В чис-тым по-ле плу-жок хо-дит, / За тем плу-жком сам Гос-подь хо-дит. / Де-ва Ма-ри-я а-бед*

⁴ Самым крупным источником материалов по обрядовой игре «Женитьба Терешки» является фольклорный архив ОмГПУ. Полный список архивных документов, содержащих этнографические описания игры и тексты сопровождающих ее песен, представлен в исследовании омского филолога-фольклориста: Мясникова С. А. Белорусские святочные и воловьи песни, зафиксированные в Омском Прииртышье. Вопросы соотношения с исходной традицией: дис. ... канд. филол. наук. – Рукопись. – [Омск, 2019]. – 421 с.

но-сит, / Бо-га про-сит: «Уро-ди же, Бо-же...» (Нск-20/216); *Се-ю, се-ю, по-се-ва-ю, / С но-вым го-дом по-здрав-ляй... <...> Вам на по-теш-ки, / Нам на о-реш-ки* (Кр-ПК/405).

На основе акцентной ритмики построены и напевы песен разных жанров «полуречитативного типа» (колядок, щедровок, песен-«посеваний»), записанных в разных субрегионах Сибири. Например, напевы нескольких детских колядок из белорусской традиции Приморского края [6, № 8–15] обладают признаками цезурированного временника: количество слогов в слоговой группе может варьироваться, тогда как соответствующее музыкально-ритмическое построение не меняет своей временной протяженности. В то же время в них образуются и ритмоформулы, которые не являются типовыми колядными и могут чередоваться на протяжении даже короткого напева, следуя за изменением слогового состава текста. Например, последовательность ритмоформул в одной из приморских колядок такова:  (4 раза)  (2 раза)  (2 раза) (ДВ-КШ/9). В мелодическом отношении внутри этих нетиповых ритмоформул ярко выделяются короткие попевки, которые и определяют интонационный облик песни. Об этой особенности пишет З. Я. Можейко, отмечая, что белорусский зимний цикл включает обходные песни, основанные на повторении одной попевки [3, с. 92–93].

Выводы. Календарные обрядовые песни зимнего сезона, привезенные когда-то белорусами с метропольных территорий, сохранились в Сибири и на Дальнем Востоке в большом разнообразии жанров. Как показал структурно-типологический анализ и сопоставление полученных результатов с классификацией З. Я. Можейко, напевы этих песен имеют как типовое, так и нетиповое строение. Из семи колядных типов белорусской классификации в сибирской песенной коллекции обнаружены напевы четырех типов: первый тип в двух своих разновидностях (А и Б), типы II А коляд., III коляд. и IV Б коляд. Поскольку особенности этих типов предстают не только в «чистом» виде, но и с изменениями разной степени (в основном структурными), в статье для характеристики напевов сибирской традиции введены понятия модифицированного и комбинированного ти-

пов. В доступной нам коллекции сибирских песен содержатся напевы, которые можно отнести к двум разновидностям первого типа и к третьему типу (в их неизменном виде). Модификации – на уровне смысловой строки либо припева – зафиксированы в напевах типа *I А коляд.*, *I Б коляд.*, *II А коляд.* и *IV Б коляд.* В комбинированном виде предстает тип *III коляд.*

Сибирский материал содержит большой пласт обрядовых зимних песен, напевы которых не вписываются в рамки основных колядных типов и не рассматриваются в классификации З. Я. Можейко. В статье предлагается первоначальная группировка таких образцов на напевы времяизмеряющей ритмики и акцентной ритмики. Внутри первой большой группы содержится еще разделение: напевы, построенные на колядковой ритмоформуле (главной среди типовых), и напевы, основанные на нетиповых ритмоформулах (в нашей коллекции это ритмоформулы напевов игры «женитьба Терешки»). Общие черты песен с нетиповыми напевами таковы: 1) они не имеют припевов, 2) композиционные структуры более высокого порядка, чем ритмоформула, могут в них отсутствовать, а если образуются, то, как правило, с обязательным привлечением немusикальских средств, иногда и только за счет них (например, рифмы вербального текста).

Вопрос о том, почему именно указанные типы распространены в сибирском регионе, требует специального исследования. Предположительно, это может быть связано с местами выхода переселенцев (что не всегда возможно установить из-за недостатка «паспортной» информации к песне). Имеет значение и «способность» к сохранению самого колядного типа. Так, наиболее часто встречающийся в сибирской белорусской традиции первый колядный тип в двух своих разновидностях основан на самой распространенной и устойчивой ритмоформуле, которая встречается и у других славянских народов. Следует также учесть, что классификация З. Я. Можейко носит достаточно обобщенный характер, то есть за ее пределами явно остался большой песенный пласт нетиповых, периферийных, узколокальных, редких напевов, которые, вполне возможно, были распространены в метропольной традиции и затем продолжили свою жизнь в отрыве от нее. Наконец, не исключено сохранение в сибирской переселенческой традиции песен, имеющих на метропольной территории лишь локальное распространение. Для решения обозначенных вопросов необходимо дальнейшее изучение белорусской переселенческой традиции сибирского бытования, в том числе с точки зрения музыкальной типологии.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Зимние обрядовые песни сибирских белорусов: образцы с типовыми напевами

Словесное строение стиха / Текст рефрена	Форма поэтической строфы	СМРФ. Ритмическая композиция	Регион	Шифр песни. (Регион выхода информантов)
Тип I А коляд.				
5 + 5 + r (4) / <i>Светлый вечер</i>	a b r	 / a a b	Нск	Нск-20/202
5(/6/7) + 5(/6) + r (4) / <i>Святый вечер</i>	a b r	 / a a b	Кр; Омск	Кр-ПК/77, 78, 79, 101 Омск-РП/1, 2 (Черниг. губ.)

Окончание таблицы 1

Слововое строение стиха / Текст рефрена	Форма поэтической строфы	СМРФ. Ритмическая композиция	Регион	Шифр песни. (Регион выхода информантов)
Тип I Б коляд.				
5(/6) + 5(/6/7) + R (4 + 4) / Святый вечер добрым людям	a b R (r r ₁)		ДВ	ДВ-КШ/17, 18, 20, 21, 22, 23 (Черниг. губ.)
5 + 5 + R (4 + 4) / Святый вечер добрым людям	a b R (r r ₁)		ДВ	ДВ-КШ/19, 24, 25 (Черниг. губ.)
5(/6) + 5(/6) + R (4 + 4) / Эй, Коляда, колядица	a b R (r r ₁)		Омск	Омск-РП/4 (Виленск. и Гродн. губ.)
5 + 5 + R (4 + 5) / Святый вечер, + текст второй полустроки	a b R (r b)		Кр; ДВ	Кр-ПК/69, 80 ДВ-КШ/26 (Черниг. губ.)
5 + 5 + R (4 + 5) / Бог яму дав вумнаю жану	a b R (r r ₁)		Нск	Нск-20/50
Тип III коляд.				
5(/6) + 5(/6) + R (5 + 5) / И люли, люли + текст второй полустроки	a b R (r b)		Омск	Омск-1/21

Таблица 2

Зимние календарные песни сибирских белорусов:
образцы с типовыми модифицированными напевами

Слоговое строение стиха / Текст рефрена	Форма поэтической строфы	СМРФ. Ритмическая композиция	Регион	Шифры песен
Тип I А коляд.				
<i>Модификация на уровне основной строки</i>				
(5 + 5) + (5 + 5) + R (4) / Светый веч(ер)	a b R	 / a a b	Нск	Нск-20/195
Тип I Б коляд.				
<i>Модификация на уровне припева</i>				
5(/6) + 5(/6) + R (4 + 5 + 4) / Радуйся, Бог, у се святых, радуйтесь / Бог яму дав(л) вумнаю жану, доля яво / Славэн вельми, як Бог на нэби, да й над намы / Бог ему дав вумнаю жену в його даму	a b R (r r ₁ r ₂)	 / a a / b a b / a a / b a b	Нск. Крск.	Нск-20/204 Кр-ПК/73, 74 Нск-20/27 Нск-20/28
5(/6) + 5(/6) + R (5 + 6 + 5) / Раю развися, Христос нарадися на яво дваре / Рай расступися, Христос нарадися у яго ў дваре	a b R (r r ₁ r ₂)	 / a a b c a₁ / / a a b c a	Нск ДВ	Нск-20/203 ДВ-КШ/1
5 (6) + 5 (6) + R (4 + 6) / Ой, коляды, Святые вечары	a b R (r r ₁)	 / a a b c		Кр-ПК/76

Окончание таблицы 2

Слоговое строение стиха / Текст рефрена	Форма поэтической строфы	СМРФ. Ритмическая композиция	Регион	Шифры песен
Тип II А коляд.				
<i>Модификация на уровне припева</i>				
6 + 7 + + R (3+3) / Колида, молода	a b R (r r ₁)	 / a b c c ₁	Омск	Омск-1/10, витебск.
Тип IV Б коляд.				
5 + 5 + r (3) R (7) / Коляды, Святые вечарочки	a b r R	 a a b c	Омск	Омск-1/4

Литература

1. КОПС – Календарно-обрядовая поэзия сибиряков / сост. Ф. Ф. Болонев, М. Н. Мельников. – Новосибирск: Наука, 1981. – 352 с.
2. Леонова Н. В. Русские календарные песни Сибири: дис. ... канд. искусствоведения. – Рукопись. – [Новосибирск, 1996]. – 252 с.
3. Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: Опыт системно-типологического исследования. – Минск: Наука и техника, 1985. – 247 с.
4. Пришла Коляда накануне Рождества / сост. Н. А. Новоселова, С. В. Соколова. – Красноярск: Кн. изд-во, 1995. – 256 с.
5. Русский народный праздник: науч.-метод. пособие для работников культуры и образования / отв. ред. М. А. Жигунова, Н. А. Томилова. – Омск: Наука, 2005. – 284 с.
6. Семёнова И. В., Семёнов О. В. Карагод широкий: Календарно-обрядовые песни переселенцев Суражского, Новозыбковского, Стародубского уездов Черниговской губернии в Приморье. – Владивосток, 2003. – 125 с.
7. Хрестоматия сибирской русской народной песни. Детский народный календарь / сост. В. И. Байтуганов, Т. Ю. Мартынова. – Новосибирск: Книжица, 2001. – 120 с.

References

1. *Kalendarno-obryadovaya poeziya sibiryakov [Calendar and ritual poetry of Siberians]*. F.F. Bolonev, M.N. Melnikov (Comps). Novosibirsk, Nauka Publ., 1981. 352 p. (In Russ.).
2. Leonova N.V. *Russkie kalendarnye pesni Sibiri: dis. kand. ... iskusstvovedeniya [Russian Calendare Songs of Siberia. PhD of Arts History Diss.]*. Novosibirsk, 1996. 252 p. (In Russ.).
3. Mozheyko Z.Ya. *Kalendarno-pesennaya kul'tura Belorussii: opyt sistemno-tipologicheskogo issledovaniya [Calendar-Song Culture of Byelorussia]*. Minsk, Nauka i Tekhnika Publ., 1985. 247 p. (In Russ.).
4. *Prishla Kolyada nakanune Rozhdestva [Kolyada has come on the eve of Christmas]*. N.A. Novoselova, S.V. Sokolova (Comps). Krasnoyarsk, Kn. izd. Publ., 1995. 256 p. (In Russ.).
5. *Russkiy narodnyy prazdnik: nauchno-metodicheskoe posobie dlya rabotnikov kul'tury i obrazovaniya [Russian national holiday: A scientific and methodical grant for cultural workers and education]*. M.A. Zhigunova, N.A. Tomilova (Eds). Omsk, Nauka Publ., 2005. 284 p. (In Russ.).
6. Semenova I.V., Semenov O.V. *Karagod shirokiy: Kalendarno-obryadovye pesni pereselentsev Surazhskogo, Novozybkovskogo, Starodubskogo uездov Chernigovskoy gubernii v Primor'e [Wide Karagod: Calendar-ritual songs by settlers from Surazhsky, Novozybkovsky, Starodubtzevsky Counties of the Chernigov province in Primorye]*. Vladivostok, 2003. 125 p. (In Russ.).
7. *Khrestomatiya sibirskoy russkoy narodnoy pesni. Detskiy narodnyy kalendar' [Anthology of the Siberian Russian national song. Children's national calendar]*. V.I. Baytuganov, T.Yu. Martynova (Comps). Novosibirsk, Knizhitsa Publ., 2001. 120 p. (In Russ.).

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В СПЕКТАКЛЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ПЕРИОД 2010-Х ГОДОВ (ИЗ ПРАКТИКИ КУЗБАССКИХ ТЕАТРОВ)

Чепурина Вера Владимировна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: chepurina1@mail.ru

Актуальность проблемы коммуникативной природы спектаклей объясняется включенностью публики в число необходимых условий существования театра. Цель исследования связана с выявлением основных тенденций, составляющих коммуникативную стратегию театра в сегменте «актер – зритель» в период 2010-х годов. Автором отмечается особая вовлеченность зрителя в сценическое действие, преодолевающая традиционный взгляд на аудиторию как на пассивный объект воздействия. Содержание коммуникативной стратегии апробируется на материале кузбасских спектаклей, адресованных детям и доказавших свою конкурентоспособность в театральном пространстве России. В качестве основного метода исследования используется анализ театральных постановок с опорой на организацию зрительского участия как непосредственно в сценическом действии, так и за его пределами. В качестве важнейшего направления поисков активизации зрительской аудитории определяется игровая модель сценического действия. Основной гипотезой статьи является применимость инструментария игрового театра для детских спектаклей 2010-х годов. Игровая модель театра обнаруживает свою жизнеспособность благодаря учету возрастных особенностей детской целевой аудитории. Социальная значимость коммуникативной стратегии, основанной на вовлеченности зрителей в игровую стихию, определяется социальной адаптацией ребенка и связывается с дальнейшим развитием театрального искусства, предназначенного для детской аудитории.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, общение, спектакль, актер, детская целевая аудитория, сценическое действие, игровая модель театра.

COMMUNICATIVE STRATEGY IN PERFORMANCE FOR CHILDREN IN THE PERIOD OF THE 2010S (FROM THE PRACTICE OF KUZBASS THEATERS)

Chepurina Vera Vladimirovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Art of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: chepurina1@mail.ru

Changing of the role of the theater in the society life requires consideration of some problems of its communication with the audience. There is a special involvement of the viewer in the stage action, overcoming the traditional view of the audience as a passive object of influence in the theatrical art of the 2010s. The new communication strategy is being implemented in regional theaters, among which a special place belongs to theaters that address their creativity to a children's audience. Performances of the Kuzbass theaters are of interest in this context.

The play model of stage action acts as the most important direction of searches in the process of creating the performances based on the activation of the audience. The communication strategy, which involves the activation of the audience in achieving the goals of the play theater, is based on two main trends in the organization of the creative process. The first of them involves the creation of play situation outside the plot. The theater provides the viewer with the opportunity not to passively perceive the events of the performance,

but actually live them in play action organized outside of the plot. The second trend in the process of activating the audience's communication is the embodiment of the play model of stage action as an organic component of the dramatic plot. In this case, the viewer exists on the equal bases with actors, has some freedom and at a sufficient level determines the content of the performance.

The implementation of a communicative strategy based on the element of play in the performances of Kuzbass theaters is an effective tool for the child's social adaptation, activation of his aesthetic consciousness, and education of the audience's culture, which is ultimately the most important component of the theatrical process.

Keywords: communication strategy, communication, performance, actor, children's target audience, stage action, game model of the theater.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-189-195

Вопрос о коммуникации в театре, и в первую очередь о способах общения актера и зрителя, является одним из основополагающих в театроведении. Его актуальность и дискуссионность обусловлена включенностью публики в число необходимых условий существования театра. «На разных этапах своего развития, – пишет известный театровед Е. Г. Хайченко, – театр мог существовать без драматурга, декоратора, композитора, гримера, бутафора. Предпринимались отдельные попытки создания театра без актера с помощью одних лишь декораций (“Эйдофузикон”). Но никогда еще театр не существовал без зрителя – его свидетеля, судьи и палача» [10, с. 51].

В начале XXI столетия обращение к проблематике коммуникации обусловлено переменами в том сегменте театра, который связан с его социальной функцией и способствует укреплению социальных связей в обществе. Как отмечает исследователь М. А. Спасская, начало XXI века отмечено осмыслением «новых свойств событийной природы театрального действия, проявляющихся главным образом посредством акцента на истончении, фактически – проницаемости границ между эстетической и обыденной реальностью» [8]. В данном случае с событийной природой театрального действия связываются отношения, в которые вступают актеры и зрители и которые оказываются не менее значимыми, чем события на уровне сюжетной канвы. Обогащение искусства театра социокультурным контекстом приводит к возникновению его новых форм, часто преодолевающих рамки «чистого искусства». В спектаклях и социально-театральных практиках Новейшего времени отмечается особая вовлеченность

зрителя в сценическое действие: «Активная позиция зрителя является основополагающей характеристикой для театральной коммуникации» [2].

Наиболее полное и логичное объяснение процесса активизации зрительской аудитории содержится в концепции немецкого теоретика театра Х.-Т. Лемана. В своем основополагающем труде «Постдраматический театр», ставшем необыкновенно популярным в России в середине 2010-х годов, Леман определяет зрителю роль полноправного соавтора театрального представления (см. [5]). Традиционный взгляд на аудиторию как на пассивный объект воздействия утрачивает свое господство, свидетельствуя о разрушении грани между актером и зрителем. «Политика восприятия в постдраматическом театре, согласно Леману, противопоставляет себя позиции наблюдающего пассивного зрителя современного медийного общества, общества спектакля, с его радикальным разделением на “здесь” (где находится зритель) и “там” (где происходят события, представленные массмедиа)» [4].

Новый взгляд на работу со зрителем, характерный для практиков театра – актеров, режиссеров, драматургов, – сформировался во многом благодаря сценическим экспериментам бразильского режиссера Аугусто Боали, которые нашли свое выражение в «театре соучастия». В отличие от традиционного театра, в котором зритель в основном находится в пассивно воспринимающем состоянии, в «театре соучастия» зритель оказывается вовлеченным в активную деятельность и имеет возможность не только проявлять реакцию на происходящее, но даже выбирать вектор развития сюжета сценической истории. Театральный

критик Н. Пархомовская таким образом объясняет отношение Боаль к проблеме границ зрительской активности: «он (Боаль. – В. Ч.) считает, что надо ...именно давать зрителю не только возможность думать, рефлексировать и оценивать, но и действовать – то есть физически выходить на сцену и заменять актера. Боаль даже вводит термин *spect-actor* (вместо привычного *spectator*, обозначающего зрителя), настаивая на том, что идеальный зритель способен мгновенно войти в спектакль, едва возникнет такая необходимость. Лишь в таком случае театр сможет реализовать мысль другого кумира Боаль – Карла Маркса, что искусство не имеет ценности само по себе, а необходимо как один из способов изменения существующего общественного устройства» [6, с. 27].

Переоценка роли театра как социального института заставляет творческие коллективы пересматривать коммуникативную стратегию в организации сценического действия. Под коммуникативной стратегией в данном случае понимается планирование, модель и осуществление коммуникации, направленные на достижение необходимого результата (оказание воздействия на адресата). Процесс коммуникации может включать в себя различные виды отношений: «актер – актер», «актер – зритель», «зритель – зритель». В настоящей статье целесообразно сосредоточиться на коммуникации между актерским составом и зрительской аудиторией.

Как отмечается в исследованиях, посвященных театральному искусству Кузбасса, в спектаклях начала XXI столетия намечен поворот к «живому общению» со зрителем (см. [1, с. 74]). Предполагаем, что новая коммуникативная стратегия реализуется не только в вечерних спектаклях, предназначенных для взрослой аудитории, но и, прежде всего, в спектаклях, предназначенных для детей. В 2015 году доктор культурологии Н. Л. Прокопова, осмысливая сегмент спектаклей для детей в опыте кузбасских (и шире – сибирских) театров, среди основных постановочных тенденций называет следующие: использование игровой стихии театра, трансформация традиционных мотивов в текстах известных произведений, использование мультимедийных средств. Однако следует заметить, что игровому театру, который, по справедливому замечанию Прокоповой, «наиболее понятен детской аудитории и ор-

ганичен для нее» [7, с. 56], в культурологическом анализе отводится не слишком заметное место. Очевидно, что в первой половине рассматриваемого десятилетия в поиске актуальных сценических форм театр сосредоточился на той части социокультурного контекста, которая в большей степени была связана с экспериментальными поисками, обусловленными влиянием современной драматургии, а также использованием мультимедийных технологий.

Дальнейшее развитие театра свидетельствует о смещении вектора интереса к театру игровому, вовлекающему детскую аудиторию в динамичное действие. В кузбасских театрах активно ведутся поиски в направлении работы со зрительской аудиторией. Примерами могут служить проекты, организованные на площадках кузбасских театров кукол (гг. Кемерово, Новокузнецк): «Люди и куклы: играем вместе», «Кукла лечит», «Фантазии на тему “Сказка, ты и я”» и др. Интерактивная природа детского театра (*interaction* – взаимодействие) обусловлена стремлением ребенка к игре, творчеству, художественному освоению мира. «У детей, – пишет исследователь В. Д. Зимин, – более близкое совмещение жизненного и игрового, что позволяет в большей степени проявить непосредственность и эстетический наив» [3]. На протяжении многих десятилетий в спектаклях для детей со сцены напрямую в зрительный зал звучали провокационные вопросы или обращения с просьбой поддержать того или иного героя, что почти всегда вызывало обратную связь в виде аплодисментов, выкрикиваний, смеха и т. д. Однако при этом традиционная форма спектакля в ее основных параметрах сохранялась – актеры исполняли роли персонажей, а активность зрителей ограничивалась ролью наблюдателя на привычных местах в зрительном зале. Кроме зрения и слуха, задействовать иные органы чувств считалось неприемлемым.

Гипотеза настоящей статьи заключается в применимости коммуникативной стратегии, основанной на использовании творческого потенциала зрительской аудитории, к спектаклям для детей в Кузбассе 2010-х годов. В качестве эмпирического материала исследования используются спектакли кузбасских театров, наиболее полно отражающие заявленные тенденции, за-

нявшие достойное место в репертуаре и доказавшие свою конкурентоспособность на фестивалях и конкурсах различных уровней.

Коммуникативная стратегия, предполагающая активизацию зрительской аудитории в достижении творческих задач, опирается на две основные тенденции в организации творческого процесса создания спектакля. Рассмотрим первую из них, предполагающую создание игровой ситуации за пределами сюжета, в которую вовлекается зритель. В Кузбассе в качестве одного из первых ярких спектаклей, апробирующих принципы новой эстетики, можно назвать спектакль «Что случилось с крокодилом» в Театре для детей и молодежи (г. Кемерово, режиссер И. Латынникова). В сценической версии истории, авторство которой принадлежит М. Москвиной, произошло неожиданное событие – у крокодила вывелся птенец. Естественная реакция хищника (избавиться от странного детеныша, не похожего ни на кого, даже съесть его) вопреки законам природы преодолевается невероятным вниманием и заботливостью новоиспеченного папаши. Развитие ситуации приводит к полному принятию Крокодилом подросшего птенца таким, какой тот есть, к его защите и безусловной преданности. «В награду за доброту и любовь, – отмечается в анонсе театра на спектакль, – с крокодилом произойдет настоящее чудо, – он научится летать!» [9]. Однако за этим фактом нетрудно разглядеть и более значимое событие, свидетельствующее о зарождающейся дружбе между крокодилом-отцом и птенцом-сыном как неоспоримом доказательстве настоящего семейного счастья.

Спектакль «Что случилось с крокодилом» имеет необычный формат и ставит своей целью погружение зрителя в игровую атмосферу, обладающую потенциалом воспитания эмпатии. Сценическое действие разворачивается в небольшом помещении, где располагается лишь несколько рядов зрительских кресел, что с самого начала настраивает на камерный и доверительный характер коммуникации. Игровую стихию задает песок, обильно насыпанный на длинном столе, вытянутом по ширине комнаты (в привычном понимании – параллельно рампе). Место действия выбрано не случайно, так как песочница с детства знакома всем как открытая площадка

для изготовления куличиков и строительства замков – множества развлечений, развивающих моторику и тактильные ощущения ребенка. Игровой характер действия подтверждается процессом создания декораций и фигурок персонажей истории. В качестве материала для их изготовления служат обыкновенные листы цветной бумаги, которые в умелых руках артистов становятся пальмами, стаей птиц, караваном верблюдов, дикой кошкой, бабочкой и, наконец, маленьким птенчиком. Начало истории придумывается как бы по ходу игры, в которой исполнители будто и не знают, что случится дальше.

В начале спектакля пространство привычно разделено на зрительный зал и игровую зону. Однако сразу после финала, в котором мир обитателей Африки преобразуется благодаря торжеству доброты, территория театра превращается в интерактивную площадку. Артисты приглашают детей из зала к месту действия – столу с рассыпанным песком, чтобы поиграть «во что-нибудь африканское». Возникает атмосфера радости и восторга, когда вместе с актерами дети запускают руки в песок, делают из него горки, превращают их в ровную дорогу. Бумажные фигурки крокодильчиков, которыми управляют детские руки, спускаются с горок, взлетают, набирают высоту и приземляются. Таким образом театр продолжает разговор со зрителем о таких сложных понятиях, как любовь, дружба, сострадание и забота, расширяет в коммуникации зону доверия и способствует открытости юных зрителей к диалогу с искусством.

У спектакля «Что случилось с крокодилом» богатая фестивальная история. Он получал призы и награды в различных номинациях I Международного фестиваля спектаклей для всей семьи «Вместе» (г. Ульяновск), IV Международного фестиваля спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (гг. Томск – Северск), Международного театрального фестиваля «FRATZ festival» (г. Берлин). Главной наградой стала победа в IX фестивале и российской национальной театральной премии «Арлекин» в номинациях «Лучшая мужская роль», «Лучшая работа режиссера» (г. Санкт-Петербург). Осмелимся предположить, что успех постановки обязан в том числе умелой и талантливой организации режиссером игровой стихии.

Если в спектакле «Что случилось с крокодилом» интерактивная составляющая возникает как постсюжетный контент, то в спектакле «Жеребенок» (2018) в Новокузнецком театре кукол «Сказ» в постановке главного режиссера театра, заслуженного артиста РФ Ю. Самойлова она реализуется в качестве предварительной работы с сознанием зрителей. Пьеса, созданная Е. Виноградовой по мотивам одноименного рассказа М. Шолохова, рассказывает о судьбе жеребенка, родившегося в неспокойное время – на фронте в годы Гражданской войны в России. Все повествование складывается на противостоянии двух позиций – избавиться от обузы или оставить в красноармейском отряде беспомощное и беззащитное животное. Временной отрыв от рассказываемых событий в целое столетие усложняет восприятие современного зрителя. Поэтому в обращении к теме совести, милосердия, ответственности, определяющих поступки человека, театр использует активные способы вовлечения зрительской аудитории в социально активное действие. Просмотру спектакля о событиях войны предшествует важная в психологическом отношении настройка восприятия юных зрителей. Такая настройка социально-психологического характера с целью погружения в эпоху включает в себя изготовление из бумаги буденовок, рисование на них ярких звезд, актерские пробы в управлении куклами-персонажами. После спектакля маленьким зрителям предоставляется возможность выразить свои эмоции в рисунках на бумаге. Такое подключение детей способствует их погружению в незнакомую эпоху, помогает почувствовать себя ее героями, активнее воспринимать информацию. Таким образом театр предоставляет зрителю возможность не просто пассивно воспринимать события спектакля, но и реально проживать их в организованном за пределами сюжета игровом действии совместно с актерами, обеспечивая их общие значимые переживания социальной жизни. Следует обратить внимание на то, что «Жеребенок» оказался одним из составляющих проекта «Эпоха глазами детей», а зрители спектакля Новокузнецкого театра – его активными участниками.

Второй тенденцией, составляющей содержание коммуникативной стратегии спектаклей для детей в Кузбассе 2010-х годов, является воплоще-

ние игровой модели сценического действия в качестве органичной составляющей драматического сюжета. Зритель в данном случае существует наравне с актерами, обладает некоторой свободой и на достаточном уровне определяет содержание спектакля. Подобная тенденция находит свое убедительное воплощение в спектакле «Сонландия» Театра для детей и молодежи (2017, режиссер В. Дьяченко). Специфической особенностью этого творческого проекта является отсутствие какой-либо литературной основы, что снимает ограничения для вариаций сценического действия. Необычно и игровое пространство, в котором отсутствует привычное деление на игровую и зрительскую зоны. Точнее, в зрительской зоне оказываются родители, которые имеют возможность наблюдать за своими детьми на большом экране. Малышам для участия в действе, реализованного в жанре теневого театра, отведено место внутри наскоро сооруженного шатра-палатки, похожего на тот, который в своем детстве каждый человек мастерил из стульев, пледов и подушек.

Атмосфера уютного (почти домашнего) театра способствует органичному включению зрителей в рождение действия, являющегося ценным фактом новых форм коммуникации. Как отмечается в анонсе на спектакль, он основан на «снах и фантазиях детей», пришедших в театр [9]. Вначале актерская команда из четырех человек реализует некоторый «ассортимент снов», возникающий цветными тенями на небольшом экране, тем самым представляя зрителям некий образец поведения для дальнейшего действия. Однако речь не идет о полном копировании поведения взрослых. Дети с помощью актеров учатся «делать свои собственные сны», то есть сочинять истории своих сновидений и транслировать их с помощью теневых фигурок-образов и волшебного зонтика. Указанная возможность вариативности действия являет собой яркий пример актерской импровизации. Следует отметить, что спектакль «Сонландия» на V Международном театральном фестивале спектаклей для детей и подростков «Сибирский кот» (2019) отмечен Дипломом профессионального жюри «За поиск новых форм взаимодействия с детской аудиторией» и Дипломом детского жюри в номинации «Самая живая импровизация».

Собрав произвольно несколько фигурок, чаще всего персонажей сказок или мультфильмов, актеры проецируют их на зонтике, выполняющем роль экрана, на ходу сочиняя новую историю с примерным прологом о том, что «в далекой-далекой галактике жил...». В незатейливых сюжетах воссозданные воображением ребенка персонажи (знакомые ему или придуманные образы) выполняют несложные действия – бегают друг за другом, падают в обморок, вступают в диалог и пр. В каждой следующей истории дети сами придумывают, какие персонажи составят компанию и какие взаимоотношения в ней возникнут. Значимой характеристикой воплощения игровой модели спектакля является вступление зрителей и артистов в вербальный диалог, что делает их равноправными участниками сценического действия. Таким образом, возникающая игровая модель театра, рождающая каждый раз практически новый

спектакль, обнаруживает свою жизнеспособность благодаря учету возраста маленького зрителя, а именно осознания им своих желаний, чувств и мыслей, а также первого опыта самостоятельного общения с окружающими людьми.

Подводя итог, отметим, что к спектаклям для детей в Кузбассе в 2010-х годах вполне применим тезис о развитии стратегии театральной коммуникации в направлении использования творческого характера зрительского участия, предполагающего не только эмоциональное подключение, но и физическое действие. Создание игровой ситуации как внутри драматического сюжета, так и за его пределами является эффективным инструментом социальной адаптации ребенка, развития его творческих способностей, воспитания зрительской культуры, что в конечном итоге является важной составляющей единого театрального процесса.

Литература

1. Григорьянц Н. В. Театральный интерактив как модель коммуникации современной культуры // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 383. – С. 73–77.
2. Зашепкина В. В. Театр как особый тип коммуникации [Электронный ресурс] // Научный журнал КубГАУ. – 2012. – № 84. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-kak-osobyiy-tip-kommunikatsii> (номер=84 (дата обращения: 18.02.2021)).
3. Зимин В. Д. Тенденции развития театра детей как явления искусства [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2005. – URL: <http://cheloveknauka.com/tendentsii-razvitiya-teatra-detey-kak-yavleniya-iskusstva#ixzz6m0cDmpMv> (дата обращения: 22.02.2021).
4. Золотухин В. В поисках зрительской свободы [Электронный ресурс] // Театр. – 2020. – № 41. – URL: <http://oteatre.info/v-poiskah-zritelskoj-svobody> (дата обращения: 11.02.2021).
5. Леман Х.-Т. Постдраматический театр [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.colta.ru/articles/theatre/569-postdramaticheskiy-teatr> (дата обращения: 02.02.2021).
6. Пархомовская Н. Аугусто Боаль и «Театр угнетенных» // Театр. – 2016. – № 24–25. – С. 20–31.
7. Прокопова Н. Л. Постановочные тенденции кузбасских спектаклей для детей как отражение российской театральной культуры 2010-х годов // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 33. – С. 46–57.
8. Спасская М. А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота [Электронный ресурс] // Ярослав. пед. вестн. – 2019. – № 1 (106). – URL: <https://orcid.org/0000-0002-6948-2330> (дата обращения: 23.02.2021).
9. Театр для детей и молодежи [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.kemteatr.ru> (дата обращения: 25.02.2021).
10. Хайченко Е. Г. «Почтеннейшая публика», или Зритель как актер // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 2. – С. 21–53.

References

1. Grigoryants N.V. Teatral'ny interaktiv kak model' kommunikatsii sovremennoy kul'tury [Theater interactive as a model of communication of modern culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo un-ta [Bulletin of the Tomsk State University]*, 2014, no. 383, pp. 73-77. (In Russ.).
2. Zashchepkina V.V. *Teatr kak osobyiy tip kommunikatsii [Theater as a special type of communication]*. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-kak-osobyiy-tip-kommunikatsii> (accessed 18.02.2021).

3. Zimin V.D. *Tendentsii razvitiya teatra detey kak yavleniya iskusstva: avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniya [Trends in the development of children's theater as an art phenomenon. Author's Abstract Diss. PhD in Art History]*. (In Russ.). Available at: <http://cheloveknauka.com/tendentsii-razvitiya-teatra-detey-kak-yavleniya-iskusstva#ixzz6m0cDmpMv> (accessed 22.02.2021).
4. Zolotukhin V. V poiskakh zritel'skoy svobody [In search of spectator freedom]. *Theater*, 2020, no. 41. (In Russ.). Available at: <http://oteatre.info/v-poiskah-zritelskoj-svobody>.
5. Lemann H.-T. *Postdramaticheskiy teatr [Post-drama theater]*. (In Russ.). Available at: <https://www.colta.ru/articles/theatre/569-postdramaticheskiy-teatr>.
6. Parkhomovskaya N. Augusto Boal' i "Teatr ugnennykh" [Augusto Boal i "Theater of the oppressed"]. *Theater*, 2016, no. 24-25, pp. 20-31. (In Russ.).
7. Prokopova N.L. *Postanovochnye tendentsii kuzbasskikh spektakley dlya detey kak otrazhenie rossiyskoy teatral'noy kul'tury 2010-kh godov [Staging trends of Kuzbass performances for children as a reflection of the Russian theatrical culture of the 2010s]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 33, pp. 46-57. (In Russ.).
8. Spasskaya M.A. *Novye podkhody k zritel'skomu so-uchastiyu v teatre posle performativnogo povorota [New approaches to spectator co-participation in the theater after the performative turn]*. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*, 2019, no. 1 (106). (In Russ.). Available at: <https://orcid.org/0000-0002-6948-2330> (accessed 23.02.2021).
9. *Teatr dlya detey i molodezhi: ofitsial'nyy sayt [Theater for children and youth. Official website]*. (In Russ.). Available at: <https://www.kemteatr.ru> (accessed 25.02.2021).
10. Khaychenko E.G. "Pochtenneyshaya publika", ili Zritel' kak akter ["Venerable public" or Spectator as an actor]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Painting. Movie. Music]*, 2010, no. 2, pp. 21-53. (In Russ.).

УДК 008

ПОВСЕДНЕВНО-БЫТОВАЯ ПРИРОДА ТЕХНИКИ РАССКАЗЫВАНИЯ В СТОРИТЕЛЛИНГ-СПЕКТАКЛЯХ

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, доцент, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

Прокопов Виктор Леонидович, доцент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pvl08@mail.ru

В статье рассматривается актуальная в современном театре техника рассказывания, составляющая основу сторителлинг-спектаклей. В качестве контекста, обусловившего востребованность техники рассказывания, аргументируются размывание границ между жизнью и искусством, перформативный поворот в художественном пространстве, укрепление постдраматических тенденций в театре, переключение в спектаклях с регистра диалога на регистр рассказывания.

Целью статьи является обнаружение особенностей техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях, раскрывшихся под воздействием повседневной культуры, доказательство повседневно-бытовой природы техники рассказывания, проявившейся в сторителлинг-спектаклях последних двух десятилетий.

Авторы статьи основываются на ценностном подходе при анализе повседневно-бытовой природы техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях. Методологической опорой служат ранее сформулированный авторами ценностный концепт театрального спектакля, действующий в Новейшее время. Приводятся доказательства обусловленности техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях ценностным концептом «сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций».

Аргументируется реализация названного ценностного концепта через крепкую связь сценической и повседневной реальности, через взаимодействие художественного и повседневного форматов.

Выводом служит утверждение таких проявлений повседневно-бытовой природы в технике рассказывания сторителлинг-спектаклей, как: 1) сочинение структуры вербальной основы посредством соединения самостоятельных, законченных эпизодов-историй, имевших место в реальной жизни; 2) импровизация и спонтанность в актерском мастерстве; 3) максимальное приближение сценического речевого произношения к обыденному, обнаруживающего себя в лексике, синтаксисе, интонационно-мелодических чертах разговорной стилистики.

Ключевые слова: техника рассказывания, сторителлинг-спектакль, сценическая речь, повседневная культура.

DAILY HOUSEHOLD NATURE OF TELLING TECHNIQUES IN STORYTELLING PERFORMANCES

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Dean of Faculty of Direction and Performing Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n.prokopova0806@gmail.com

Prokopov Viktor Leonidovich, Associate Professor of Department of Theatre Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pvl08@mail.ru

The article discusses the relevant technique in the modern theater, which makes up the basis of the storytelling performances. As a context, which caused the demand of the technology of telling, is argued by erosion of the boundaries between life and art, a performative turn in the artistic space, strengthening the postdramatic trends in the theater, switching the performances from a dialogue to a telling.

The purpose of the article is to detect the characteristics of the techniques of telling in the storytelling performances, discontinued under the influence of everyday culture, the proof of the daily domestic nature of the technique of telling, manifested in the storytelling performances of the last two decades.

The authors of the article are based on a value approach when analyzing the daily-domestic nature of the techniques of telling in storytelling performances. The methodological support is previously formulated by the authors as the value concept of theatrical performance acting in the present time. The evidence of the conditionality of the technique of telling in the storytelling performances of the value concept of “rapprochement of artistic and everyday ordinary interpretations” is given. It is argued by the implementation of the title value concept through a strong connection of the stage and everyday reality, through the interaction of artistic and everyday formats.

The conclusions are the assertion of such manifestations of everyday household nature in the technique of telling the storytelling performances, as: 1) the composition of the structure of the verbal basis by connecting independent, complete episodes-stories that had a place in real life; 2) improvisation and spontaneity in acting skills; 3) the maximum approximation of the stage speech pronunciation to the ordinary, which detects itself in vocabulary, syntax, intonational melodic features of spoken style.

Keywords: storytelling technique, storytelling performance, stage speech, everyday culture.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-195-203

Вопросы сценического речевого искусства не так часто рассматриваются в научно-исследовательских материалах. Их осмысление содержат в большей степени немногочисленные специали-

зированные издания, посвященные театральной речевой педагогике. В то время как отдельные публикации в рецензируемых научных журналах довольно редки. Вместе с тем, сущность рече-

вого актерского звучания на театральной сцене Новейшего времени, а также его особенности располагают к размышлениям. Это обусловлено изменением отношения к приемам трансляции звучащего слова в спектакле. Здесь уместно заметить, что еще совсем недавно театральным сообществом признавалось особое отношение к такому выразительному средству, как телесная пластика актера. Именно телесно-пластическая составляющая спектакля воспринималась по сравнению со сценическим словом как наиболее эффективное средство воздействия на эмоции зрителя. Объяснение такого отношения связывали с доминированием в художественной культуре визуального компонента. В связи с этим режиссеры охотно трансформировали литературные образы в телесно-пластические. Театральные постановки украшались сценами, решенными средствами телесной пластики актеров. Для их создания режиссеры приглашали специалистов в области сценического движения. В условиях визуальной культуры, в условиях доминирования визуальных образов, сценическое слово виделось как безнадежно проигрывающее по своему воздействию в соперничестве со зрелищной «живописью» телесной пластики актера. Однако в Новейшее время актуальные стратегии создания спектаклей предоставляют иные свидетельства и указывают на изменение позиций сценического слова. Перемена отношения к возможностям речевого воздействия проявляется не столько в фиксации факта победы над сценическим движением (или каким-либо другим выразительным средством), сколько в запросе ресурса речевого актерского звучания, связанного с техникой рассказывания.

Именно эта техника составляет основу спектаклей, созданных в таких жанрах, как: вербатим, сторителлинг, плейбек. Конечно, каждый из них имеет свои особенности, но вместе с тем их объединяет опора на повествование историй. Примечательно, что в настоящее время техника рассказывания актуальна не только как стратегия создания театрального спектакля, но и как стратегия разного рода проектов в сферах деятельности, не связанных с искусством. Например, сторителлинг активно используется в журналистике, копирайтинге, рекламе, спорте, сфере

продаж, публичных выступлениях, психологии. Плейбек служит в качестве эффективного инструмента для диагностики различных аспектов трудового поведения персонала (см. [2]). Далеко не для всех культурно-исторических периодов свойственно в равной мере применение одного способа передачи информации, как в социальной сфере, так и в художественном пространстве. В то время как начало XXI столетия предоставляет такой пример популярности техники рассказывания и в сферах социальной деятельности, и в театральном искусстве.

Вероятно, такая универсальность обусловлена особенностями природы техники рассказывания. Здесь заметим, что возникновение рассказывания (или сказительства) относится к раннему периоду формирования культуры человечества. При этом названная практика зарождалась в условиях обычного общения, в условиях повседневной коммуникации. Поэтому интерес театра Новейшего времени к технике рассказывания, вероятно, обусловлен усилением влияния повседневной культуры на художественное пространство, возросшей значимостью ценностей повседневной коммуникации в сфере театрального искусства. Причина осязаемого воздействия повседневной культуры на художественное пространство кроется в переменах мироощущения, связанных с потребностью в истине (в смысле уменьшения риска заблуждений). Такой запрос на истину объясняет одержимость современного театра погоней за реальностью (см. [9, с. 87]). Не случайно театральный исследователь Н. О. Якубова фиксирует именно рассказывание как одну из актуальных стратегий в создании спектакля в Новейшее время. Она отмечает: «Когда-то, работая с прозой, театр предпочитал переводить ее в знакомый для себя регистр – в регистр диалога. <...> К 1990-м годам, однако, прозаическое слово – по крайней мере на русской сцене – в значительной степени эмансипируется, высвобождается из-под “давления норм” драмы; <...> И происходит это <...> за счет переключения практически всего спектакля в регистр *рассказывания*» [9, с. 81]. Приведенные здесь размышления Н. О. Якубовой уточняют понимание современного театра, направления создания спектакля, выбор средств выра-

зительности. Следует заметить, что утверждение Н. О. Якубовой о переключении спектакля с регистра диалога на регистр рассказывания крепко связано с позициями других современных авторитетных исследователей. Например, названный тезис совпадает с размышлениями немецкого театроведа, культуролога Х.-Т. Лемана об укреплении постдраматических тенденций в театре (см. [3]), а также с аргументацией немецкого театроведа Э. Фишер-Лихте, акцентирующей внимание на упрочении в искусстве эстетики перформативности (см. [6]). Размывание границ между жизнью и искусством, перформативный поворот в художественном пространстве, укрепление постдраматических тенденций в театре, переключение в спектаклях с регистра диалога на регистр рассказывания – все это служит контекстом для актуализации техники рассказывания, для актуализации таких жанров театральной активности (термин Н. О. Якубовой) как: читка, вербатим, сторителлинг, плейбек. Они укрепились как стратегии повествовательного, документального театра в связи с погоней искусства за реальностью. В Новейшее время фрагменты повседневной действительности устойчиво держатся в фокусе внимания современных драматургов, режиссеров, актеров. Истории, имевшие место в реальной жизни и с реальными людьми, воспринимаются как ценный аутентичный материал, как доказывающий истину документ. Постановщики спектаклей в стратегии вербатима, сторителлинга, плейбека стремятся к тому, чтобы взаимодействие между актерами и зрителями в их спектаклях приближалось к обычному, житейскому общению.

И, конечно, это вносит перемены в технологические ресурсы современного театра, в его терминологию. Не случайно театровед, руководитель и организатор различных театральных проектов А. А. Вислов замечает: «Словарь русского театра меняется у нас на глазах. И не только за счет новомодных иноязычных заимствований – следом за диковинным вербатимом шагает еще более экзотический сторителлинг (хотя, казалось бы, куда как просто выразиться по-русски: “рассказ историй”, или “повествовательный театр”» [1, с. 149]. Трудно не согласиться с А. А. Висловым касательно тезиса о меняющемся словаре

русского театра, а также тезиса о содержательной сути сторителлинга, соотносимой по своей жанровой природе с повествовательным театром. При этом важно не упустить, что существенной чертой такого повествовательного театра является ориентация на документирование реальности, обусловленная влиянием повседневной культуры, ценностями повседневной коммуникации. Предпочтения, свойственные общению в условиях обыденной (будничной) ситуации, проступают в спектаклях, созданных в стратегиях вербатима, сторителлинга, плейбека, именно через технику рассказывания.

Аргументируем проявление в технике рассказывания свойственных обыденному общению предпочтений. Методологическим подспорьем послужит опыт анализа, ранее проведенного авторами предлагаемой статьи (см. [5]). Опираясь на работы исследователей повседневной культуры (и в частности – на размышления австрийского философа и социолога А. Шюца), авторы упомянутой статьи обосновали действие ценностных концептов театрального спектакля, сформировавшихся под влиянием повседневной культуры. В аргументации проявления в технике рассказывания тех предпочтений, которые свойственны обыденному общению, эффективным видится обращение к ценностному концепту театрального спектакля, сформировавшемуся под влиянием повседневной культуры. Этот ценностный концепт театрального спектакля сформулирован как: *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»*. О его действии свидетельствуют такие особенности, как: перенос театрального спектакля в нетеатральное пространство, «собрание» сюжетной и текстовой основы сценической постановки в опоре на реальные истории, документирование вербальных аутентичных форм реальной действительности. Полагаем, что ценностный концепт театрального спектакля *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»* послужит подспорьем для объяснения перемены в отношении к сценическому слову, потому что вносит ясность в понимание природы техники рассказывания.

Соотнесем с названным ценностным концептом театрального спектакля *«сближение ху-*

дожественной и повседневно-обыденной интерпретаций» сущность техники рассказывания, ее основные черты, суть ее природы. При этом сфокусируем внимание на технике рассказывания в сторителлинг-спектаклях. Такой выбор жанра спектакля продиктован тем, что в сторителлинге концепт *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»* реализуется наиболее наглядно и обнаруживает себя через крепкую связь сценической и повседневной реальности, через взаимодействие художественного и повседневного форматов.

Для начала отметим, что в сторителлинг-спектаклях наличие крепкой связи сценической и повседневной реальности подтверждается сокращением физической и психологической дистанций между актерами и зрителями. Физическая дистанция в спектаклях, построенных на рассказывании историй, укорачивается благодаря выбору сценической площадки, особенностям раскладки зрителей на незначительном расстоянии друг от друга. Режиссеры намеренно разворачивают сценическое действие либо в нетеатральных пространствах, где отсутствует разделение на сцену и зрительный зал (в гараже, на улице, в торговом центре и т. д.), либо на самой сцене, устроенной таким образом, чтобы актеры и зрители находились в одном (или двух) метрах друг от друга. Уменьшение психологической дистанции между актерами и зрителями достигается за счет того, что сочинители спектаклей, созданных в технике рассказывания, словно «списывают» свое сценическое творение с картины реальной жизни. Они переносят черты житейского поведения, бытовой телесной пластики, разговорной стилистики на сцену. Совмещение форматов (художественного и обыденного), установление соответствия между искусством и реальностью психологически почти нивелирует расстояние между исполнителями и публикой. Сведение к минимуму физической и психологической дистанций позволяет актерам не форсировать звучание голоса, располагает к естественному (не громкому) рождению речи при рассказывании историй. В этом случае используемые характеристики динамического диапазона речевого звучания, свойственные технике рассказывания, приближены к бытовым параметрам, про-

являющимся в обычной реальной жизни. Таким образом, сокращение дистанции между актерами и зрителями содействует реализации в спектаклях, основанных на технике рассказывания, ценностного концепта *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»*.

Однако не только сокращение физической и психологической дистанций между актерами и зрителями указывает на повседневно-бытовую природу техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях. Более убедительно об этом свидетельствует применяемый в постановках подобного рода инструментарий. В данном случае под инструментарием имеются в виду текстовая (или вербальная) основа спектакля, приемы актерского мастерства, сценографические решения. Сосредоточимся лишь на той части инструментария сторителлинг-спектаклей, которая в большей степени определяет черты речевого искусства и характеристики техники рассказывания. В этом смысле наиболее важными представляются текстовая (вербальная) основа спектакля и приемы актерского мастерства. Для начала отметим, что текстовую основу сторителлинг-спектакля лишь с большой натяжкой можно назвать авторским текстом. Как правило, такого рода вербальный материал не принадлежит авторству отдельного драматурга или писателя. Истории сторителлинг-спектаклей чаще всего записываются за реальными людьми и потом с точностью воспроизводятся в спектакле актерами. Если же текст придумывается, то, как правило, творческой коллаборацией, а вовсе не одним автором (например: «драматург – режиссер» или «драматург – режиссер – актеры»). Совместное сочинительство текстовой основы постановки резонно рассматривать в качестве одного из инструментов создания сторителлинг-спектаклей. По этому поводу Н. О. Якубова пишет: «В большинстве же случаев, как представляется, в значительных театральных явлениях последних лет трудно выделить элемент “драматургии” как “вдохновляющей на раскрытие”, на “прочтение”: или потому, что столь распространены стали случаи авторского участия в постановке собственных текстов, или потому, что текст спектаклю не предшествует, а оформляется в сценарий уже на репетициях

(в обоих случаях, таким образом, речь идет не о “раскрытии”, а о “создании” текста), или потому, что текст представляет собой результат некоего социального проекта (документальный театр), в котором человек, фигурирующий как “автор”, сыграл важную, но не исключительную и не первоочередную роль, более того, подчинил себя неким внеиндивидуалистическим принципам и правилам» [9, с. 58]. Коллективное сочинительство, свойственное технике рассказывания в сторителлинг-спектаклях, безусловно, актуальная тенденция в театре Новейшего времени. При этом и коллективное сочинительство, и запись историй за реальными людьми, то есть способы создания вербальной основы сторителлинг-спектаклей – это компоненты техники рассказывания, которые ее во многом определяют. Условия реализации указанных способов создания вербальной основы близки условиям речетворчества в повседневной коммуникации. Конечно, для истории, рожденной благодаря устному народному творчеству, характерно постепенное оформление (лексико-синтаксическое, структурное, сюжетное) в процессе длительного времени. В то время как современному «сказительству» не свойствен продолжительный период «шлифовки». Увлеченность документальностью обуславливает ценность быстрого перенесения устных фрагментов из реальной действительности в пространство сценического искусства. И, тем не менее, сходство существует, что свидетельствует о том, что в технике рассказывания проявляется стратегия сочинительства вербальной основы спектакля, принадлежащая повседневной реальной действительности. Это дает основание утверждать, что в технике рассказывания реализуется ценностный концепт театрального спектакля *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»*.

Наряду с этим, ценностный концепт театрального спектакля *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»* проявляет себя в особенностях структуры вербальной основы сторителлинг-спектаклей. Структура вербальной основы рассказывания в сторителлинг-спектаклях выплавляется посредством «собира-ния» вполне законченных историй. Как правило, истории, положенные в основу повествования,

документальны, то есть – заимствованы из повседневной жизни реальных людей и так или иначе связаны с личным эмоциональным опытом актеров (происходили с ними или с их близкими знакомыми). Например, структуру вербальной основы сторителлинг-спектакля «Папа», созданного режиссером Кемеровского театра для детей и молодежи И. Латынниковой, основывают личные истории исполнителей этой постановки. Все истории объединены лишь общей темой – повествованием об отцах. Но при этом рассказ каждого актера – это отдельный, вполне законченный эпизод, не спаянный сюжетно с предыдущей историей. В этом смысле, особенность структуры вербальной основы сторителлинг-спектакля состоит в соединении самостоятельных, законченных эпизодов-историй, перенесенных из реальной действительности.

При осмыслении повседневно-бытовой природы техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях нельзя обойти стороной такую часть инструментария, как приемы актерского мастерства. В спектаклях, основанных на рассказывании, актерская техника опирается на наблюдения в области житейского поведения, бытовой телесной пластики, разговорной стилистики. Вероятно, поэтому актеры нередко слышат от режиссеров требование «не надо ничего играть». Заметим, такое направление развития актерской техники задали театр.doc, существующий на стыке искусства и злободневного социального анализа, театр «Практика», спектакли Е. Гришкова. Сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций в области актерской техники хорошо просматривается в речевом поведении актера при общении со зрителями.

Например, Евгений Гришковец в своих спектаклях изначально выбирает вариант речевого поведения, способствующий психологическому сокращению дистанции. В данном случае речевое поведение основывается на отмечаемой исследователями искренности, задушевности, интимности его спектаклей. Правда, по мысли М. Липовецкого и Б. Боймерса, категория искренности не слишком многое объясняет в феномене Гришкова. Так, М. Липовецкий и Б. Боймерс писали по этому поводу следующее: «Гришковец очень

осознанно и продуманно превращает иллюзию искреннего высказывания от первого лица в особого рода художественный прием, в эстетическую конвенцию. В основе этой конвенции лежит постоянная проблематичность, неустойчивость и изменчивость дистанции, возникающей, во-первых, между автором и персонажем (усложненная также и тем, что сам автор выступает в качестве актера), а во-вторых, между персонажем и зрителем. Рассмотрим эти оппозиции по отдельности. <...> А главное, его существование на сцене подчеркнуто, акцентированно нетеатрально. Он предвзвешивает каждый спектакль неформальным обращением к зрителям, его речь, поза, пластика как будто неуклюжи и не отрепетированы, его речь, с запинками, остановками, ретардациями, производит полный эффект импровизации (к этому вопросу мы еще вернемся) [4]. Также М. Липовецкий и Б. Боймерс акцентировали внимание на присутствии в моноспектаклях Е. Гришковца новой интонации: «Подчеркнуто скромная и ненавязчивая интонация непосредственного общения со зрителем, звучащая в монологах Гришковца, лишенная актерской позы и актерской дикции, на глазах подбирающего слова к тому, что он пытается выразить, оказалась сенсацией, которая принесла Гришковцу, автору, постановщику и исполнителю своих текстов, профессиональное признание и сенсационный массовый успех» (цит. по [9, с. 58]). Можно по-разному относиться к творчеству Е. Гришковца, однако его популярность доказывает желание публики видеть в театре черты знакомой повседневной реальности.

Как известно, вербальная основа спектаклей, созданных в жанре документального театра и существующих на стыке искусства и злободневного социального анализа, почти не отличается от речи, звучащей в повседневной коммуникации. И, конечно, текст, перенесенный без изменений из будничной жизни, по меньшей мере, заставляет задуматься о соответствующем способе его произнесения. Н. О. Якубова характеризует особенности этого текста опять-таки на примере спектаклей Е. Гришковца. Она отмечает, что он предложил «новый способ существования литературного текста на сцене: вполне откровенным образом именно тут заново рождающегося, про-

бующего себя, вновь и вновь налаживающего связи со своим реципиентом – и без него, без этого реципиента-зрителя, вроде бы и не существующего до момента перформативного акта и исчезающего сразу после него» [9, с. 58]. Замечание Н. О. Якубовой о налаживании связи со своим реципиентом вновь отсылает нас к предпочтениям коммуникации в условиях повседневной культуры (см. [8]). Что же касается театрального спектакля, то указанная Н. О. Якубовой установка «налаживание связи со своим реципиентом» абсолютно соответствует ценностному концепту театрального спектакля *«сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций»*. Кроме того, свидетельство Н. О. Якубовой о том, что текст в спектаклях Е. Гришковца словно «заново рождающийся», «пробующий себя», «налаживающий связи со своим реципиентом», служит очень убедительным подтверждением присутствия в речевом компоненте спектакля (то есть в сценической речи) такого свойства, как «спонтанность». Здесь заметим, именно это свойство присуще повседневной речи.

Исследователь повседневной речи, профессор, доктор филологических наук В. К. Харченко характеризует спонтанность как неподготовленность, речевую импровизацию, в которой присутствуют огрехи, обрывы, дублирование, характерные для обычного общения (см. [7, с. 175]). Примечательно, что спонтанность коррелируется не только с технологическими задачами спектаклей, основанных на рассказывании, но и в целом с речевой (вербальной) материей современных театральных постановок. Важным считается самопроизвольность звучащего слова, его обусловленность внутренними причинами. Современное искусство стремится уловить момент спонтанно родившейся речи и перенести ее в спектакль в насколько возможно неизменном виде.

Вышесказанное позволяет утверждать, что перемены в требованиях к актерскому мастерству в спектаклях, созданных в технике рассказывания, проявились особенно рельефно в такой составляющей их внешней выразительности, как сценическое речевое произношение. Так, например, в уже упомянутом спектакле «Папа» лексиче-

ские, синтаксические, мелодические особенности сценической речи занятых в спектакле актеров абсолютно совпадают с чертами их речевого поведения в условиях повседневной коммуникации. Другим примером служит спектакль «Мирение» Театра драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского. В нем актеры точно воспроизводят лексические, синтаксические, мелодические особенности речи телеутов, за которыми записаны истории, послужившие вербальной основой постановки. Таким образом, лексико-синтаксический и интонационно-мелодический аспекты речевой стороны спектаклей, созданных в технике рассказывания, сходны с речевым поведением в условиях повседневной коммуникации. Стремление перенести на сцену в неизменном (или почти в неизменном) виде лексико-синтаксические, интонационно-мелодические черты речевого поведения, характерные для условий повседневной коммуникации, доказывает факт отступления от традиционных требований к речевой выразительности актера. В то время как сценическая речь никогда не уравнивалась с повседневным речевым поведением.

Отступление от традиционных требований к речевой выразительности актера до недавнего времени считалось вовсе не безобидным. Опасность виделась в упрощении, обытовлении сценического звучания, в отходе от художественного формата – а значит, в снижении уровня внешней техники актера. Поэтому перенос всего повседневного в сценическое пространство не может не настораживать. Однако, с другой стороны, нельзя не признать, что отступление от традиционных требований к сценической речи способно убрать определенные препятствия для развития техники импровизации. Не случайно А. Вислов, размышляя о новых формах современного театра, о популярности разного рода театральных лабораторий, указывает: «Именно поэтому качественные эскизы столь часто оборачиваются, даже безотносительно уровня драматургического материала, настоящими праздниками корневой актерской природы – легкой, подвижной, способной на быструю и парадоксальную реакцию. Именно поэтому зрительный зал на лабораторных показах, как правило, то и дело оглашается дружным сме-

хом – он возникает не только благодаря остроумию авторов (далеко не всегда очевидному) и не только за счет точно пойманных речевых оборотов современного языка, включая ненормативную лексику, но чаще всего вследствие того “чистого удовольствия”, в которое повергает вас ликующая природа самоценной актерской игры. Не скованной сейчас жесткими режиссерскими рамками, не успевшей пока в некотором роде “устать” от текста роли, по-хорошему самоопьяненной, что ли, относительной безответственностью и уникальностью (это ведь первый и, по крайней мере, в таком вот виде, наверняка, последний показ) момента» [1, с. 154–155]. Таким образом, перемены в восприятии возможностей речевой выразительности актера, проявляющиеся в спектаклях, основанных на технике рассказывания, обусловлены: 1) установкой на воспроизведение в сценических условиях лексико-синтаксических, интонационно-мелодических особенностей поведения, свойственных ситуациям повседневной коммуникации; 2) усилением значимости импровизации, стремлением к спонтанности в процессах рождения речи.

Как видим, техника рассказывания в сторителлинг-спектаклях проявляется: во-первых, в сочинении структуры вербальной основы посредством соединения самостоятельных, законченных эпизодов-историй, имевших место в реальной жизни; во-вторых, в импровизации и спонтанности в технике исполнения, в-третьих, в максимальном приближении сценического речевого произношения актера к обыденному (что проявляется в лексике, синтаксисе, интонационно-мелодических чертах разговорной стилистики). Названные черты характеризуют природу техники рассказывания в сторителлинг-спектаклях как повседневно-бытовую, свидетельствуют о ней как о явлении, демонстрирующем сближение художественной и повседневно-обыденной интерпретаций. Вероятно, техника рассказывания именно благодаря своей повседневно-бытовой природе оказалась актуальной в театре Новейшего времени. Поиск театром новой истины, обусловивший его увлеченность документальностью, определил технику рассказывания как наиболее органичную и эффективную стратегию создания спектакля.

Литература

1. Вислов А. А. Работа над набросками. Всё, что вы хотели знать об эскизах и лабораториях, но боялись спросить // Вопросы театра. – 2013. – № 3–4. – С. 149–156.
2. Галюк А. Д. Возможности применения инструмента плейбек-театр в управлении трудовым поведением персонала // Дискуссия: журн. науч. публикаций. – 2016. – № 07 (70). – С. 59–65.
3. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
4. Липовецкий М. Н., Боймерс Б. Травма – перформанс – идентичность: интимный театр Евгения Гришковца [Электронный ресурс]. – М.: Новое изд-во, 2008. – 52 с. – URL: <https://knigogid.ru/books/288430-travma-performans-identichnost-intimnyy-teatr-evgeniya-grishkovca/toread> (дата обращения: 10.04.2020).
5. Прокопова Н. Л., Прокопов В. Л. Ценностные концепты театрального спектакля в контексте предпочтений повседневной коммуникации // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 50. – С. 96–103.
6. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д. В. Трубочкина. – М.: Play&Play – Канон+, 2015. – 376 с.
7. Харченко В. К. Современная повседневная речь. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 184 с.
8. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом: пер. с нем. и англ. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 1056 с.
9. Якубова Н. О. Театр эпохи перемен в Польше, Венгрии и России. 1990-е–2010-е годы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 376 с.

References

1. Vislov A.A. Rabota nad nabroskami. Vse, chto vy khoteli znat' ob eskizakh i laboratoriyakh, no boyalis' sprositi' [Work on the outline. Everything you wanted to know about sketches and labs, but were afraid to ask]. *Voprosy teatra* [Questions theater], 2013, no. 3-4, pp. 149-156. (In Russ.).
2. Galyuk A.D. Vozmozhnosti primeneniya instrumenta pleybek-teatr v upravlenii trudovym povedeniem personala [The possibility of using the playbook-theater tool in managing the labor behavior of personnel]. *Diskussiya: zhurnal nauchnykh publikatsiy* [Discussion. Journal of Scientific Publications], 2016, no. 07(70), pp. 59-65. (In Russ.).
3. Leman Kh.-T. *Postdramaticheskiy teatr* [Post-Drama Theater]. Moscow, ABCdesign Publ., 2013. 312 p. (In Russ.).
4. Lipoveckiy M.N., Boymers B. *Travma – performans – identichnost': intimnyy teatr Evgeniya Grishkovetsa* [Trauma – performance – identity: intimate theater of Yevgeny Grishkovets]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2008. 52 p. (In Russ.). Available at: <https://knigogid.ru/books/288430-travma-performans-identichnost-intimnyy-teatr-evgeniya-grishkovca/toread> (accessed 10.04.2020).
5. Prokopova N.L., Prokopov V.L. Tsennostnye kontsepty teatral'nogo spektaklya v kontekste predpochteniy povsednevnoy kommunikatsii [Value concepts of theatrical performance in the context of everyday communication preferences]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 50, pp. 96-103. (In Russ.).
6. Fisher-Likhte E. *Estetika performativnosti* [Performance aesthetics]. Translated from the German by N. Kandinskaya, under the General editorship of D.V. Trubochkin. Moscow, Play&Play Publ., Kanon+ Publ., 2015. 376 p. (In Russ.).
7. Kharchenko V.K. *Sovremennaya povsednevnyaya rech'* [Modern Everyday Speech]. Moscow, Izdatel'stvo LKI Publ., 2010. 184 p. (In Russ.).
8. Shyuts A. *Izbrannoe: Mir, svetyashchiysya smyslom* [Favorites: the world glowing]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 1056 p. (In Russ.).
9. Yakubova N.O. *Teatr epokhi peremen v Pol'she, Vengrii i Rossii. 1990-e–2010-e gody* [Theater of the era of changes in Poland, Hungary and Russia. 1990s – 2010s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 376 p. (In Russ.).



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 378:355

ДИСТАНЦИОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ И РЕАЛЬНОСТЬ

Григоренко Наталья Николаевна, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой педагогики, психологии и физической культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: natalya_grigoren@mail.ru

Борздун Вадим Николаевич, кандидат химических наук, доцент, заместитель директора по науке, Государственное автономное учреждение дополнительного образования Кемеровской области «Региональный центр выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодежи «Сириус. Кузбасс»» (г. Кемерово, РФ). E-mail: VadimNB@hotmail.com

Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olga.uso@gmail.com

Сергеева Елена Фаритовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела, начальник учебно-методического управления, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: faritowna@mail.ru

Статья посвящена актуальным вопросам внедрения дистанционных технологий в практику художественного образования. Констатируется, что поиск оптимальных форм дистанционного обучения, соответствующих запросу времени и отвечающих требованиям качества образования, а также соотносимых с уровнем информационной грамотности и пользовательских возможностей участников образовательного процесса – это не только вызов времени, обусловленный пандемией, но и насущная потребность современного образования.

Цель данной статьи – проанализировать применение дистанционных образовательных технологий как возможность расширения форм взаимодействия участников образовательного процесса и создания открытого информационного культурно-образовательного пространства, являющегося реальной площадкой интерактивного взаимодействия, обмена мнениями, опытом, результатами работы. Авторы представляют успешный опыт формирования информационной образовательной среды в Кемеровском государственном институте культуры, в том числе в ходе разработки образовательных программ и реализации курсов повышения квалификации для работников отрасли культуры в рамках Федерального проекта «Творческие люди» Национального проекта «Культура». Методами исследования выступили анализ, синтез и обобщение продуктов педагогической деятельности.

В результате проведенного анализа отмечается, что цифровая инфраструктура организаций в сфере культуры в целом недостаточно готова к обеспечению дистанционного образования и, следовательно, ожидаемы сложности в формировании информационного культурно-образовательного пространства в образовательных учреждениях отрасли культуры.

Авторы делятся опытом работы по созданию информационного культурно-образовательного пространства в Кемеровском государственном институте культуры, описывают преимущества, возмож-

ности и основные направления работы с интерактивными элементами платформы «Moodle», отмечают перспективы совершенствования работы.

Ключевые слова: дистанционные образовательные технологии, художественное образование, коммуникационные технологии, информационное культурно-образовательное пространство, электронная образовательная среда.

DISTANCE LEARNING TECHNOLOGIES AND ART EDUCATION: TIME CHALLENGES AND REALITY

Grigorenko Natalya Nikolaevna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: natalya_grigoren@mail.ru

Borzdun Vadim Nikolaevich, PhD in Chemistry, Associate Professor, Deputy Director for Science, State Autonomous Institution of Continuing Education of Kemerovo Region “Regional Center for Revealing, Support and Development of Abilities and Talents in Children and Youth “Sirius. Kuzbass” (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: VadimNB@hotmail.com

Dvorovenko Olga Vladimirovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olga.uso@gmail.com

Sergeeva Elena Faritovna, PhD in History, Associate Professor of Department of Museology, Head of Educational and Methodological Administration, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: faritowna@mail.ru

The article is devoted to actual issues of introducing the distance technologies into the practice of art education. It is stated that the search for optimal forms of distance learning that meet the demand of time and requirements of quality education, as well as correlated with the level of information literacy and user capabilities of the participants in the educational process, is not only a challenge of the time caused by a pandemic but an urgent need for modern education also.

The purpose of this article is to analyze the use of distance learning technologies as an opportunity to expand the forms of interaction between participants in the educational process and create an open information, cultural and educational space, which is a real platform for interaction, exchange of views, experience, and work results. The authors present a successful experience in the formation of information educational environment at the Kemerovo State Institute of Culture, inter alia during the development of educational programs and the implementation of advanced training courses for workers in the cultural sector within the framework of the Federal Project “Creative People” of the National Project “Culture”. The research methods were analysis, synthesis and generalization of the products of pedagogical activity.

As a result of the analysis, it is noted that the digital infrastructure of organizations in the field of culture as a whole is not ready enough to provide distance education and, therefore, difficulties are expected in the formation of an information cultural and educational space in educational institutions of the cultural sector.

The authors share their experience in creating the informational cultural and educational space at the Kemerovo State Institute of Culture, describe the advantages, opportunities and main areas of work with interactive elements of the Moodle Platform. The prospects for work improving are noted.

Keywords: distance learning technologies, art education, communication technologies, information cultural and educational space, electronic educational environment.

С наступлением мирового кризиса 2020 года все образовательные учреждения обеспечивали реализацию образовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий. Пандемия оказалась сильным стимулом для поиска приемлемых форм оптимизации учебного процесса, пересмотра порядка организации обучения в целом, ре-визии ценностных ориентиров в образовании на современном этапе его развития. Особенно остро это коснулось художественного образования, ведь в нем учебный процесс строится в основном на индивидуальном обучении, при котором принципиально важным является прямой контакт педагога и обучающегося, мастера и ученика. На всех уровнях художественного образования встал вопрос выбора оптимальных форм дистанционного обучения, соответствующих запросу времени и отвечающих требованиям качества образования в разных видах искусства, а также соотносимых с уровнем информационной грамотности и пользовательских возможностей участников образовательного процесса. Для каждого образовательного учреждения отрасли культуры стало актуальным решение проблемы формирования информационного культурно-образовательного пространства (ИКОП) как ответа на вызовы времени и новой педагогической категории в художественном образовании.

Отметим, что общепринятого толкования понятия информационного культурно-образовательного пространства на данный момент нет. Среди базовых требований к любому современному образовательному учреждению мы обязательно обнаружим, что должна быть сформирована информационно-образовательная среда (ИОС), включающая в себя: комплекс информационных образовательных ресурсов, в том числе цифровые образовательные ресурсы, совокупность технологических средств информационных и коммуникационных технологий (ИКТ): компьютеры, иное ИКТ-оборудование, коммуникационные каналы, систему современных педагогических технологий, обеспечивающих обучение в современной информационно-образовательной среде [7]. Таким образом, определен состав ИОС и её функции, ресурсное обеспечение в образовательном процессе, в частности, через обеспечение информационно-методической поддержки, планирования, мониторинга, фиксации, хранения,

представления информации, дистанционного взаимодействия всех участников (обучающихся, их родителей (законных представителей), педагогических работников, органов управления в сфере образования, общественности), дистанционного образования и т. д. При этом дистанционное взаимодействие подразумевает включенность других организаций социальной сферы: учреждений культуры, досуга, дополнительного образования и иных в решение задач по формированию и функционированию культурно-образовательного пространства.

Согласно статье 16 «Реализация образовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий» Федерального закона Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ (ред. от 24.03.2021) «под дистанционными образовательными технологиями понимаются образовательные технологии, реализуемые в основном с применением информационно-телекоммуникационных сетей при опосредованном (на расстоянии) взаимодействии обучающихся и педагогических работников» [9].

В федеральных государственных образовательных стандартах высшего образования (ФГОС ВО) 3++, пунктом 4.2.2 установлены обязательные требования по использованию дистанционных образовательных технологий (ДОТ). «При использовании ДОТ образовательное учреждение обеспечивает доступ обучающихся, педагогических работников и учебно-вспомогательного персонала к учебно-методическому комплексу (на бумажном или электронном носителях), включающему: учебный план образовательного учреждения, учебный план обучающегося, программу учебного предмета (дисциплины, учебного курса), учебник по учебному предмету (дисциплине, учебному курсу), практикум или практическое пособие, тестовые материалы для контроля качества усвоения материала, методические рекомендации для обучающегося по изучению учебного предмета (дисциплины, учебного курса), организации самоконтроля, текущего контроля, учебные (дидактические) пособия и задачки, позволяющие обеспечить освоение и реализацию образовательной программы» [8].

Безусловно, успешность выполнения требований ФГОС ВО напрямую зависит от компетент-

ности сотрудников образовательного учреждения в решении профессиональных задач с применением ИКТ, которая, в свою очередь, является залогом эффективного использования ИОС.

Еще одним важным фактором развития современного учреждения (организации) в сфере культуры является создание эффективного культурного пространства, под которым можно понимать пространство ценностей, продуцирующих содержание духовной и материальной культуры общества. Например, П. А. Баллота под пространством культуры понимает «совокупность всего происходящего в культурной жизни определенного сообщества. Это коммуникативное пространство, объединяющее как физическое (ландшафт, климат и т. д.), так и символическое, духовное начала (язык, нормы, обычаи, ритуалы и т. д.). Пространство культуры выступает хранилищем и источником культурной, не биологической, человеческой жизни. Оно имеет внутреннюю структуру, придающую любому культурному или природному факту когнитивные, ценностные и регулятивные смыслы» [1, с. 69].

Мы в данной статье остановимся на позициях поглощения культурным пространством информационной образовательной среды с последующим его преобразованием в информационно культурно-образовательное пространство (ИКОП). С нашей точки зрения, такое преобразование должно стать закономерным следствием процесса трансформации ИОС под образовательные цели и задачи посредством воспитания информационной культуры всех участников образовательного процесса. «С определенной степенью допущения информационно-образовательную среду можно назвать «оболочкой», формой информационно-культурного пространства образовательной организации. Информационно-культурное пространство образовательной организации может располагаться в одной или нескольких информационно-образовательных средах. Например, в педагогическом вузе может быть создана открытая саморазвивающаяся информационно-образовательная среда, которая представляет собой специальным образом организованное пространство, аккумулирующее условия и возможности для развития и реализации человеком своего потенциала в будущей педагогической деятельности и получения ценного профессионального опыта» [3, с. 337].

Хотелось бы подчеркнуть, что именно образовательные организации (учреждения) в состоянии сформировать «основы информационной культуры населения, направленные на организацию грамотного и гуманистического применения полезного контента, сервисов, чтобы исследовательская деятельность, направленная на получение конкретных практико-ориентированных результатов, имела высокий коэффициент полезного действия для позитивного и прогрессивного развития человечества» [2, с. 193].

Таким образом, информационное культурно-образовательное пространство (ИКОП) включает в себя следующие основные компоненты: образовательный процесс; научно-исследовательскую работу преподавателей и обучающихся; общественно-досуговую активность; организационно-управленческую деятельность. Компоненты ИКОП представляют собой целостность благодаря единой цели, что позволяет создать комфортные условия для личностного, профильного или профессионального развития ее субъектов. Кроме того, такое пространство позволяет создавать условия для реализации вариативности самого образования, а это означает – «наличие у обучающихся условий для выбора приоритетных направлений деятельности с учетом их индивидуальных особенностей» [6, с. 289].

Исходя из вышеизложенных позиций по отношению к информационному культурно-образовательному пространству можно определить и проблемы его формирования, а именно: слабая (порой и отсутствующая) информационно-коммуникационная материально-техническая база; недостаточная подготовленность (а в некоторых организациях – полная неготовность) к эффективной деятельности в современных информационно-технологических условиях; сложность в реализации обучения в условиях дистанционного образования по многим направлениям художественного образования (музыкальное искусство, хореография и другие); также неготовность части педагогов к использованию дистанционных образовательных технологий.

Проблемы в области дистанционного обучения, как показывает опрос слушателей программ повышения квалификации в рамках деятельности Центра непрерывного образования творческих и управленческих кадров сферы культуры Кеме-

ровского государственного института культуры (КемГИК), связан изначально с выбором технологий для организации образовательной деятельности в дистанционной форме (чаще – организация виртуального класса). Большинство выборов сводится к системам веб-конференций (Zoom, Meet, Skype и др.), а не к системам, реализующим формирование образовательной среды (MOODLE, Google Класс и др.). Все это подводит нас к пониманию, что цифровая инфраструктура организаций в сфере культуры в целом не достаточно готова к обеспечению дистанционного образования и, следовательно, ожидаемы сложности в формировании информационного культурно-образовательного пространства в образовательных учреждениях отрасли культуры.

Опыт Кемеровского государственного института культуры представляется нам положительным примером внедрения форм дистанционного образования и последующего формирования ИКОП. Для реализации задач по применению ДОТ в вузе на первоначальном этапе был разработан пакет нормативных локальных документов, определяющих место и роль дистанционных образовательных технологий в организации образовательной и воспитательной работы.

Процесс внедрения дистанционных технологий в обучении, использование инновационных подходов, инструментов образования в совокупности с традиционными формами обучения позволили эффективнее развивать компетенции будущих специалистов отрасли культуры, а также, что немаловажно, формировать и поддерживать интерес и мотивацию к обучению. В целом, анализируя внедрение дистанционных образовательных технологий в образовательный процесс КемГИК сегодня, можно отметить ряд положительных моментов, делающих процесс обучения аттрактивным:

- нет ограничений в расстоянии, локации и можно учиться независимо от места своего нахождения;

- нет ограничений по времени и выполнять задания можно тогда, когда это удобно и в оптимальном для себя темпе;

- в процессе обучения обучающий и обучаемый работают по удобному для каждого расписанию;

- обучение может проводиться при совмещении профессиональной деятельности с учебной;

- количество обучающихся не является критичным параметром.

Хотелось бы отметить и обязательные требования, соблюдение которых выступает регулятивом в организации учебной деятельности: наличие учебного плана, выполнение которого строго контролируется преподавателем, деканатом, учебно-методическим управлением, понятные всем участникам образовательного процесса навигация и механизмы организации обратной связи, и состав организационно-управленческих действий учебных структур вуза.

Как уже отмечалось выше, обучение специалистов в сфере культуры и искусств имеет специфический характер. С одной стороны, это связано с углубленной гуманитарной подготовкой, с другой – развитием творческих способностей и талантов. Внедрение в 2011 году в Кемеровском государственном институте культуры и искусств электронной образовательной среды (ЭОС) на базе СДО Moodle (edu.kemgik.ru) было воспринято неоднозначно – возникали опасения по использованию элементов системы, размещению материалов и организации работы со студентами. В целях интенсификации работы по внедрению электронной образовательной среды Управление информатизации КемГИК были реализованы курсы по разработке учебных материалов с применением интерактивных элементов СДО Moodle. Это позволило расширить возможности использования электронной образовательной среды.

Проявление интереса к использованию в учебных курсах интерактивных технологий привело к изменению подходов в реализации образовательных программ повышения квалификации и переподготовки кадров в сфере культуры и искусства. В 2015 году на базе КемГИК была запущена среда дистанционного обучения (sdo.kemgik.ru). Эта среда представляет собой уникальный ресурс, открывающий доступ к образовательным программам и медиаконтенту в сфере культуры и искусств, подготовленным в КемГИК.

Особый интерес вызывают вопросы реализации интерактивного обучения в вузе культуры с использованием различных сервисов образовательной среды. Основное назначение ЭОС – повышение качества образования за счет доступа к обучающим информационным ресурсам КемГИК и использования комплекса интерактивных технологий, предлагаемых платформой. Ин-

интерактивное обучение реализуется через форму совместной деятельности, в которой все участники образовательного процесса взаимодействуют друг с другом с целью решения сформулированной проблемы, моделирования ситуации или погружения в атмосферу делового сотрудничества.

Интерактивные элементы платформы «Moodle» значительно расширяют педагогический потенциал преподавателей:

- побуждают у студентов интерес к образовательной деятельности и учебной дисциплине;
- поощряют активное участие каждого в образовательном процессе;
- способствуют эффективному усвоению учебного материала;
- позволяют организовать взаимодействие между участниками образовательного процесса;
- позитивно сказываются на качестве предлагаемого к изучению материала.

Интерактивное обучение возможно при использовании асинхронных (offline) и синхронных (online) технологий обучения. Распространёнными интерактивными элементами платформы «Moodle» в КемГИК являются: лекция, гипертекстовый словарь и глоссарий, семинар, форум.

Представление теоретического материала и одновременный контроль знаний возможен посредством интерактивного элемента *Лекция*. Основная идея модуля «Лекция» – представление теоретического материала небольшими смысловыми частями с использованием элементов мультимедиа (звук, анимация, видео, гиперссылки). Особенность интерактивной лекции в том, что она может быть представлена строгой последовательностью изложения материала, что позволяет преподавателю управлять ее содержанием, или снабжена переходами внутри элемента, разрешающими студентам самостоятельно определять траекторию освоения темы.

Преподаватели гуманитарных дисциплин в силу того, что понятийный аппарат курсов требует отдельного освоения, предлагают студентам в качестве самостоятельной работы оформление *гипертекстового словаря* или *глоссария* по курсу. Эти элементы предполагают коллективную работу студентов, результаты их деятельности доступны всем обучающимся, записанным на курс. Студенты легко включаются в создание собственного словаря, отбирают необходимый текстовый материал и мультимедиа, чаще стараются сделать

продукт более насыщенным контентом, чем изначально требует преподаватель, они понимают ответственность за информацию, которую разместили.

Итогом коллективного труда студентов выступает самостоятельный интерактивный продукт – словарь по курсу или отдельной учебной теме с четкой навигационной структурой и мультимедийными элементами. Это позволяет реализовать практико-ориентированный подход в обучении и сформировать не только профессиональные, но и общекультурные компетенции.

Семинар – модуль СДО «Moodle», представляющий возможность организации интерактивного обучения в гуманитарном образовании. При использовании элемента «Семинар» все студенты оказываются вовлеченными в образовательный процесс в двух ролях: обучающийся и эксперт. Это позволяет реализовать игровые технологии обучения.

Чаще модуль используется при организации самостоятельной работы студентов. К преимуществам «Семинара» можно отнести: самодисциплину студентов при работе с модулем; возможность самостоятельно работать с информацией: поиск, структурирование, формулировка выводов; критический анализ работ других студентов; расширение предметного поля знания по теме.

Достаточно популярным средством коммуникации в среде дистанционного обучения стал элемент *Форум*. Форум может выполнять функцию консультационного элемента или модуля, включенного в образовательный процесс по учебной дисциплине.

Возможности этого элемента в интерактивном обучении разнообразны:

- дискуссия по темам дисциплины, развивающая критическое мышление участников образовательного процесса;
- организация работы в режиме «вопрос-ответ», что способствует развитию самостоятельно мышления студентами;
- обсуждение выполненных работ студентами, позволяющее включиться каждому участнику как в роли студента, так и в роли эксперта.

Обучаемые готовы вступать во взаимодействие с группой при обучении. Задача форума – развить коммуникативные навыки студентов. Погружение студентов в имитационную среду позволяет это сделать эффективнее.

Использование интерактивных элементов электронной образовательной среды КемГИК при обучении оправдано:

- студенты вовлечены в самостоятельную работу, что сказывается на студенческой успеваемости;
- объем изучаемого материала увеличен за счет изменения формы его представления;
- возможности диалогового режима работы позитивно сказываются на формировании коммуникативной компетентности;
- применение интерактивных технологий позволяет содержательно обогатить учебные дисциплины.

Ярким примером эффективного формирования информационного культурно-образовательного пространства с предъявлением всех преимуществ электронной образовательной среды служат образовательные программы дополнительного профессионального образования, реализуемые Центром непрерывного образования творческих и управленческих кадров отрасли культуры (ЦНОиПК) КемГИК в рамках национального проекта «Культура» федерального проекта «Творческие люди». Ключевой целью создания ЦНОиПК является построение национальной системы профессионального роста работников отрасли культуры на основе принципа непрерывности образования, повышения квалификации и профессионального мастерства. Разработка образовательных программ в КемГИК была осуществлена на платформе СДО «Moodle», и на этапе создания учебного и учебно-методического контента профессорско-преподавательским составом вуза и сотрудниками ЦНОиПК была произведена психологическая, педагогическая и дидактическая переработка материала, совершена трансформация его из научного в практико-ориентированный учебный.

Принципиально важным для достижения поставленной цели было создание ИКОП. Первым вопросом, требующим решения для формирования информационной культурно-образовательной среды, было осуществление переноса акцента с обучающей деятельности преподавателя на активную работу слушателя курсов повышения квалификации. Актуальной была перестройка обучения с его ориентацией не столько на результат, сколько на процесс освоения новой информации и применения ее для получения результата про-

фессиональной деятельности при предоставлении слушателю свободы выбора средств выполнения учебных заданий. Следующий вопрос: систематизация и структурирование содержания образовательных программ, организация учебной деятельности слушателей в интерактивной форме с усилением наполнения содержания образовательных программ визуальным представлением информации, включением аудио-, видеоконтента практических занятий, мастер-классов [10].

Интерактивность образовательных программ в модулях осуществляется через форумы, где слушатели могут обмениваться опытом и методическими и практическими разработками, задавать вопросы и оперативно получать ответы от преподавателей курсов. Отметим, что активное и интерактивное взаимодействие позволяет гибко и мобильно корректировать содержание образовательных программ, дополнять и уточнять его, тем самым всегда «работать» на мотивационно-потребностном уровне, повышать личностную и профессиональную значимость повышения квалификации.

Конечно, нельзя считать, что внедрение дистанционных образовательных технологий в образовательных учреждениях отрасли культуры способно полностью и на высоком уровне заменить традиционные формы обучения. Полагаем, что дистанционные формы обучения возможно рассматривать лишь как инструмент, позволяющий расширить возможности учебного взаимодействия педагога и обучающегося в современном мире, в современных условиях. Кроме того, необходимо всегда помнить, что применение дистанционных образовательных технологий имеет и свои ограничения. Особенно пристального внимания требует здоровьесберегающий аспект применения дистанционных форм обучения. Обязательным элементом культуры дистанционной учебной деятельности современного педагога должна стать осознанная необходимость включения в организацию дистанционного обучения физкультминуток, физкультурных пауз и зарядки для глаз.

Дистанционные образовательные технологии особенно эффективны для обучаемых, которые хотят совместить учебу с производственной деятельностью, обучаемых, имеющих физические, физиологические или эмоциональные про-

блемы, для слушателей системы дополнительно-го профессионального образования (повышение квалификации, переподготовка).

Подводя итог вышеизложенному, можно кон-статировать, что на современном этапе развития

системы художественного образования важным является актуализация дистанционных форм об-учения с прицельной позицией на последующее создание информационного культурно-образова-тельного пространства.

Литература

1. Балюта П. А. Пространство культуры и культурное пространство: определение, специфика и взаимодействие [Электронный ресурс] // ОНВ. – 2014. – № 3 (129). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kultury-i-kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-i-vzaimodeystvie-1> (дата обращения: 08.02.2021).
2. Горбунова И. Б., Товпич И. О. Информационная образовательная среда как ресурс формирования инфор-мационной культуры участников образовательного процесса в школе цифрового века [Электронный ре-сурс] // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnaya-obrazovatel'naya-sreda-kak-resurs-formirovaniya-informatsionnoy-kultury-uchastnikov-obrazovatel'nogo-protssesa-v> (дата обращения: 08.02.2021).
3. Кулиш В. В., Матвеева Н. А. Информационно-культурное пространство современной образовательной организации [Электронный ресурс] // МНКО. – 2019. – № 3 (76). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionno-kulturnoe-prostranstvo-sovremennoy-obrazovatel'noy-organizatsii> (дата обращения: 08.02.2021).
4. Культура России, основанная на знаниях: традиции и инновации подготовки кадров в сфере культуры и иску-ства / под науч. ред. В. Д. Пономарева, А. В. Шункова. – Кемерово: КемГИК, 2019. – С. 188–192.
5. Машенко М. В. Информационно-образовательная среда для подготовки будущих учителей // Наука и перспек-тивы. – 2017. – № 2. – С. 90–95.
6. Перевозный А. В. Культурно-образовательная среда университета: сущность, компоненты, пути со-вершенствования [Электронный ресурс] // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2017. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-obrazovatel'naya-sreda-universiteta-suschnost-komponenty-puti-sovershenstvovaniya> (дата обращения: 08.02.2021).
7. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. – М.: Просвеще-ние, 2011. – 48 с.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования [Электронный ресурс]. – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/510301_B_3_22062018.pdf (дата обращения: 08.02.2021).
9. Федеральный закон Российской Федерации от 29 дек. 2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Фе-дерации» (с дополнениями и изменениями). – [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.garant.ru/70291362/7a58987b486424ad79b62aa427dab1df/> (дата обращения: 08.02.2021).
10. Шунков А. В., Григоренко Н. Н. Организационно-педагогические и дидактические условия востребованно-сти образовательных программ центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры КемГИК // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 286–294.

References

1. Balyuta P.A. Prostranstvo kul'tury i kul'turnoe prostranstvo: opredelenie, spetsifika i vzaimodeystvie [Culture space and cultural space: definition, specificity and interaction]. *ONV*, 2014, no. 3 (129). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-kultury-i-kulturnoe-prostranstvo-opredelenie-spetsifika-i-vzaimodeystvie-1> (accessed 08.02.2021).
2. Gorbunova I.B., Tovpich I.O. Informatsionnaya obrazovatel'naya sreda kak resurs formirovaniya informatsionnoy kul'tury uchastnikov obrazovatel'nogo protssesa v shkole tsifrovogo veka [Information educational environment as a resource for the formation of information culture of participants in the educational process in the school of the digital age]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya [Theory and practice of social development]*, 2015, no. 7. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnaya-obrazovatel'naya-sreda-kak-resurs-formirovaniya-informatsionnoy-kultury-uchastnikov-obrazovatel'nogo-protssesa-v> (accessed 08.02.2021).
3. Kulish V.V., Matveeva N.A. Informatsionno-kul'turnoe prostranstvo sovremennoy obrazovatel'noy organizatsii [Information and cultural space of a modern educational organization]. *MNKO*, 2019, no. 3 (76). (In Russ.). Available

- at: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionno-kulturnoe-prostranstvo-sovremennoy-obrazovatelnoy-organizatsii> (accessed 08.02.2021).
4. *Kul'tura Rossii, osnovannaya na znaniyakh: traditsii i innovatsii podgotovki kadrov v sfere kul'tury i iskusstva* [Russian culture based on knowledge: traditions and innovations of personnel training in the field of culture and art]. Kemerovo, KemGIK Publ., 2019, pp. 188-192. (In Russ.).
 5. Mashchenko M.V. Informatsionno-obrazovatel'naya sreda dlya podgotovki budushchikh uchiteley [Information and educational environment for training future teachers]. *Nauka i perspektivy* [Science and Perspectives], 2017, no. 2, pp. 90-95. (In Russ.).
 6. Perevoznyy A.V. Kul'turno-obrazovatel'naya sreda universiteta: sushchnost', komponenty, puti sovershenstvovaniya [Cultural and educational environment of the university: essence, components, ways of improvement]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina* [Bulletin of Leningrad State University im. A.S. Pushkin], 2017, no. 2. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturno-obrazovatel'naya-sreda-universiteta-suschnost-komponenty-puti-sovershenstvovaniya> (accessed 08.02.2021).
 7. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart osnovnogo obshchego obrazovaniya* [Federal state educational standard of basic general education]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2011. 48 p. (In Russ.).
 8. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya* [Federal state educational standard of higher education]. (In Russ.). Available at: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOSVO3/Bak/510301_B_3_22062018.pdf (accessed 08.02.2021).
 9. *Federal'nyy zakon Rossiyskoy Federatsii ot 29 dekabrya 2012 goda № 273-FZ "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii" (s dopolneniyami i izmeneniyami)* [Federal Law of the Russian Federation of December 29, 2012 No. 273-FZ "On Education in the Russian Federation"]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/70291362/7a58987b486424ad79b62aa427dab1df/> (accessed 08.02.2021).
 10. Shunkov A.V., Grigorenko N.N. Organizatsionno-pedagogicheskie i didakticheskie usloviya vstrebovannosti obrazovatel'nykh programm tsentra nepreryvnogo obrazovaniya i povysheniya kvalifikatsii tvorcheskikh i upravlencheskikh kadrov v sfere kul'tury KemGIK [Organizational, pedagogical and didactic conditions for the demand for educational programs of the center of continuous education and advanced training of creative and managerial personnel in the field of culture of the KemGIK]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 53, pp. 286-294. (In Russ.).

УДК 37.022

ЭЛЕКТРОННЫЕ ПУТЕВОДИТЕЛИ: МЕТОДИКА ПОДГОТОВКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

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

Валялина Алина Сергеевна, аспирант, кафедра технологии автоматизированной обработки информации, Кемеровский государственный институт культуры; главный библиограф, Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова (г. Кемерово, РФ). E-mail: Valyalina.alina@mail.ru

Рассматривается система образования и информационные парадоксы XXI века. Характеризуются электронные путеводители как средства ориентации и обеспечения доступа к качественным источникам информации в информационных потоках. Дается определение понятия «электронный путеводитель», анализируются его признаки. Приводятся результаты исследования электронных путеводителей, создаваемых российскими библиотеками, выделяются типичные недостатки, присущие электронным путеводителям. Определено, что на сайтах библиотек преобладают широкотематические путеводители по интернет-ресурсам.

Предлагается инновационная методика создания электронных путеводителей. Описывается ряд технологических изменений, которые произошли при переходе к инновационной методике создания электронных путеводителей: 1. Изменения, отражающие трансформацию содержания технологической операции в инновационной методике при формальном совпадении названия этой операции в традиционной методике; 2. Изменения, обусловленные введением дополнительных технологических операций, имеющих аналоги в традиционной технологии составления библиографических пособий; 3. Изменения, вызванные введением дополнительных технологических операций, не имеющих аналогов в традиционной технологии и обусловленных спецификой электронной информационной среды и особенностью реализации электронного путеводителя с помощью информационно-коммуникационных технологий. Характеризуются электронные путеводители: «Памятники шахтерам Кузбасса» и «Особо охраняемые природные территории Кемеровской области», созданные на основе инновационной методики.

Раскрываются возможности использования электронных путеводителей в системе дистанционного обучения. Раскрыты области применения электронных путеводителей в вузах культуры.

Ключевые слова: электронные путеводители, методика, библиографические пособия, электронные информационные ресурсы, дистанционное обучение.

ELECTRONIC GUIDES: TRAINING METHODS AND PERSPECTIVES FOR REMOTE LEARNING

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, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

Valyalina Alina Sergeevna, Postgraduate, Department of Automated Information Processing Technology, Kemerovo State University of Culture; Chief Bibliographer, State Scientific Library of Kuzbass named after V.D. Fedorov (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Valyalina.alina@mail.ru

The education system and information paradoxes of the 21st century are considered. Electronic guides are described as a means of orienting and providing the access to high-quality sources of data in information flows. The term “electronic guide” is defined, its features are analyzed. The results of the study of electronic guides created by Russian libraries are presented, typical shortcomings inherent in electronic guides are highlighted. It is determined that library sites are dominated by wide-ranging guides to Internet resources.

An innovative method of creating the electronic guides is offered. A number of technological changes that occurred during the transition to an innovative method of creating the electronic guides are described: 1. changes reflecting the transformation of the content of the technological operation in the innovative method with the formal coincidence of the name of this operation in the traditional method; 2. changes due to the introduction of additional technological operations that have analogues in the traditional technology of compiling bibliographic manuals; 3. changes caused by the introduction of additional technological operations that have no analogues in traditional technology and are due to the specifics of the electronic information environment and the peculiarity of the implementation of the electronic guide using information and communication technologies. Electronic guides: “Monuments to the miners of Kuzbass” and “Specially protected natural territories of Kemerovo region”, created on the basis of an innovative method, are characterized.

The possibility of using the electronic guides in the remote training system and the areas of application of electronic guides in cultural universities are disclosed.

Keywords: electronic guides, methodology, bibliographic manuals, electronic information resources, distance learning.

Цель данной статьи – раскрыть особенности создания электронных путеводителей и показать возможности их использования в системе подготовки кадров в вузе культуры, включая потенциал дистанционного образования.

Система образования и информационные парадоксы XXI века. XXI век не случайно именуется «веком информации», «эпохой Интернета». Стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) ознаменовало не только важные технико-технологические, но и социокультурные изменения. Доступность для любого пользователя Интернета средств создания и распространения информации вне зависимости от его уровня образования, знания предмета, жизненного опыта, психического здоровья и истинных намерений привела к нарастанию гигантских потоков информации, в которых трудно, а порой и невозможно ориентироваться. Помимо неконтролируемого роста объемов информации серьезные опасения стало вызывать наличие в составе информационных потоков не только не научной, но и откровенно ложной, недостоверной информации. Исследователи современной системы образования отмечают, что большие объемы разнородной и противоречивой информации, циркулирующей в Интернете, породили ряд парадоксов, которые заставляют задуматься о том, чему и как нужно учить в новых условиях. Так, в работе Г. Н. Константинова и С. Р. Филонович [5, с. 106–126], в частности, выделяются парадокс информационной насыщенности и парадокс неопределенности. Парадокс информационной насыщенности заключается в том, что доступность больших объемов информации в Интернете снижает мотивацию обучающихся к генерации нового знания. Негативным следствием этого являются рост плагиата, уничтожение различия между знаниями и информацией в сознании (или подсознании) обучающихся, снижение навыка критического анализа информации, способствующего формированию знания. Парадокс неопределенности означает, что увеличение объема доступной информации, приводящее к росту числа альтернатив в процессе принятия решений, усиливает ощущение неопределенности ситуации. «Грандиозность объемов информации и очевидная невозможность их переработать зачастую приводят человека к осознанию собственного «интеллек-

туального ничтожества», что в еще большей степени ограничивает желание генерировать новое знание», – утверждают авторы [5, с. 112].

Наши наблюдения и опыт педагогической деятельности с использованием электронной образовательной среды позволяют добавить к этим парадоксам еще как минимум три:

- парадокс «информационного голода» при изобилии, то есть избыточности информации: проблема получения качественной, достоверной информации среди множества разнородных и противоречивых источников;

- парадокс иллюзорной доступности знаний за счет ИКТ: возможность обучаемому представить в качестве полученного знания технически легкодоступную информацию, то есть чужое, перенесённое на электронные носители знание, которое не становится достоянием личности. Легкая техническая доступность больших объёмов информации в сети Интернет, порождает у обучаемых убежденность в том, что в Интернете содержатся ответы на все вопросы, снижает мотивацию к получению нового знания;

- свобода доступа к информации при когнитивной ограниченности и несамостоятельности личности в результате избыточного объема сведений и готовых решений в сети, следствием чего является доминирование интеллектуальной деятельности по принципу «скопировал – вставил».

Осознание необходимости особой подготовки обучаемых в сфере работы с информацией, как первоосновы современной системы образования, получило отражение в ключевом докладе ЮНЕСКО «Переосмысливая образование: образование как всеобщее благо?»: «Объем доступной в наши дни в Интернете информации ошеломляет. В связи с этим сегодняшняя задача состоит в том, чтобы научить тех, кто учится, разбираться в огромном массиве информации, с которой им приходится ежедневно сталкиваться, определять достойные доверия источники, оценивать надежность и достоверность того, что они читают, ставить под вопрос подлинность и точность информации, связывать новые знания с тем, что они уже изучали ранее и различать их значимость путем сопоставления с информацией, которую они уже усвоили» [11, с. 42].

Одним из средств, служащих целям ориентации «тех, кто учится» в гигантских массивах ин-

формации и получении надежных и достоверных источников информации, служат электронные путеводители.

Электронный путеводитель как средство ориентации в информационных потоках. Раствующая диспропорция между человечеством как совокупным производителем информации и отдельным человеком как ее потребителем и пользователем обострила проблему создания электронных путеводителей как средств ориентации и обеспечения доступа к качественным источникам информации в интернет-среде. Решение этой проблемы требует как минимум четкого ответа на такие вопросы, как «Что такое электронный путеводитель и каковы его отличительные признаки?», а так же «Какова методика создания электронных путеводителей?».

Исследование многомерной сущности путеводителей, понимаемых и как отдельный вид справочного издания, и как особый жанр библиографического пособия, и как разновидность справочно-информационного издания в туризме, а также выявление тех специфических признаков путеводителя, которые порождены электронной формой его реализации, позволили предложить дефиницию понятия «электронный путеводитель».

Под электронным путеводителем мы понимаем электронное библиографическое пособие, содержащее справочные сведения о каких-либо объектах (информационных ресурсах, учреждениях, мероприятиях, памятниках и др.), обеспечивающее их удобный осмотр и удалённый доступ к ним на основе электронных устройств. Основное назначение электронных путеводителей – обеспечивать ориентацию пользователей в электронных информационных ресурсах [2, с. 42].

Таким образом, электронный путеводитель по своей природе характеризуется полиструктурностью, поскольку одновременно обладает родовыми чертами и библиографических пособий, и электронных информационных ресурсов, и справочных изданий. Из этого следуют важные свойства и признаки электронного путеводителя.

Во-первых, как библиографическое пособие, он обязан включать библиографические записи, унифицированные согласно действующим ГОСТ СИБИД, тем самым электронный путеводитель обеспечивает надежность и достовер-

ность сообщаемых пользователям сведений об источниках информации. Атрибутом библиографического пособия является обязательная рубрикация, следовательно, электронный путеводитель должен располагать этим средством ориентации, позволяющим представить информацию наглядно и обозримо. Кроме того, как библиографическое пособие, электронный путеводитель должен сопровождаться вспомогательными указателями, обеспечивающими многоаспектный поиск информации и дополнительные удобства для пользователей.

Во-вторых, электронный путеводитель, как современный электронный ресурс, характеризуется мультимедийностью и гипертекстовостью. Мультимедийность означает возможность передачи сведений с помощью разных каналов (вербального, аудиального, визуального), совместное использование нескольких средств передачи информации, таких как звук, видео, анимация, фото, текст, графика. Мультимедийность дает возможность использовать в электронном путеводителе различные модули: текст и изображение, текст, звук и видеоизображение и т. д. Эти сочетания могут быть самыми разнообразными, но их цель едина – обеспечение наглядности представления сложных данных, облегчение пользователям восприятия информации.

Гипертекстовость отражает связи между отдельными документами или электронными ресурсами, включенными в состав электронного путеводителя, посредством гиперссылок. Именно наличие гиперссылок отличает обычный путеводитель от электронного, который позволяет преодолеть линейность, однонаправленность обычного текста, открывает возможность перемещения в сети от одного электронного ресурса к другому, предоставляя пользователю возможность нелинейной навигации в больших объемах информации.

В третьих, электронный путеводитель, как справочник, должен давать краткие, обобщённые сведения об объекте, расположенные в порядке, удобном для их быстрого отыскания. При этом предполагается наличие формализованного описания объектов, включённых в состав путеводителя, с помощью специально разработанных перечней аспектов (признаков), что обеспечивает единообразное и целостное отражение однотипных объектов.

Понятие «электронный путеводитель», или «виртуальный путеводитель», в последние годы получило широкое распространение в библиотечном и музейном деле, а также в сфере туризма. При этом происходит явное отставание теории от практики: наблюдается рост числа электронных (виртуальных) путеводителей при отсутствии соответствующих методик их создания.

Так, изучение опыта отечественных библиотек по созданию электронных путеводителей позволило выявить ряд проблем, отражающих разрыв между теорией и практикой. Отсутствие дефиниции понятия «электронные путеводители» и научно обоснованной методики их создания на практике приводит к господству эмпирического подхода, при котором библиотеки вынуждены действовать методом проб и ошибок. В результате создаваемые в библиотеках электронные путеводители характеризуются существенными недостатками. К их числу относятся:

- неполнота метаданных: отсутствуют сведения о месте и времени (годе) создания, дате актуализации информации, что не позволяет пользователю оценить степень полноты, новизны, актуальности информации;

- отсутствие рубрикации в основной части электронных путеводителей, что лишает путеводитель обозримости и возможности смысловой ориентации для пользователей;

- фрагментарность, неполнота представления традиционных для библиографических пособий данных о целевом назначении, языковом охвате, наличии вспомогательных указателей в электронном путеводителе, что не позволяет пользователю получить системное представление о потенциале данного электронного ресурса;

- нарушение требований ГОСТ к библиографическому описанию включенных в путеводитель документов и электронных ресурсов, что обрекает пользователя на дополнительные затраты времени по уточнению библиографических данных, заставляет сомневаться в надежности данного ресурса.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что отсутствие методики создания электронных путеводителей проявляется в двух аспектах. Во-первых, в нарушении классических правил и требований по созданию библиографических пособий, то есть в искажении библиографической

природы путеводителей. Во-вторых, в обеднении электронной сущности путеводителей и снижении их потенциала как разновидности электронных ресурсов.

Разработка методики создания электронных библиографических путеводителей осуществлялась нами на основе изучения публикаций, посвященных созданию библиографических электронных пособий [7–10; 12–14]. Помимо этого был изучен опыт практической реализации электронных путеводителей. С этой целью были проанализированы электронные путеводители, представленные на сайтах центральных библиотек субъектов РФ [1, с. 57].

В результате все исследованные нами путеводители можно разделить (весьма условно) на три группы:

- 1) узкотематические электронные путеводители – это электронные путеводители, посвященные определенной тематике и являющиеся ресурсом собственной генерации центральных библиотек субъектов РФ (19 %).

- 2) субъектные электронные путеводители – это путеводители, которые посвящены конкретной территориальной единице РФ верхнего уровня, то есть субъекту РФ, включающие в себя структурированный список гиперссылок на другие сайты (23 %).

- 3) широкотематические электронные путеводители по интернет-ресурсам – это группа путеводителей, имеющих широкий охват и включающих в себя различные тематические направления (58 %).

Как показал анализ, на сайтах библиотек преобладают широкотематические путеводители по интернет-ресурсам. Называясь путеводителями, они, тем не менее, таковыми не являются, поскольку представляют собой примитивные списки гипертекстовых ссылок на различные сайты или порталы. Их главный недостаток заключается в том, что отсылки к тем или иным интернет-ресурсам даются без каких-либо комментариев либо сопровождаются малоинформативными сведениями в произвольной (неунифицированной) форме. В результате обращения к таким «путеводителям» пользователь не понимает, что ожидает его на том или ином электронном ресурсе, он вынужден тратить время на самостоятельный просмотр и отбор полезных для него сайтов или порталов.

При разработке методики создания электронных путеводителей мы исходили, прежде всего, из их принадлежности к библиографическим пособиям. Как известно, создание любого библиографического пособия включает три основных этапа: подготовительный, основной и заключительный, каждый из которых предполагает определенные технологические процессы и операции. В ходе разработки методики было установлено, что состав этапов создания электронных путеводителей остается неизменным, однако при этом происходят существенные изменения в содержа-

нии технологических процессов и операций, обусловленные электронной информационной средой. В этой связи разработанная нами методика создания электронных путеводителей строилась с учетом базовых положений интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов (ЭИР), предложенной Н. И. Колковой и И. Л. Скипор [4, с. 165–179].

Содержание инновационной методики и ее отличия от традиционной методики создания электронных путеводителей отражает таблица 1.

Таблица 1

**Виды и характер изменений технологических процессов
в инновационной методике создания электронного путеводителя (ЭП)**

Традиционная методика: состав процессов	Инновационная методика: состав процессов	Характер изменений
1. Подготовительный этап		
1.1. Выбор и изучение темы	1.1. Выбор и изучение темы	Совпадение названия процесса при различии содержания: обязательное изучение не только традиционных, но и электронных информационных ресурсов
1.2. Разработка плана-проспекта	1.2. Составление технического задания для ЭП путеводителя с указанием следующих аспектов: – Полное и точное наименование ЭП. – Широта тематического охвата. – Рубрикация контента. – Состав видов информации (текст, видео, аудио и т. п.). – Хронологический охват. – Языковой охват. – Целевое назначение. – Пользовательский адрес. – Поисковые возможности. – Условия доступа. – Дата подготовки. – Частота актуализации	Дополнение новыми процессами, имеющими аналоги в традиционной технологии составления библиографических пособий: задается аспектная сетка, отражающая основные параметры ЭП
1.3. Выявление документов по теме ЭП	1.3. Выявление традиционных и электронных информационных ресурсов (электронных периодических изданий, сайтов, порталов и т. п.)	Дополнение новыми процессами, имеющими аналоги в традиционной технологии составления библиографических пособий
2. Основной (аналитико-синтетический) этап		
2.1. Формирование библиографических записей для объектов, включенных в состав ЭП	2.1. Формирование библиографических записей для объектов, включенных в состав ЭП (электронные периодические издания, сайты, порталы и т. п.)	Совпадение названия процесса при различии содержания. В дополнение к традиционной методике, ориентированной только на традиционные источники, реализуется библиографическое описание на электронные источники

Окончание таблицы 1

Традиционная методика: состав процессов	Инновационная методика: состав процессов	Характер изменений
2.2. Разработка рубрикатора	2.2. Разработка рубрикатора	Изменение отсутствует
2.3. Систематизация объектов (распределение по рубрикам)	2.3. Систематизация объектов (распределение по рубрикам)	Изменение отсутствует
2.4. Аннотирование или реферирование документов	2.4. Аннотирование или реферирование документов	Совпадение названия процесса при различии содержания: необходимость учета специфики электронных информационных ресурсов как объектов аннотирования и реферирования
2.5. Корректировка структуры электронного ЭП	2.5. Корректировка структуры электронного ЭП	Совпадение названия процесса при различии содержания: возможность включения, кроме текстов, видео, аудио и графических фрагментов
3. Заключительный этап		
3.1. Подготовка справочного аппарата	3.1. Подготовка справочного аппарата	Совпадение названия процесса при различии содержания: использование гиперссылок
3.2. Разработка вспомогательных указателей	3.2. Разработка вспомогательных указателей	Совпадение названия процесса при различии содержания: использование гиперссылок
	3.3. Разработка пакета технологической документации (паспорт, технологическая инструкция, руководство пользователя)	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий
	3.4. Проведение предварительных испытаний ЭП	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий
	3.5. Передача ЭП в опытную эксплуатацию	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий
	3.6. Эксплуатация ЭП	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий
	3.7. Актуализация (обновление, пополнение) ЭП в соответствии с техническим заданием	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий
	3.8. Модернизация ЭП с учетом возможностей новых ИКТ (например, мобильная версия, версия для слабовидящих, иноязычная версия)	Дополнение новыми процессами, не имеющими аналогов в традиционной технологии составления библиографических пособий

Проведенный нами сопоставительный анализ традиционной и инновационной методики создания электронного путеводителя позволил выявить ряд изменений в составе технологических операций. Эти изменения можно объединить в три группы:

1. Изменения, отражающие трансформацию содержания технологической операции в инновационной методике при формальном совпадении названия этой операции в традиционной методике;

2. Изменения, обусловленные введением дополнительных технологических операций, имеющих аналоги в традиционной технологии составления библиографических пособий. Например, составление технического задания (ТЗ) при подготовке электронного путеводителя имеет сходство с составлением плана-проспекта в традиционной методике, а выявление интернет-ресурсов аналогично выявлению книг по теме создаваемого библиографического пособия и т. п.

3. Изменения, вызванные введением дополнительных технологических операций, не имеющих аналогов в традиционной технологии и обусловленных спецификой электронной информационной среды и особенностью реализации электронного путеводителя с помощью информационно-коммуникационных технологий.

Эти три группы изменений можно интерпретировать, исходя из классификации инноваций, которые широко используются в инновационном менеджменте [3; 13]. По степени преемственности (отношению к предшествующей, традиционной методике) предлагаемая методика создания электронных путеводителей отличается тремя видами инноваций: 1) замещающее нововведение, обеспечивающее более эффективное выполнение соответствующей функции; 2) возвратная инновация, предусматривающая возврат к эффективным и оправданным решениям, использованным ранее; 3) открывающая инновация, использующая средства, не имеющие сопоставимых функциональных предшественников. По степени новизны предлагаемая методика создания электронных путеводителей может быть охарактеризована как комбинаторная (новое сочетание известных элементов) и модифицирующая (совершенствующая и дополняющая существующую методику).

Разработанная нами методика была апробирована в ходе создания двух электронных путеводителей: «Памятники шахтёрам Кузбасса» и «Особо охраняемые природные территории Кемеровской области».

Электронный путеводитель «Памятники шахтёрам Кузбасса» содержит сведения о семи-десяти четырех памятниках, посвященных шахтерскому труду. Особое внимание при создании электронного путеводителя уделялось обеспечению поисковой функции. Оперативный поиск информации по различным признакам, характеризующим памятники, в электронном путеводителе обеспечивают общая поисковая строка по всему ресурсу и пять вспомогательных указателей:

- «Алфавитный указатель» дает возможность просмотреть весь список памятников в алфавитном порядке;
- «Видовой указатель» позволяет вести поиск информации по конкретным видам памятников: бюст, мемориал, мемориальная доска, монумент, обелиск и т. д.;
- «Географический указатель» позволяет узнать, какие памятники шахтерам установлены в том или ином населенной пункте Кузбасса;
- «Персональный указатель» дает возможность найти памятники, посвященные определенному лицу;
- «Тематический указатель» позволяет проводить поиск по тематическим группам памятников: памятники погибшим шахтерам; места захоронений; памятники трудовой славы; памятники – культовые сооружения; памятники в честь увековечения событий; памятники – орудия труда; памятники животным; памятные здания, особо поименованные в память лиц и событий.

Электронный путеводитель «Особо охраняемые природные территории Кемеровской области» – это первый в Кузбассе электронный краеведческий ресурс, в котором собрана полная и достоверная информация о двадцати восьми особо охраняемых природных территориях (ООПТ) данного региона, представлены сведения о флоре и фауне, которая занесена в Красную книгу Кемеровской области.

Данный путеводитель содержит общую характеристику особо охраняемых природных территорий Кемеровской области и приводит списки литературы о них, включает богатый визуальный

ряд (фото, видео). Оперативный поиск информации об ООПТ обеспечивают четыре вспомогательных указателя:

- «Алфавитный указатель» дает возможность просмотреть весь список ООПТ в алфавитном порядке;

- «Географический указатель» обеспечивает поиск ООПТ либо на основе перечня городов и районов, либо на основе интерактивной карты Кузбасса;

- «Указатель по категориям» позволяет найти ООПТ определенной категории: государственные природные заповедники, национальные парки, государственные природные заказники, памятники природы, ботанические сады;

- «Указатель по значениям» дает возможность выявить ООПТ федерального, регионального и местного значения.

Оба электронных путеводителя органично сочетают признаки традиционных библиографических пособий с признаками электронных информационных ресурсов, демонстрируют единство их библиографической и электронной природы. Им присущи свойства мультимедийности (включение текста, графики, фото-, видео- и аудиоинформации) и гипертекстовости (наличие внутренних и внешних гиперссылок). Описание объектов («Памятники шахтерам», «ООПТ») в составе электронных путеводителей реализовано по специально разработанной унифицированной схеме (аспектной сетке), позволяющей дать системное и целостное представление об этих объектах.

Помимо своего основного назначения служить для ориентации пользователей в нарастающих информационных потоках, выступать в качестве важнейшей разновидности электронных информационных ресурсов, создаваемых современными библиотеками, электронные путеводители могут выполнять также и обучающую функцию.

Электронные путеводители и возможности их использования в системе дистанционного обучения. Как известно, дистанционное обучение представляет собой новый способ реализации процесса обучения, основанный на использовании современных информационных и телекоммуникационных технологий, позволяющих осуществлять обучение на расстоянии без

непосредственного, личного контакта между преподавателем и учащимся [15]. В условиях дистанционного обучения электронные путеводители могут быть полезны в качестве дидактических средств, помогающих обучаемым самостоятельно осваивать учебные дисциплины. Основанием для этого являются, с одной стороны, четкие критерии отбора, высокая степень надежности и достоверности, рубрикация содержащихся в путеводителях сведений, что соответствует задаче обучения на базе качественной и хорошо структурированной информации. С другой стороны, возможность выполнять электронным путеводителем обучающую функцию обусловлена его свойством мультимедийности. Средства мультимедиа позволяют усиливать информационную ценность контента, который представлен в путеводителе, поскольку расширяют объем информации об объектах или явлениях с помощью гиперссылок на видеосюжет, звуковое сопровождение или анимацию. Они облегчают восприятие учебного материала, способствуют его лучшему усвоению и запоминанию за счет дублирования информации, поступающей обучаемым через различные сенсорные пути (текст, видео, графика, звук), дают возможность переключения уровней восприятия, способствуя удержанию внимания студентов на предмете обучения. В целом можно утверждать, что качественные, электронные путеводители, созданные согласно нормативным требованиям, предъявляемым как к библиографическим пособиям, так и электронным информационным ресурсам, безусловно, соответствуют таким дидактическим принципам обучения, как научность, систематичность и последовательность, наглядность.

Раскроем возможные области применения электронных путеводителей в вузе культуры. Разработанные нами электронные путеводители могут найти применение, как минимум, в двух направлениях. Во-первых, они могут быть полезны при обучении музеологов и культурологов, выступая средством ориентации в изучаемой предметной области, содействуя формированию информационной компетентности в сфере профессиональных электронных информационных ресурсов. Так, электронные путеводители «Памятники шахтерам Кузбасса» и «Особо охраняемые природные территории Кемеровской об-

ласти» могут быть использованы при обучении бакалавров по направлению подготовки 43.03.02 «Туризм» (профиль «Организация и управление туроператорской и турагентской деятельностью») в рамках изучения учебной дисциплины «Экскурсоведение». Эти путеводители также могут быть полезны при обучении бакалавров по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (профиль «Культурный туризм и экскурсионная деятельность») при освоении учебной дисциплины «История Кузбасса».

Во-вторых, электронные путеводители «Памятники шахтёрам Кузбасса» и «Особо охраняемые природные территории Кемеровской области» могут служить наглядной демонстрацией новых технологий создания электронных информационных ресурсов при обучении информационно-библиотечных специалистов и найти применение при обучении бакалавров по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» (профили «Технология автоматизированных библиотечно-информационных систем» и «Информационно-аналитическая деятельность»). Так, при изучении учебной дисциплины «Аналитико-синтетическая обработка информации. Ч. 2. Аннотирование и реферирование» студентам на примере данных электронных путеводителей раскрывается специфика формализованного подхода к свертываю информации, демонстрируются преимущества формализованного аннотирования и реферирования.

При изучении учебной дисциплины «Библиографоведение. Ч. 3. Библиографическая деятельность библиотеки» студентам на примере конкретных электронных путеводителей показываются новые направления библиографической работы современных библиотек, доказывается необходимость соблюдения технологической дисциплины при подготовке электронных библиографических пособий, демонстрируется синтез традиционной библиографической технологии с информационно-коммуникационными технологиями.

Выводы

1. В условиях роста объемов разнородных и противоречивых сведений, циркулирующих в Интернете, перед библиотекой, как социальным институтом, ответственным за отбор, системати-

зацию, хранение и распространение социально значимой информации, возникает особая задача – создать специальные средства, которые бы давали пользователям возможность ориентироваться в гигантских массивах информации и получать надежные и достоверные источники информации. Одним из таких средств являются электронные путеводители. Как показало проведенное исследование, в российских библиотеках наблюдается количественный рост электронных путеводителей. К сожалению, их создание ведется исключительно на эмпирическом, субъективном подходе: понятие «электронный путеводитель» осознается интуитивно, трактуется описательно, без четкой дефиниции; не выявлены существенные признаки электронных путеводителей; отсутствует научно обоснованная методика их создания. Следствием этого является низкое качество производимых электронных путеводителей.

2. Электронный путеводитель может быть определен как полиструктурный объект, которому одновременно характерны родовые черты библиографических пособий, электронных информационных ресурсов и справочных изданий. К числу существенных признаков, присущих электронному путеводителю как библиографическому пособию относятся наличие метаданных (библиографическое описание, аннотация); рубрикации (группировки) информации; указание даты последней актуализации; наличие вспомогательных указателей, обеспечивающих многоаспектный поиск информации. Атрибутами электронного путеводителя как электронного информационного ресурса выступают мультимедийность и гипертекстовость. Важнейшим признаком электронного путеводителя как справочного издания является краткость представления сведений научного или прикладного характера, расположенных в порядке, удобном для их быстрого отыскания. Как и в справочных изданиях, в электронных путеводителях статьи на однотипные объекты создаются на основе формализованного описания (аспектной сетки).

3. Предлагаемая методика создания электронных путеводителей основана на учете особенностей их триединой природы (библиографической, электронной, справочной) и базовых положений интегрированной технологии создания электронных информационных ресурсов.

С позиций инновационного менеджмента по степени новизны данная методика может быть охарактеризована как комбинаторная (новое сочетание известных элементов) и модифицирующая (совершенствующая и дополняющая существующую методику).

4. Электронные путеводители представляют собой важнейший вид электронных информационных ресурсов, создаваемых современными библиотеками. Их основное назначение заключается в ориентации пользователей в нарастающих информационных потоках. Вместе с тем, наряду с ориентационной, кумулятивной и информационной функциями, электронные путеводители способны выполнять и обучающую функцию. Электронные путеводители, подготовленные на основе научно обоснованной методики, соответствующие всем нормативным требованиям, способны обеспечить реализацию таких важнейших дидактических принципов обучения, как научность, систематичность, последовательность и наглядность.

5. Особое значение электронные путеводители приобретают в условиях дистанционного обучения как дидактическое средство в помощь самостоятельному овладению той или иной учебной дисциплиной. Высокая степень надежности и достоверности включенной в путеводитель информации, рубрикация приведенных сведений обеспечивают обучение на базе качественной и хорошо структурированной информации, позволяют обучаемым увидеть и установить новые связи между событиями и объектами. Электронная форма реализации обеспечивает возможность использования путеводителей по принципу «в любом месте, в любое время». Мультимедийность электронных путеводителей облегчает восприятие учебного материала, способствуют его лучшему усвоению и запоминанию. Таким образом, электронные путеводители, совмещают в себе структурированность и обобщенность сведений с визуальным разнообразием, помогают поддерживать самостоятельную познавательную деятельность обучаемых.

Литература

1. Валялина А. С., Гендина Н. И. Краеведческие сетевые ресурсы библиотек Российской Федерации: тематико-видовое разнообразие // Информационное обслуживание библиотек в меняющейся социальной среде: тенденции, новации, перспективы: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск, 20–21 сент. 2018 года). – Челябинск: Челябинский Дом печати, 2018. – С. 54–60.
2. Гендина Н. И., Валялина А. С. Электронные путеводители в структуре информационных библиографических ресурсов // Библиография и книговедение: научный журнал по библиотековедению и книговедению. – 2018. – № 5. – С. 41–46.
3. Ермасов С. В., Ермасова Н. Б. Инновационный менеджмент: учебник для вузов. – М.: Высшее образование, 2007. – 505 с.
4. Колкова Н. И., Скипор, И. Л. Информационное обеспечение автоматизированных библиотечно-информационных систем: учебник. – Кемерово: КемГИК, 2018. – 356 с.
5. Константинов Г. Н., Филонович С. Р. Университеты, общество знания и парадоксы образования // Вопросы образования. – 2005. – № 1. – С. 106–126.
6. Лисицкий Д. В. Общие технологические схемы создания географического мультимедийного атласа и географической мультимедийной карты // ГЕО-Сибирь-2011. VII Междунар. науч. конгр.: сб. мат-лов: в 6 т. (Новосибирск, 19–29 апр. 2011 года). – Новосибирск: СГГА, 2011. – Т. 1, ч. 1. – С. 41–44.
7. Лисицкий Д. В. Применение мультимедийных карт в интерактивном режиме для лекционного курса по дисциплине «Отечественная история» // Актуальные вопросы модернизации высшего образования: сб. мат-лов регионал. науч.-метод. конф. – Новосибирск: СГГА, 2010. – С. 76–78.
8. Михеева Г. В. Методика создания библиографических пособий // Справочник библиографа. – Санкт-Петербург: Профессия, 2014. – С. 516–531.
9. Нигметзянов Р. И. Методика создания электронных изданий различного уровня по технологии конструктивных материалов [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/metodika-sozdaniya-elektronnyh-izdaniy-razlichnogo-urovnya-po-tehnologii-konstruktsionnyh-materialov> (дата обращения: 03.04.2021).
10. Панкова Е. В. Электронное библиографическое пособие: этапы и методика создания // Библиотечное дело. – 2011. – № 8. – С. 21–22.

11. Переосмысливая образование. Образование как всеобщее благо? / Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. – Париж, 2015. – 96 с.
12. Протопопова Е. Фантазии в стиле web: веббиблиография и метабиблиография: советы практика // Библиополе. – 2017. – № 4. – С. 60–64.
13. Пугина Л. И. К вопросу экономического содержания и классификации инноваций // Современная экономика: проблемы, тенденции, перспективы. – 2014. – № 10. – С. 131–138.
14. Составление библиографических пособий: метод. реком. – Ярославль, 2011. – 25 с.
15. Толковый словарь по информационному обществу и новой экономике [Электронный ресурс]. – URL: http://information_society.academic.ru (дата обращения: 03.04.2021).

References

1. Valyalina A.S., Gendina N.I. Kraevedcheskie setevye resursy bibliotek Rossiyskoy Federatsii: tematiko-vidovoe raznoobrazie [Local history network resources of libraries of the Russian Federation: thematic and species diversity]. *Informatsionnoe obsluzhivanie bibliotek v menyayushcheysya sotsial'noy srede: tendentsii, novatsii, perspektivy* [Information service of libraries in a changing social environment: trends, innovations, prospects]. Chelyabinsk, Chelyabinskiy Dom pechati Publ., 2018, pp. 54–60. (In Russ.).
2. Gendina N.I., Valyalina A.S. Elektronnnye putevoditeli v strukture informatsionnykh bibliograficheskikh resursov [Electronic guides in the structure of information bibliographic resources]. *Bibliografiya i knigovedenie: nauchnyy zhurnal po bibliotekovedeniyu i knigovedeniyu* [Bibliography and book studies: a scientific journal on library science and book science], 2018, no. 5, pp. 41–46. (In Russ.).
3. Ermasov S.V., Ermasova N.B. *Innovatsionnyy menedzhment* [Innovative management]. Moscow, Vysshee obrazovanie Publ., 2007. 505 p. (In Russ.).
4. Kolkova N.I., Skipor I.L. *Informatsionnoe obespechenie avtomatizirovannykh bibliotечно-informatsionnykh system: uchebnik* [Information support of automated library and information systems. Textbook]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2018. 356 p. (In Russ.).
5. Konstantinov G.N., Filonovich S.R. Universitety, obshchestvo znaniya i paradoksy obrazovaniya [Universities, society of knowledge and paradoxes of education]. *Voprosy obrazovaniya* [Education issues], 2005, vol. 1, pp. 106–126. (In Russ.).
6. Lisitskiy D.V. Obshchie tekhnologicheskie skhemy sozdaniya geograficheskogo mul'timediynogo atlasa i geofacheskoy mul'timediynoy karty [General technological diagrams for creating a geographical multimedia atlas and a geophysical multimedia map]. *GEO-Sibir'-2011. VII Mezhdunar. nauch. kongr. [GEO-Siberia-2011. VII International. scientific. Congr.]*. Novosibirsk, SGGA Publ., 2011, vol. 1, part 1, pp. 41–44. (In Russ.).
7. Lisitskiy D.V. Primenenie mul'timediynykh kart v interaktivnom rezhime dlya lektsionnogo kursa po distsipline «Otechestvennaya istoriya» [Exemplary multimedia map in interactive mode for a lecture course in the discipline “Honed History”]. *Aktual'nye voprosy modernizatsii vysshego obrazovaniya* [Current issues of modernizing the modern image]. Novosibirsk, SGGA Publ., 2010, pp. 76–78. (In Russ.).
8. Mikheeva G.V. Metodika sozdaniya bibliograficheskikh posobiy [Methods of creating bibliographic manuals]. *Spravochnik bibliografa* [Handbook of bibliography]. St. Petersburg, Professiya Publ., 2014. 767 p. (In Russ.).
9. Nigmatzyanov R.I. *Metodika sozdaniya elektronnykh izdaniy razlichnogo urovnya po tekhnologii konstruksionnykh materialov* [Methodological phrase of electronic-risk decomposition according to the technology of structural materials]. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/metodika-sozdaniya-elektronnyh-izdaniy-razlichnogo-urovnya-po-tehnologii-konstruksionnyh-materialov> (accessed 03.04.2021).
10. Pankova E.V. Elektronnnoe bibliograficheskoe posobie: etapy i metodika sozdaniya [Electronic bibliographic manual: stages and methods of creation]. *Bibliotечноe delo* [Library science], 2011, vol. 8, pp. 21–22. (In Russ.).
11. *Pereosmyslivaya obrazovanie. Obrazovanie kak vseobshchee blago?* [Rethinking education. Education as a common good?]. Parizh, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Publ., 2015. 96 p. (In Russ.).
12. Protopopova E. Fantazii v stile web: vebibliografiya i metabibliografiya: sovery praktika [Fantasia in the web style: web bibliography and metabibliography: advice practice]. *Bibliopole* [Bibliopolis], 2017, vol. 4, pp. 60–64. (In Russ.).
13. Pugina L.I. K voprosu ekonomicheskogo soderzhaniya i klassifikatsii innovatsiy [On the issue of economic content and classification of innovations]. *Sovremennaya ekonomika: problemy, tendentsii, perspektivy* [Modern economics: problems, trends, prospects], 2014, vol. 10, pp. 131–138. (In Russ.).
14. *Sostavlenie bibliograficheskikh posobiy* [Preparation of bibliographic manuals]. Yaroslavl, 2011. 25 p. (In Russ.).
15. *Tolkovyy slovar' po informatsionnomu obshchestvu i novoy ekonomike* [Explanatory Dictionary on Information Society and New Economy]. (In Russ.). Available at: http://information_society.academic.ru (accessed 03.04.2021).

КУЛЬТУРНОЕ ВОЛОНТЁРСТВО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Пономарев 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). E-mail: ponomarev63@mail.ru

Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lazarli@mail.ru

Васильковская Маргарита Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: margo197411@rambler.ru

Черданцева Алена Александровна, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: cherdanceva_aa@mail.ru

Статья посвящена развитию гражданского общества в Российской Федерации и его структурного компонента – института волонтерства. Рассматривается определение понятия гражданского общества на основе анализа его трактовки в научных исследованиях различных авторов. Определено назначение деятельности некоммерческих организаций и Общественной палаты Российской Федерации в функционировании гражданского общества, ориентированного на взаимосвязь граждан и государственной власти. Охарактеризована социальная активность как вид деятельности, направленный на повышение уровня индикаторов гражданского общества, а также её разновидности. Представлена типизация институтов гражданского общества в научных работах различных авторов. Определены пути развития гражданского общества, включающие привлечение новых участников в их функционирование и развитие, а также создание новых социальных институтов, отвечающих современным государственным и общественным запросам. Дано определение понятия института волонтерства как социальной структуры, обладающей собственной логикой формирования, концепцией ценностей и норм. Раскрыто содержание деятельности и этапы становления института волонтерства, определены его цели и задачи. Перечислены основные направления государственной программы «Волонтеры культуры», включающие организацию форумов и практических сессий, связанных с оказанием методической, информативной и ресурсной помощи для эффективной работы волонтеров.

Выявлена роль и значение волонтерской деятельности в освоении студентами образовательных программ вуза, приведены примеры успешно реализуемых социально-ориентированных проектов в рамках волонтерской деятельности студентов Кемеровского государственного института культуры. Выявлен детерминизм развития гражданского общества и института волонтерства. Намечены стратегические ориентиры дальнейшего исследования культурного волонтерства как социокультурного феномена на основе изучения исторических условий его становления и развития, разработки и реализации образовательных и воспитательных программ подготовки студентов вузов к волонтерской деятельности.

Ключевые слова: гражданское общество, некоммерческие организации, Общественная палата Российской Федерации, институт волонтерства, волонтеры культуры, социально-культурное проектирование.

CULTURAL VOLUNTEERING AS A DEVELOPMENT FACTOR OF CIVIL SOCIETY: REGIONAL ASPECT

Ponomarev Valeriy Dmitrievich, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing of Theatrical Performances and Festivals, Vice-rector for Scientific Research and Creative Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ponomarev63@mail.ru

Lazareva Lyudmila Ivanovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Sociocultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lazarli@mail.ru

Vasilkovskaya Margarita Ivanovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Sociocultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: margo197411@rambler.ru

Cherdantseva Alena Aleksandrovna, PhD in Technigues, Associate Professor of Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: cherdanceva_aa@mail.ru

The article is devoted to the relevance of the development of civil society in the Russian Federation and its structural component, institution of volunteering. The definition of the concept of civil society is considered on the basis of the analysis of its interpretation in scientific research of various authors. The purpose of the activities of non-profit organizations and the Public Chamber of the Russian Federation in the functioning of civil society, focused on the relationship between citizens and government, has been determined. Social activity is characterized as a type of activity aimed at increasing the level of indicators of civil society, as well as its variety. The typification of civil society institutions in the scientific works of various authors is presented. The ways of development of civil society, including the attraction of new participants in their functioning and development, as well as the creation of new social institutions that meet modern state and public needs, have been identified. The definition of the concept of the institution of volunteering as a social structure with its own formation logic, the concept of values and norms is given. The content of the activity and the stages of the formation of the institution of volunteering are revealed, its goals and objectives are determined. The main directions of the state program "Culture Volunteers" are listed, including the organization of forums and practical sessions related to the provision of methodological, informative and resource assistance for the effective work of volunteers. The role and importance of volunteer activity in the development of educational programs of the university by students is revealed, examples of successfully implemented socially oriented projects within the framework of volunteer activities of students of Kemerovo State Institute of Culture are given. The determinism of development of civil society and the institution of volunteering are revealed. Strategic guidelines for further research of cultural volunteering as a sociocultural phenomenon based on the study of the historical conditions of its formation and development, the development and implementation of educational and upbringing programs for preparing university students for volunteering are outlined.

Keywords: civil society, non-profit organizations, the Public Chamber of the Russian Federation, institute of volunteering, cultural volunteers, sociocultural design.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-224-233

Высшей ступенью развития демократического правового государства является гражданское общество. Его построение в Российской Федерации закреплено в фундаментальных положениях Конституции, связанных с соблюдением

прав и свобод человека: «человек, его права и свободы являются высшей ценностью» (ст. 2); «носителем суверенитета и единственным источником власти в Российской Федерации является ее многонациональный народ» (ч. 1, ст. 3) [10].

В то же время научная полемика вокруг понятия гражданского общества ещё далека от завершения. Её характер в зависимости от социально-экономического уровня развития той или иной страны носит либо академический, либо острый общественно-политический настрой. Примером последнего являются сообщения отечественных средств массовой информации о нарушениях прав и свобод граждан, присвоении некоммерческой организации статуса «иностранный агент», протестных выступлениях граждан против непопулярных мер или намерений властных структур, которые связываются с понятием гражданского общества и его взаимодействием с государством. Однако следует подчеркнуть, что содержание данного понятия гораздо шире.

Идея гражданского общества появилась ещё в «Политике» Аристотеля и «Государстве» Платона и далее получила своё концептуальное развитие в трудах Дж. Локка, Ш. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо, И. Канта, Г. Гегеля, М. Вебера, Т. Парсона и др. (см. [5]). Российские исследователи А. А. Айвазян, Е. В. Белорукова, Е. Г. Дьякова, В. А. Иноземцев, К. В. Киселев, Е. А. Кляченко, В. С. Мартынов, Л. И. Никовская, А. С. Туманова, В. Н. Руденкин, В. Н. Руденко, О. Ф. Русакова, Л. В. Сморгун, А. Д. Трахтенберг, М. А. Фадеичева, Л. Г. Фишман и др. вслед за Ч. Тэйлором, известным канадским философом, автором работ по политической и социальной философии, придерживаются двух основных подходов в трактовке понятия гражданского общества. Первый из них продолжает точку зрения Дж. Локка, так называемая L-традиция, согласно которой гражданское общество существует независимо от государства, живёт на основе этических законов, без ориентации на политическую конъюнктуру, и поэтому является более устойчивым и постоянным, чем государство.

Второй подход отражает точку зрения Ш. Монтескье и называется М-традиция. Ш. Монтескье рассматривает гражданское общество через его посредническую миссию между человеком и государством на основе независимых общественных организаций, ассоциаций граждан, добровольно самоорганизующихся. Следует отметить, что представление сторонников М-традиции о гражданском обществе как наборе независимых ассоциаций, выступающих посредниками между

индивидом и государством, оказалось более близким к российским дискуссиям на эту тему, нежели L-традиция. Гражданское общество М-традиции, по мнению Ш. Монтескье, сложилось гораздо позже государства и находится с ним в тесной взаимосвязи. Как отмечает Е. А. Кляченко, для российских исследователей М-традиция легла в концептуальную основу гражданского общества, его закономерностей, целей, сущности и назначения [8].

В 1990-е годы, когда в России произошёл переход на рыночную экономику и смену форм собственности, российские исследователи гражданского общества стали рассматривать два пути развития этого феномена. Один из них отрицал возможность развития гражданского общества в России, что детерминировалось сложившейся в стране политической культурой и исторической традицией. Другая точка зрения позиционировалась общественными активистами, организующими различные некоммерческие организации (далее – НКО), которые представлялись ими как ростки нового гражданского общества [2].

Государство поначалу не вмешивалось в деятельность НКО и многие из них развивались при финансовой поддержке различных зарубежных фондов и организаций. Но когда стало понятно, что зарубежные спонсоры стали выступать соперниками государства и реализовывать через некоторые НКО свои политические интересы, отнюдь не из безобидных целей и «просто так», значительно субсидируя их деятельность, то ситуация изменилась. В этой связи 26 мая 2004 года в обращении к Федеральному собранию В. В. Путин подчеркнул: «В нашей стране существуют и конструктивно работают тысячи гражданских объединений и союзов. Но далеко не все они ориентированы на отстаивание реальных интересов людей. Для части этих организаций приоритетной задачей стало получение финансирования от влиятельных зарубежных фондов. Для других – обслуживание сомнительных групповых и коммерческих интересов». После конструктивного вмешательства государства в вопросы иностранного финансирования НКО западные фонды стали уходить из России, но отечественный бизнес не спешит занять освободившееся пространство, оберегая свою собственность, и третий сектор

гражданского общества (НКО) стал одновременно нуждаться в финансовой устойчивости и административной независимости.

В современном научном и публичном дискурсе гражданское общество отождествляется не только с НКО, но и со специальными официальными площадками правительственных организаций, в частности, Общественной палатой Российской Федерации (далее – РФ). Её деятельность направлена на осуществление взаимодействия граждан с представителями государственной власти для защиты их прав и свобод при формировании и реализации государственной политики и осуществлении контроля за деятельностью органов власти [18].

Назначение Общественной палаты – агрегация на основе анализа всех мнений и позиций широкого круга экспертов из общественных региональных палат по результатам обсуждения национальных проектов и правительственных инициатив. Важным направлением деятельности Общественной палаты является поддержка социально-ориентированных НКО, в первую очередь тех, кто выиграл президентский грант. Они автоматически попадают в реестр поставщиков социальных услуг, что отражено в Федеральном законе от 18 марта 2020 года № 60-ФЗ «О внесении изменений в статьи 2 и 31.4 Федерального закона “О некоммерческих организациях”, вступившем в силу с 15 сентября 2020 года [17]. Таким образом, режим взаимодействия государства и третьего сектора основан на помощи государства НКО, которые, в свою очередь, могут взять на себя ту часть работы, в которой государство менее эффективно и не способно в короткое время добиться необходимых обществу результатов.

Исходя из вышесказанного, можно дать следующее определение понятия гражданского общества. Гражданское общество – это система негосударственных общественно-политических институтов, участвующих в различных по характеру общественных отношениях на основе национального законодательства и партнёрских отношений с официальной государственной властью.

Несмотря на сформировавшуюся сегодня тенденцию взаимосвязи государства и гражданского общества в России, размышления исследователей о гражданском обществе в последние

годы часто напоминали парадоксы древнегреческого философа Зенона о предмете, который движется, но одновременно находится в состоянии покоя [8]. Следует подчеркнуть, что при этом для него более характерна не солидарность, а атомизация, проявляющаяся в социальном разобщении, изоляции людей друг от друга, утрате российской соборности как духовного единения, общения в братстве и любви.

В связи с этим основной задачей формирования гражданского общества становится повышение социальной активности граждан, поиск новых форм взаимодействия между обществом и властью. Социальная активность как особый вид деятельности, направленный на получение и преобразование полученного опыта участия в различных коллективных практиках с целью положительной трансформации социальной среды, представлена различными видами: образовательно-развивающим, социально-экономическим, гражданско-патриотическим, радикально-протестным, духовно-религиозным и т. п. Среди них особое место занимает альтруистический вид социальной активности, который связан с бескорыстной помощью людям в различных социальных сферах [7].

Социальная активность как вид деятельности направлена на повышение уровня таких индикаторов гражданского общества, как социальное доверие, предрасположенность к общественной солидарности и коллективным действиям, ответственность, ощущение личной безопасности, информированность, частная филантропия и добровольчество [5]. Развитие социальной активности граждан осуществляется в рамках институтов гражданского общества как форм организации жизни общества, регулирующих социальные связи и действия.

Среди известных российских исследователей институтов гражданского общества можно отметить следующих: А. А. Айвазян, Н. С. Гегедюш, Е. Г. Дьякова, В. А. Иноземцев, О. В. Иншаков, К. В. Киселев, Ю. А. Левада, В. С. Мартынов, Л. И. Никовская, В. М. Полтерович, В. Н. Руденкин, В. Н. Руденко, О. Ф. Русакова, Л. В. Сморгун, А. Д. Трахтенберг, И. С. Усватов, М. А. Фадеичева, Л. Г. Фишман, др. В научных исследованиях данных авторов отсутствует единое мнение

о содержании определения институтов гражданского общества, нет их единой типологии и общего перечня. Н. С. Гегедюш рассматривает институты гражданского общества с точки зрения их политической и экономической независимости, добровольности участия в них граждан, способных оказывать влияния на принятие управленческих решений [4]. В работах И. С. Усватова акцент делается на критериях института гражданского общества, к которым автор относит общность людей, объединившихся для достижения значимой для них цели; политическую независимость, экономическую самостоятельность, добровольность их участия в данных общественных объединениях [16]. А. Г. Чернявский, Л. Ю. Грудцына и Д. А. Пашенцев особое внимание уделяют возможности института гражданского общества оказывать влияние на государственные институты и защищать общественную жизнь от их неоправданного вмешательства [19].

Важным вопросом является типизация институтов гражданского общества. А. С. Дмитриев предлагает разделить их на четыре группы с учётом определённых сфер деятельности: политические (политические партии, движения, ассоциации и др.), экономические (товарищества, кооперативы, предприятия и др.), социальные (негосударственные образовательные и медицинские учреждения и др.) и духовные (творческие союзы, ассоциации, религиозные структуры и движения и т. д.) [6]. Следует подчеркнуть некоторую условность данного деления, поскольку один и тот же общественный институт может охватывать несколько общественных сфер. Важно то, что все они создаются без участия государства, самоорганизуются «снизу», самостоятельно и подчиняются только закону.

Институты гражданского общества в основном развиваются путём привлечения к своей деятельности новых участников-единомышленников, в то же время важным для развития гражданского общества становится создание новых социальных институтов, поскольку гражданское общество весьма динамичное явление, быстро реагирующее на любые государственные инициативы. Среди новых институтов гражданского общества в современной России выделяется институт волонтерства, способный объединить на основе

общей альтруистической цели людей разных возрастов, вероисповеданий, национальностей и социального статуса.

Анализ научных исследований позволил нам выделить несколько существующих определений данного научного термина. Наиболее точным, на наш взгляд, является определение Т. А. Ковель, рассматривающей институт волонтерства как устойчивую модель организации работы волонтеров, которая имеет нормативную основу, включающую функции и описание методов взаимодействия волонтеров [9]. Институт волонтерства является социальным институтом, обладающим собственной логикой формирования, концепцией ценностей и норм, идеалов, а также предполагающим действия людей, заинтересованных в социально-полезной работе и действующих на принципах безвозмездности [3].

Развитие института волонтерства осуществляется в соответствии с Концепцией развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации, утвержденной Правительством РФ в 2018 году. Согласно данному документу подготовка волонтеров и деятельность волонтерских организаций ведется по различным направлениям, включая сферы здравоохранения, образования, социальной поддержки населения, культуры, физической культуры и спорта, охраны окружающей среды, предупреждения и ликвидации последствий чрезвычайных ситуаций, оказания правовой помощи населению и другие сферы [11]. При этом наш научный интерес заключается в изучении этапов развития волонтерства в сфере культуры как процесса институализации многомиллионного добровольческого движения в Российской Федерации.

Началом первого этапа стал 2018 год, когда на заседании Совета по культуре Президент Российской Федерации поддержал мысль о формировании и функционировании ресурсного центра информативной помощи волонтерства в области культуры. Отметим, что во Всероссийском конкурсе «Доброволец России» для участия в номинации «Вдохновленные искусством» было подано больше тысячи социально значимых проектов. Продвигать проекты в области культуры и осуществлять их реализацию, применяя выработанную агентством «Росмолодежь» и соответствующую

щими органами субъектов Российской Федерации инфраструктуру, Президент поручил Правительству Российской Федерации.

Дата начала следующего этапа в развитии института волонтерства в сфере культуры является 12 марта 2019 года, именно тогда Ассоциация волонтерских центров стала базой для зарождения «Волонтеров культуры» – нового социально-общественного движения. Его миссия заключается в создании и реализации общественно значимых проектов и инициатив в сфере культуры, связанных с сохранением культурного наследия народов Российской Федерации. Администрация Президента поддержала концепцию общественного движения «Волонтеры культуры», которая была презентована и поддержана в августе 2018 года на Всероссийском образовательном форуме «Таврида».

Вслед за этим, преследуя цель формирования условий для осуществления творческого потенциала нации, в 2019 году Министерством культуры Российской Федерации было внесено предложение по введению государственной программы «Волонтеры культуры» в федеральный проект «Творческие люди» национального проекта «Культура». При этом названы задачи реализации программы «Волонтеры культуры», позволяющие расширить волонтерскую деятельность в области культуры через организацию форумов и практических сессий; сформировать общества волонтеров в сфере культуры, а также осуществить всевозможную помощь (методическую, информативную, ресурсную) для эффективной работы волонтеров культуры.

Стоит отметить, что за прошедший 2020 год в рамках программы «Волонтеры культуры» запланированы и проведены мероприятия волонтерской направленности:

- «Школа волонтеров наследия» в Республике Крым, Республике Татарстан, Псковской, Орловской, Самарской, Владимирской, Саратовской, Московской, Ленинградской областях Российской Федерации (срок проведения: август – ноябрь 2020 года);
- В режиме online «Международный волонтерский лагерь» (период выполнения: октябрь 2020 года);
- «Панельная сессия» и «выставочная программа» в рамках Международного форума во-

лонтеров в городе Москва (период выполнения: декабрь 2020 года).

Таким образом, планируется принятие участия 100 000 добровольцев в программе «Волонтеры культуры» за период с 2019 по 2024 год. Действительно, перечисленные мероприятия являются средствами формирования и развития социально-культурного института молодежного волонтерства в сфере культуры [15]. Предполагается, что деятельность института волонтерства будет осуществляться на территории всего государства. В рамках перечисленных выше мероприятий возможно осуществление апробации средств, форм и методов педагогики волонтерства для вовлечения молодежи в институализированную волонтерскую деятельность.

Исследуя деятельность по развитию института волонтерства на территории Российского государства, наше внимание привлекли несколько сайтов с имеющимися базами данных о волонтерах и их деятельности. В настоящее время существуют сайты волонтеров «Добро» и «Волонтеры в культуре». На сайте «Добро» желающие могут выбрать мероприятия и проекты волонтерской направленности для участия в них. На сайте представлена информация об организаторах и об особенностях организации волонтерской деятельности для участников данного сообщества. При этом интересным блоком существующей платформы выступает аналитический блок.

Близкой по содержанию является и база данных «Волонтеры в культуре». Данная платформа включает в себя информацию о численности волонтеров, количестве и содержании мероприятий, в которых они примут участие, а также об объектах культурного наследия, в сохранении которых волонтеры имеют возможность принять участие.

Необходимо отметить и значение волонтерской деятельности в обучении студентов высшей школы, в том числе вузов культуры. Так, студенты-волонтеры, участвующие в организации и проведении социально-культурных проектов и акций в учреждениях культуры, зачастую являются обучающимися вузов по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность». В процессе волонтерской деятельности они получают необходимые знания, умения и навыки, которые будут востребованы в будущей профессиональ-

ной деятельности. Важно отметить, что целевой установкой социально-культурной деятельности сегодня выступает новая, духовно обогащенная личность, её нравственно-эстетические качества [1]. Участие студентов-волонтеров в создании и реализации социально-культурных проектов помогает им приобрести необходимый опыт, стать высококлассными специалистами в области социально-культурной деятельности. Безусловно, можно утверждать, что молодежный институт волонтерства в сфере культуры является «профессиональной мастерской» по формированию кадрового резерва учреждений социально-культурной сферы. Стоит отметить, что вовлечение студентов в деятельность молодежного института волонтерства в сфере культуры способствует формированию и эффективному развитию социально-культурного творчества волонтеров.

Следует отметить, что одним из условий развития молодежного института волонтерства является молодежное движение в высших учебных заведениях. Так, в Кемеровском государственном институте культуры оно существует в формате студенческих клубных формирований при вузе, например, клубное объединение «Волонтеры культуры» кафедры социально-культурной деятельности КемГИК, в состав которого входят примерно 35–40 обучающихся института социально-культурных технологий.

В 2019/20 учебном году в клубе организована «Проектная лаборатория», в которой участники (волонтеры) разрабатывают социально-культурные проекты, направленные на решение социально значимых проблем Кемеровской области – Кузбасса. В 2019/20 учебном году было разработано 6, а в 2020/21 – около 10 социально-культурных проектов, которые нашли поддержку муниципальных властей региона, учреждений социально-культурной сферы, готовых стать партнерами в реализации проектов волонтерской направленности. Так, например, реализация социально-культурного проекта «Музей для молодежи» клубного объединения «Волонтеры культуры» КемГИК с января по март 2020 года способствовала посещению Областного музея изобразительных искусств г. Кемерово более 300 студентами и сотрудниками института культуры.

Одним из значимых проектов, разработанных в 2019 году «Волонтерами культуры» КемГИК

совместно с Кемеровской региональной общественной организацией содействия в развитии образования, науки и культуры «АРТ-ПРОСПЕКТ», является социально-культурный проект «Открытая арена» – пространство, в котором будут созданы условия для развития инклюзивного творчества, культурно-творческих навыков и интеграции детей и подростков с инвалидностью в социальную среду. В ходе реализации проекта запланировано проведение мероприятий с элементами циркового искусства, направленных на развитие культурно-творческих и личностных качеств, повышение социальной и творческой активности детей и подростков с ограниченными возможностями здоровья (далее – ОВЗ). Особенность проведения мероприятий заключается в использовании элементов циркового искусства и месте их проведения – атмосфере самого цирка. Данный проект стал победителем второго конкурса президентских грантов 2019 года. Миссией проекта считается формирование условий с целью общественно-цивилизованной помощи, социализации, культурной адаптации ребенка с ОВЗ путем творческой деятельности, а также циркового мастерства [14].

Представленный проект включает организацию тематических интерактивных площадок, организованных в холле цирка, мобильный кинотеатр для просмотров фильмов, посвященных 100-летию цирка. Участникам проекта предоставляется возможность быть задействованными в репетициях представлений с актерами цирка, находящимися на гастролях в Кемерово. Проект нашел поддержку у областных и региональных органов власти, Кемеровского государственного цирка, инклюзивных и реабилитационных центров для детей с ОВЗ Кемеровской области. К реализации проекта привлечены 48 волонтеров КемГИК, включая членов клуба «Волонтеры культуры», 6 ведущих специалистов сферы культурно-досуговой деятельности из числа профессорско-преподавательского состава вуза.

За первый период реализации проекта благополучателями стали 150 детей с ОВЗ и их родители, от которых в адрес вуза были получены благодарности и положительные отзывы о работе волонтеров на творческих площадках проекта. Многие из детей с ОВЗ впервые познакомились

с цирком, обрели возможность побывать в его закулисе, пообщаться с дрессировщиками и акробатами. Отмечено также позитивное влияние мероприятий проекта на повышение самооценки, развитие воображения детей с ОВЗ, установление дружеских отношений в детском коллективе.

Проект «Открытая арена» продолжит реализацию в 2021 году, но ситуация с коронавирусной инфекцией вносит свои коррективы, и в настоящее время разрабатываются несколько вариантов продолжения проекта. Это и создание видеoversий творческих площадок проекта, которые будут отправлены индивидуально в семьи с детьми-инвалидами, в реабилитационные центры, с возможностью получения обратной связи. Также предусмотрена дальнейшая реализация проекта в помещении Кемеровского цирка в соответствии с планом и соблюдением всех санитарно-эпидемиологических требований.

Анализ разработанных и реализованных социально-культурных проектов с участием студентов-волонтеров КемГИК показывает, что развитие молодежного института волонтерства в сфере культуры и в социально-культурной сфере не только создает условия, но и предоставляет большие возможности для профессионального и личностного самоопределения студента – будущего специалиста, способствует реализации программ национального проекта «Культура» и вы-

полнению указаний и рекомендаций Президента Российской Федерации в направлении развития волонтерской деятельности в государстве.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что институт культурного волонтерства оказывает значительное влияние на развитие гражданского общества, помогает аккумулировать гражданские инициативы для достижения всеобщего блага. Сущность культурного волонтерства, как стержня глобального гуманизма, заключается в сплочении гражданского общества, обеспечении социальной стабильности и интеграции гражданских ценностей. В студенческой среде культурное волонтерство формирует и развивает лидеров, которые в дальнейшем смогут активно реализовать себя в государственных и общественных структурах, совмещая свои потребности в личностном развитии с потребностями гражданского общества.

Активное развитие культурного волонтерства как феномена гражданского общества ещё не достаточно изучено и нуждается в научном обосновании. Особого внимания в этом контексте требует дальнейшая разработка законодательной базы волонтерства и культурного волонтерства в частности, изучение исторических условий его становления и развития, а также разработка образовательных и воспитательных программ подготовки студентов вузов к волонтерской деятельности.

Литература

1. Ариарский М. А. Новый этап в развитии теории социально-культурной деятельности // Вестн. Москов. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 1 (51). – С. 102–109.
2. Белокурова Е. В. Старое и новое в дискурсе гражданского общества и характере общественных движений // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 4. – С. 60–66.
3. Васильковская М. И., Пономарёв В. Д. Социально-культурное творчество участников молодежных объединений в формировании института волонтерства. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 57.
4. Гегедюш Н. С. Структурирование гражданского общества: традиции и современность // Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер.: Социология. Политология. – 2014. – Т. 14, вып. 1. – С. 54–58.
5. Глушкова С. И., Мартынов К. Э. Тенденции развития институтов гражданского общества в России: проблемы и противоречия // Дискурс-Пи. – 2019. – № 4 (37). – С. 61–78.
6. Дмитриев А. С., Сазонов С. П. Институты гражданского общества в России: социально-экономические проблемы и пути развития // Социально-экономические и финансовые аспекты развития Российской Федерации и её регионов в современных условиях: мат-лы I Всерос. науч.-практ. конф. – Грозный, 2020. – С. 231–236.
7. Клёнова М. А. Проблемы и перспективы исследования социальной активности молодёжи // Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер.: Акмеология образования. Психология развития. – 2018. – Т. 7, № 4. – С. 319–325.
8. Кляченко Е. А. Гражданское общество как сфера интеракции и солидарности // Международ. журн. гуманитар. и естеств. наук. – 2020. – № 6–2 (45). – С. 10–19.
9. Ковель Т. А. Волонтерство как социальный институт. Факторы институционализации волонтерства в современной России [Электронный ресурс] // Московский экономический журнал. – 2019. – № 7. – URL: <https://>

- cyberleninka.ru/article/n/volonterstvo-kak-sotsialnyi-institut-factory-institutsializatsii-volonterstva-v-sovremennoy-rossii (дата обращения: 16.12.2020).
10. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020).
 11. Концепция развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года: утв. распоряжением Правительства РФ от 27.12.2018 № 2950-р // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2018. – № 53, ч. II. – Ст. 8791.
 12. Онищенко Е. В. Перспективы развития волонтерского движения в России // Вестн. Москов. гос. обл. ун-та. Серия «Психологические науки». – 2014. – № 3. – С. 44–47.
 13. Основы государственной культурной политики. – М.: МК РФ, 2015. – С. 6.
 14. Официальный сайт Кемеров. гос. ин-та культуры [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kemguki.ru/news/studenty-kemgik-uchastniki-novogodnego-predstavleniya-kemerovskogo-gosudarstvennogo-tsirka-/?sphrase_id=45344 (дата обращения: 26.12.2020).
 15. Паклина Е. А. Культурное волонтерство как инновационный вид деятельности добровольцев // Труды С.-Петерб. гос. ин-та культуры. – 2018. – С. 125–134.
 16. Усватов И. С. К вопросу о структуре гражданского общества: определение понятия института гражданского общества // Пробелы в российском законодательстве. – 2009. – № 4. – С. 82–86.
 17. Федеральный закон от 18 марта 2020 года № 60-ФЗ «О внесении изменений в статьи 2 и 31.4 Федерального закона “О некоммерческих организациях”».
 18. Федеральный закон от 4 апреля 2005 года № 32-ФЗ Об Общественной палате Российской Федерации: принят Государственной Думой 16 марта 2005 года; одобрен Советом Федерации 23 марта 2005 года.
 19. Чернявский А. Г., Грудцына Л. Ю., Пашенцев Д. А. Государство. Гражданское общество. Право. – М.: ИНФРА-М, 2017. – 342 с.

References

1. Ariarskiy M.A. Novyy etap v razvitiy teorii sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [A new stage in the development of the theory of social and cultural activity]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 1 (51), pp. 102-109. (In Russ.).
2. Belokurova E.V. Staroe i novoe v diskurse grazhdanskogo obshchestva i kharaktere obshchestvennykh dvizheniy [Old and new in the discourse of civil society and the nature of social movements]. *Neprikosnovennyy zapas [Emergency reserve]*, 2012, no. 4, pp. 60-66. (In Russ.).
3. Vasilkovskaya M.I., Ponomarev V.D. Sotsial'no-kul'turnoe tvorchestvo uchastnikov molodezhnykh ob"edineniy v formirovaniy instituta volonterstva [Social and cultural creativity of the participants of youth associations in the formation of the institute of volunteering]. Kemerovo, KemGIK Publ., 2017, p. 57. (In Russ.).
4. Gegedyush N.S. Strukturirovaniye grazhdanskogo obshchestva: traditsii i sovremennost' [Structuring of civil society: traditions and modernity]. *Izvestiya Sarat. un-ta. Nov.ser. Ser. Sotsiologiya. Politologiya [Izvestia Sarat. un that. New ser. Ser. Sociology. Political science]*, 2014, vol. 14, iss. 1, pp. 54-58. (In Russ.).
5. Glushkova S.I., Martynov K.E. Tendentsii razvitiya institutov grazhdanskogo obshchestva v Rossii: problemy i protivorechiya [Trends in the development of civil society institutions in Russia: problems and contradictions]. *Diskurs-Pi [Discourse Pi]*, 2019, no. 4 (37), pp. 61-78. (In Russ.).
6. Dmitriev A.S., Sazonov S.P. Instituty grazhdanskogo obshchestva v Rossii: sotsial'no-ekonomicheskie problemy i puti razvitiya [Institutions of civil society in Russia: socio economic problems and ways of development]. *Sotsial'no-ekonomicheskie i finansovyie aspekty razvitiya Rossiyskoy Federatsii i ee regionov v sovremennykh usloviyakh: materialy I Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Socio economic and financial aspects of the development of the Russian Federation and its regions in modern conditions. Materials of the I all Russian scientific practical conference]*. Groznyy, 2020, pp. 231-236. (In Russ.).
7. Klenova M.A. Problemy i perspektivy issledovaniya sotsial'noy aktivnosti molodezhi [Problems and perspectives of research of social activity of youth]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Akmeologiya obrazovaniya. Psikhologiya razvitiya [Izvestiya of Saratov University. New episode. Series: Acmeology of Education. Developmental psychology]*, 2018, vol. 7, no. 4, pp. 319-325. (In Russ.).
8. Klyachenkov E.A. Grazhdanskoe obshchestvo kak sfera interaktsii i solidarnosti [Civil society as a sphere of interaction and solidarity]. *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk [International Journal of Humanities and Natural Sciences]*, 2020, no. 6-2 (45), pp. 10-19. (In Russ.).

9. Kovel T.A. Volonterstvo kak sotsial'nyy institut. Faktory institutsializatsii volonterstva v sovremennoy Rossii [Volunteering as a social institution. Factors of institutionalization of volunteering in modern Russia]. *Moskovskiy ekonomicheskii zhurnal [Moscow economic journal]*, 2019, no. 7. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/volonterstvo-kak-sotsialnyi-institut-factory-institutsializatsii-volonterstva-v-sovremennoi-rossii> (accessed 16.12.2020).
10. *Konstitutsiya Rossiyskoy Federatsii (prinyata vsenarodnym golosovaniem 12.12.1993 s izmeneniyami, odobrennymi v khode obshcherossiyskogo golosovaniya 01.07.2020) [The Constitution of the Russian Federation (adopted by popular vote on 12.12.1993 with amendments approved during the nationwide vote on 01.07.2020)]* (In Russ.).
11. Kontseptsiya razvitiya dobrovol'chestva (volonterstva) v Rossiyskoy Federatsii do 2025 goda: utv. rasporyazheniem Pravitel'stva RF ot 27.12.2018 № 2950-r [Concept for the development of volunteering (volunteering) in the Russian Federation until 2025: approved. by order of the Government of the Russian Federation of 27.12.2018 No. 2950 r]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of Legislation of the Russian Federation]*, 2018, no. 53, part II, art. 8791. (In Russ.).
12. Onishchenko E.V. Perspektivy razvitiya volonterskogo dvizheniya v Rossii [Prospects for the development of the volunteer movement in Russia]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya "Psikhologicheskie nauki" [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series "Psychological Sciences"]*, 2014, no. 3, pp. 44-47. (In Russ.).
13. *Osnovy gosudarstvennoy kul'turnoy politiki [Foundations of the state cultural policy]*. Moscow, MK RF Publ., 2015, p. 6. (In Russ.).
14. *Ofitsial'nyy sayt Kemerovskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Official site of the Kemerovo State Institute of Culture]*. (In Russ.). Available at: http://www.kemguki.ru/news/studenty-kemgik-uchastniki-novogodnego-predstavleniya-kemerovskogo-gosudarstvennogo-tsirka-/?sphrase_id=45344 (accessed 26.12.2020).
15. Paklina E.A. Kul'turnoe volonterstvo kak innovatsionnyy vid deyatel'nosti dobrovol'tsev [Cultural volunteering as an innovative type of volunteer activity]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture]*, 2018, pp. 125-134. (In Russ.).
16. Usvatov I.S. K voprosu o strukture grazhdanskogo obshchestva: opredelenie ponyatiya instituta grazhdanskogo obshchestva [On the question of the structure of civil society: the definition of the institution of civil society]. *Probely v rossiyskom zakonodatel'stve [Gaps in Russian legislation]*, 2009, no. 4, 82-86. (In Russ.).
17. *Federal'nyy zakon ot 18 marta 2020 goda № 60-FZ "O vnesenii izmeneniy v stat'i 2 i 31.4 Federal'nogo zakona "O nekommercheskikh organizatsiyakh" [Federal Law of March 18, 2020 No. 60 FZ "On Amendments to Articles 2 and 31.4 of the Federal Law" On Non Commercial Organizations]*. (In Russ.).
18. *Federal'nyy zakon ot 4 aprelya 2005 goda № 32-FZ Ob Obshchestvennoy palate Rossiyskoy Federatsii: prinyat Gosudarstvennoy Dumoy 16 marta 2005 goda: odoben Sovetom Federatsii 23 marta 2005 goda [Federal Law of April 4, 2005 N 32 FZ On the Public Chamber of the Russian Federation. Adopted by the State Duma on March 16, 2005. Approved by the Federation Council on March 23, 2005]*. (In Russ.).
19. Chernyavskiy A.G., Grudtsyna L.Yu., Pashentsev D.A. *Gosudarstvo. Grazhdanskoe obshchestvo. Pravo [State. Civil society. Law]*. Moscow, INFRA-M Publ., 2017. 342 p. (In Russ.).

УДК 377

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ЛИЧНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ СТУДЕНТОВ НА ОБУЧЕНИЕ

Шевцова Маргарита Михайловна, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры педагогики, психологии и физической культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: superpearlmargo@mail.ru

Еремеев Николай Анатольевич, старший преподаватель кафедры педагогики, психологии и физической культуры, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kpp@kemguki.ru

В статье исследуется влияние личностных и социальных проблем студентов вузов на их обучение. Одним из негативных факторов, ухудшающих результаты обучения, является неумение «переключать» свое внимание с имеющихся проблем на процесс обучения в вузе.

В рамках понимания молодежи как важнейшего социального ресурса развития российского общества проблема результативности обучения студентов вузов, и вузов культуры в том числе, становится наиболее актуальной. Однако в настоящее время абсолютно каждый студент сталкивается с такой ситуацией, когда ему сложно справиться с возникающими проблемами как личного, так и социального плана, и, чтобы найти решение проблемы, зачастую студентам приходится «выпадать» из учебного процесса.

В статье рассматривается необходимость изучения влияния личных и социальных проблем студентов на обучение. Целью данной статьи является изучение мнения студентов об особенностях организации учебного процесса в вузе культуры и выявление факторов, влияющих на их обучение.

Приводятся результаты социально-педагогического исследования, в котором приняли участие студенты, обучающиеся в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» (далее – КемГИК). Данное исследование направлено на выявление отношения студентов вуза культуры к имеющимся социальным и личным проблемам как факторам, мешающим демонстрировать им высокие результаты обучения.

Ключевые слова: студенты, вуз культуры, учебная деятельность, обучение, личные проблемы, социальные проблемы, социально-педагогическое исследование.

THE STUDY OF THE INFLUENCE OF STUDENTS' PERSONAL AND SOCIAL PROBLEMS ON LEARNING

Shevtsova Margarita Mikhaylovna, PhD in Pedagogy, Sr Instructor of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: superpearlmargo@mail.ru

Eremeev Nikolay Anatolyevich, Sr Instructor of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kpp@kemguki.ru

The future of Russia is critically determined by the qualitative potential of the population, by its professional and business skills. The main role in building this potential belongs to higher professional education including the Universities of Culture.

Student age is directly related to the development of higher education. K.D. Ushinsky called this age “the most decisive” as this period determines one’s future and is considered to be the most intensive time for self-improvement. Students, being a specific social group, are constantly in the focus of research by sociologists, psychologists, teachers, since they indicate the changes taking place and determine the potential for development of Russian society. But at the same time, student-age population is one of the most socially vulnerable groups. This is also evidenced by variety of researchers in different fields of scientific knowledge studying the personal and social problems of students.

Nowadays, in most cases, students’ working efficiency depends on their emotional mood. Both, personal and social problems may often be the source of negative emotions. Even one problem, not to mention several problems of this kind make students quickly switch attention from the educational process to searching for a competent solution to their problems. Certainly, that causes a decline in their intellectual activities which results in deterioration of learning outcomes. There is a significant increase in students’ problems, both, social and personal, taking into account today’s challenges concerning full-scale application of distance learning during the pandemic.

It only serves to confirm the importance of the essential didactic principle -- “the principle of a positive emotional background in learning”-- when positive emotions provide better learning outcomes and stable emotional tone while negative emotions have the opposite effect. Accordingly, the subject of the influence of students’ personal and social problems on their learning becomes especially relevant.

The article presents the results of social and pedagogical research on the attitude of students studying at Kemerovo State University of Culture (KemSIC) to personal and social problems that affect their learning.

Keywords: students, University of Culture, learning, training, personal problems, social problems, social and pedagogical research.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-233-246

Национальный проект «Образование» и поправки, внесенные в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» в части организации воспитательной составляющей в учебной и внеучебной деятельности, направляют академическую общественность на рассмотрение влияния проблем обучающихся как личного, так и социального плана на успешность обучения. Также важным становится учет влияния этих проблем на организацию учебной деятельности и взаимодействие с обучающимися. Однако в психолого-педагогических исследованиях данный аспект проблем рассмотрен, на наш взгляд, недостаточно. Особенно значительное влияние на связь личных и социальных проблем студентов с результатами обучения произошло в период пандемии при переходе на полномасштабное дистанционное обучение. Это и побудило авторов провести данное исследование.

В связи с тем, что тема исследования влияния личных и социальных проблем студентов на результаты обучения изучена недостаточно, важно выявить научно-практическое поле рассматриваемых нами направлений.

В научной литературе представлен достаточный материал, раскрывающий личностные особенности студенческой молодежи. Одним из важнейших блоков специфических черт нам представляется её проактивный характер отношения к окружающей действительности, служащий, в том числе, задачам самопознания, определению студентами своего места в социальной жизни и утверждению ими своих позиций в качестве субъектов этой жизни. Что особенно следует отметить, студентов характеризует процесс мировоззренческого поиска. В рамках этого процесса молодые люди стремятся к совершению осознанного

и самостоятельного выбора как на уровне образа собственного будущего, так и на уровне определения средств и способов его достижения.

Как указывает Б. Г. Ананьев, студенческий возраст относится к сензитивному периоду развития личности [1]. Именно в этот период наблюдаются рост и консолидация интеллектуальных, мыслительных ресурсов человека, направленные на расширение его социогенных потенций. На этом этапе когнитивным процессам свойственны довольно высокие уровни абстрагирования и обобщений, а также тенденция к причинным интерпретациям окружающей действительности. К тому же на данном этапе можно отчетливо наблюдать достаточно развитые когнитивные способности, позволяющие эффективно использовать аргументацию, систематизировать рассматриваемые феномены и факты, делать обоснованные выводы. При этом, как указывает Б. Г. Ананьев, самосознание личности переживает важнейшую качественную трансформацию – формирование ценностного отношения. В этот период человек открывает для себя свой собственный внутренний мир, формирует и закрепляет способность углубляться в собственные переживания. К нему приходит осознание собственной уникальности. В юношеском периоде личность претерпевает заметный рост уровня умственной активности, благодаря формированию системы логических структур и формальных операций. Наконец, в этом возрасте человек осваивает систему основных социальных ролей и сталкивается с расширением на него системы ограниченной правовой ответственности, что подразумевает его социальное развитие [1].

Под социальными проблемами мы будем понимать такие условия жизни, которые влекут за

собой социальные реакции, посягающие на социальное благополучие или на отдельные ценности. При этом их причины можно разделить на три категории: 1) средовые; 2) личностные; 3) деятельностные.

Запрос на решение проблем молодежи начал формироваться достаточно давно как в России, так и за рубежом. При этом формировался он в научной среде и теоретиками, и практиками. Неполный список авторов, внесших свой вклад в этот вопрос: К. Бергтрен, А. Бернаскони, И. С. Кон, В. Н. Кузнецов, В. Т. Лисовский, Б. Т. Лихачев, М. Ллейд, М. Осборн, П. Питре, Е. И. Холостова и др.

Среди проблем социального плана у студентов, по мнению Е. И. Медведской, наиболее критичны: 1) низкий уровень доходов (от стипендий и заработных плат); 2) высокий уровень оттока наиболее способной молодежи в другие страны; 3) проблемы обеспечения студентов вторичной занятостью на период обучения; 4) недостаток товаров повседневного использования, которые сочетали бы в себе невысокую цену и приемлемый уровень качества; 5) недостаток организации и инфраструктуры для проведения культурного досуга [8].

Здесь же важно обратить внимание и на то, что юношество характеризуется заметной долей социально-психологической неустойчивости. Вероятно, причины этой черты следует искать в очевидном недостатке жизненного опыта молодых людей. Столкновение с описываемыми социальными проблемами на фоне этой неустойчивости может повлечь за собой негативные психологические и социальные последствия, вплоть до формирования нигилистического или пессимистического комплекса.

Кроме того, этот период жизни характеризуется противоречивостью сознания. Мы можем наблюдать сочетание категоричности оценок, с одной стороны, и сомнений в обоснованности многих общественных норм, с другой стороны. Другим примером может служить сочетание стремления к личностной автономии, рефлексии с тенденцией к расширению социальных связей.

Ещё одна особенность студенческого периода развития личности основывается на самом факте включенности в учебный процесс в высшем учебном заведении. Так, Л. И. Бойко указывает

на то, что в этих условиях возрастает осознание поведенческой мотивации и интерес к морально-этическим вопросам у студентов [2].

С другой стороны, в научной литературе весьма распространены указания на склонность личности в этом возрасте к немотивированному риску, недостаточно развитую способность к предвосхищению последствий собственных действий и противоречивые сочетания бескорыстных поступков вплоть до жертвенной самоотдачи с проявлениями деструктивного характера [3].

Юношескому периоду свойственна ещё одна особенность – на этом этапе личность, конкретизируя свои мотивы и цели, обобщая их, формирует собственные жизненные планы. Связан этот процесс с тем, что юношеское сознание испытывает возрастающую потребность в достижении конкретных результатов и изменяет свою ориентацию с внешнего контроля на внутренний самоконтроль.

Для юношеского периода, как и для подросткового, свойственен активный самоанализ. Однако, в отличие от последнего, этот процесс становится более осознанным [4].

Что примечательно, на период прохождения учебы в вузах приходится и наблюдаемое ухудшение состояния здоровья молодых людей. Это связывают с высокими нагрузками как в процессе обучения, так и в бытовой сфере, а также с неадекватностью режима активности в целом. Другими словами, здоровье студентов подвергается ущербу, в том числе из-за отсутствия навыков по рациональному расходованию своих ресурсов, по преодолению стрессовых ситуаций и отдельных отрицательных эмоций. Порядка 65 % учащихся вузов на начальном этапе обучения испытывают высокое эмоционально-психологическое напряжение. Большой риск развития нервно-психологических расстройств и заболеваний приходится на студентов 1-го и 2-го курсов обучения, достигая наивысшей отметки к 3-му курсу. Объясняется это затруднениями в процессе адаптации к бытовым и профессиональным условиям. Особенно эта проблема актуальна в период экзаменационной сессии, на которую приходится 46,6 % от всех случаев заболеваний, поскольку именно в этот период стрессы и психические перегрузки, как правило, достигают своего предела [7].

Психологические проблемы студентов имеют заметную дифференциацию в зависимости от года обучения. Так, для первых двух курсов более свойственны жалобы на невротические проблемы, на проблемы с адаптацией к новой деятельности, к новой среде, а также на трудности с учебным процессом. Для третьего и четвертого курсов характерна неудовлетворённость отношениями со значимыми людьми и избранной профессией.

Ещё одним пунктом, по которому наблюдаются различия в ориентациях студентов, является форма обучения. Как правило, молодые люди, не обучающиеся за счёт бюджетных средств, характеризуются большим вниманием к сфере адаптации к профессии. Для обеих групп важны и сфера социально-психологических условий учебного заведения, и сфера самой учебной деятельности. Причём наибольшую роль играет мотивация обучения, ориентация на благоприятную атмосферу в студенческой группе, положительное отношение к избранной профессии [6].

Такой широкий спектр подлежащих решению задач зачастую приводит к возникновению личных проблем студентов: сталкиваясь со многими серьёзными внутренними конфликтами, они погружаются в эмоциональные переживания, отрицательно сказывающиеся на их профессиональном и личностном росте [5].

Такие внутренние конфликты и эмоциональные переживания могут даже привести, как показывают отдельные случаи из практической деятельности авторов статьи, к проблеме неуверенности в собственном профессиональном выборе. Например, студенты, обучающиеся в КемГИК на факультете хореографии и факультете социально-культурных технологий, имеющие внутренние конфликты и эмоциональные переживания, считают возможным после окончания вуза сменить профессию и пойти работать либо в полицию, либо в сферу химического производства и нефтехимии.

Для изучения взаимосвязи проблем с результатами обучения студентов необходимо выявить источники, влияющие на появление проблем как личного, так и социального плана.

Ученые, изучающие современных студентов, выявили понятие «качество жизни студен-

ческой молодежи». Его описывали такие авторы, как В. М. Басова, Ю. Г. Волков, В. В. Колков, Л. Д. Столяренко, А. А. Ткаченко. Они отмечали, что большинство сложившихся студенческих проблем возникают из различных характеристик, входящих в понятие «качество жизни», и, исследуя в своих работах качество жизни студентов, выделили такие характеристики, как удовлетворенность:

- собственной жизнью;
- своим социальным статусом;
- уровнем получаемого образования.

Исходя из перечисленных характеристик, авторами были выявлены «проблемные» показатели, отражающие социальную действительность современных студентов, а именно:

- интеллектуальная деятельность студентов;
- самореализация и самообразование студентов;
- взаимоотношения студентов с родственниками, педагогами и сверстниками;
- состояние психического и физического здоровья студентов;
- материальное благополучие студентов.

В связи с этим из предлагаемого перечня мы посчитали наиболее важным проанализировать более основательно такие показатели, как «взаимоотношения студентов с родственниками, педагогами и сверстниками», «состояние психического и физического здоровья студентов», «материальное благополучие студентов», «удовлетворенность уровнем получаемого образования». Данные позиции наряду с другими, не менее важными, мы включили в перечень вариантов ответов при разработке вопросов анкеты.

С опорой на выявленные показатели как на некую константу в рамках нашего исследования была разработана анкета, включающая 13 вопросов, при помощи которой на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» было проведено социально-педагогическое исследование по выявлению взаимосвязи личных и социальных проблем с результатами обучения студентов.

Для получения объективной оценки исследование проводилось анонимно. В ходе анкетирования был опрошен 61 студент КемГИК. Благодаря полученным данным можно будет сравнить

и более точно определить причины, влияющие на результаты обучения студентов. В рамках статьи представляем совокупные результаты ответов студентов на вопросы анкеты.

Так, на вопрос: «Укажите Ваш пол» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 1): 46 девушек, что составило 75,40 % из числа всех опрошенных, и 15 юношей, что составило 24,60 % из числа всех ответивших. Исходя из этого, был сделан вывод, что по гендерному признаку среди опрошенных студентов преобладающее большинство – лица женского пола. Несмотря на это, можно отметить, что гендерная принадлежность не влияла на существенный выбор при ответах на вопросы.

Вопрос: «Укажите место Вашего проживания» – выявил следующее (см. Приложение, рис. 2). 41 студент ответил, что проживает в общежитии, что составило 67,21 % от числа всех опрошенных, 9 студентов ответили, что снимают жильё, что составило 14,75 % от числа всех опрошенных, также 9 студентов ответили, что живут с родителями или родственниками, что в процентном соотношении составило 14,75 %, и только 2 человека ответили, что проживают в собственном жилье, что составило 3,27 % от числа всех опрошенных. Очевидно, что большая часть ответивших студентов проживают в общежитии. Это оказывает не совсем положительное влияние как в целом на бытовой уклад и распределение времени на подготовку к занятиям, приготовление пищи, так и на организацию распорядка дня – распределения времени для режима сна и бодрствования.

На вопрос: «На каком курсе Вы обучаетесь?» – студенты дали следующие ответы (см. Приложение, рис. 3). 17 человек обучаются на первом курсе, что составило 27,86 % от числа всех ответивших, 15 человек проходят обучение на втором курсе, что составило 24,59 %, 22 человека обучаются на третьем курсе, что в процентном соотношении составило 36,06 % от числа опрошенных, и 7 человек обучаются на четвертом курсе, что составило 11,49 % от числа всех опрошенных. Исходя из данных результатов, был сделан вывод, что в основном прохождением анкетирования были заинтересованы студенты третьих курсов, не меньший интерес проявили студенты первых и вторых курсов, а студенты чет-

вертых курсов, наоборот, с неохотой проходили анкетирование, так как, скорее всего, посчитали тему исследования для себя не совсем актуальной.

Вопрос: «На каком факультете Вы обучаетесь?» – выявил следующее (см. Приложение, рис. 4). В целом можно отметить, что в анкетировании приняли участие студенты всех семи факультетов ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры». Причем большинство студентов, принявших участие в анкетировании, – это студенты *факультета хореографии* – 34 студента 1–4-го курсов, что в процентном соотношении составило 55,73 % от числа всех опрошенных, 7 студентов обучаются на *социально-гуманитарном факультете*, что составило 11,47 % от числа всех опрошенных, по 5 студентов обучаются на *факультете социально-культурных технологий* и *факультете информационных и библиотечных технологий*, что составило по 8,19 % от числа всех опрошенных, 4 студента обучаются на *факультете музыкального искусства*, что составило 6,60 % от числа всех опрошенных, и по 3 студента обучаются на *факультете режиссуры и актерского искусства* и *факультете визуальных искусств*, что составило по 4,91 % от числа всех ответивших.

На вопрос: «Нравится ли Вам учиться?» (см. Приложение, рис. 5) – из 61 опрошенного 24 студента ответили, что в целом получают удовольствие от самого процесса обучения, что составило 39,30 % от общего числа ответивших, 17 студентам нравится учиться, что составило 27,90 % от числа всех опрошенных, у 16 студентов в целом присутствует интерес к обучению, что составило 26,20 % от общего числа опрошенных, и только 4 студентам вовсе не нравится обучение в институте, что составило 6,60 % от числа всех ответивших.

На вопрос: «Что Вам не нравится в процессе учебной деятельности?» – студенты дали различные ответы (см. Приложение, рис. 6). Проанализировав полученные результаты, отметим следующее: 15 студентов выбрали вариант «наличие в программе обучения “необязательных предметов”», что составило 24,59 % от числа всех опрошенных студентов, 14 студентов выбрали вариант ответа «отсутствие необходимости получаемых знаний», что составило 23 % студентов от числа всех опрошенных, 12 студентов выбра-

ли вариант ответа «недостаточная вовлеченность студентов в исследовательскую деятельность», что составило 19,67 % студентов от числа всех опрошенных, 8 студентов выбрали вариант ответа «отношения с преподавателями», что составило 13,11 % студентов от числа всех опрошенных, 6 студентов выбрали вариант «нехватка свободного времени», что составило 9,83 % от числа всех опрошенных, 2 студента выбрали вариант ответа – «неправильное распределение нагрузки», что составило 3,27 % от числа всех опрошенных, 2 студента выбрали вариант ответа «нехватка аудиторий у факультета», что составило 3,27 % от числа опрошенных, 1 студент выбрал вариант «неорганизованность учебного процесса», что составило 1,63 % от числа всех опрошенных, 1 студент выбрал вариант «нет взаимосвязи дисциплин», что составило 1,63 % от числа всех ответивших.

На вопрос: «По Вашему мнению, влияют ли жизненные проблемы на уровень Вашей успеваемости?» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 7). 32 студента, что составило 52,45 % из числа всех опрошенных, выбрали вариант «влияют»; 23 студента, что составило 37,70 % от общего числа всех ответивших, выбрали вариант «оказывают косвенное влияние», и 6 студентов, что составило 9,83 % от общего числа всех ответивших, выбрали вариант «не влияют». Если суммировать утвердительные ответы студентов, («влияют», и «оказывают косвенное влияние»), то получится, что 55 человек, а это почти 90,16 % студентов, ответили, что жизненные проблемы напрямую или косвенно, но все-таки влияют на уровень их успеваемости, что подтверждает необходимость и актуальность рассматриваемой темы.

Вопрос: «Как часто у Вас возникают проблемы личного или социального характера?» – выявил следующее (см. Приложение, рис. 8). Так, проблемы различного характера возникают очень часто у 10 опрошенных студентов, а это 16,40 % от числа всех ответивших, проблемы различного характера появляются часто у 30 студентов, что составило 49,20 % от числа всех опрошенных, и только у 21 студента, что составило 34,40 % от числа всех ответивших, проблемы не возникают. Суммируя ответы студентов, выбравших варианты ответа «очень часто» и «часто», полу-

чаем, что фактически больше половины – 65,6 % студентов считают, что проблемы у них все-таки возникают и достаточно часто, и только 34,40 % студентов ответили, что проблемы того или иного плана вовсе не возникают.

На вопрос: «Легко ли Вам сосредоточиться на учебном процессе, если у Вас имеются личные проблемы?» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 9). Вариант «сталкиваюсь с серьезными сложностями при переключении своего внимания на процесс учебной деятельности» выбрали 32 студента, что составило 52,45 % от числа всех опрошенных; вариант «сталкиваюсь с определенными сложностями при переключении своего внимания на процесс учебной деятельности» выбрали 18 студентов, что составило 29,50 % от общего числа всех опрошенных; вариант «с легкостью могу сосредоточиться на учебе при наличии у меня личных или социальных проблем» выбрали всего 11 студентов, что составило 18,03 % от числа всех опрошенных.

На вопрос: «Легко ли Вы справляетесь со своими проблемами?» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 10). Из числа всех опрошенных 12 студентов выбрали вариант «очень тяжело справляюсь со своими проблемами», что составило 19,67 % от числа всех опрошенных, 14 студентов выбрали вариант «достаточно тяжело справляюсь со своими проблемами», что составило 22,95 % от числа всех опрошенных, 28 студентов выбрали вариант «справляюсь со своими проблемами без особых трудностей», что составило 45,90 % от числа всех опрошенных, и 7 студентов выбрали вариант «легко справляюсь со своими проблемами», что составило 11,47 % от числа всех опрошенных. Суммировав результаты ответивших «очень тяжело справляюсь со своими проблемами» и «тяжело справляюсь со своими проблемами», получаем, что в целом 42,62 % студентов все-таки достаточно тяжело справляться с решением своих проблем, что, безусловно, требует принятия определенных действий для решения данного вопроса.

Вопрос: «Влияет ли физическая работоспособность на Вашу интеллектуальную активность?» – выявил, что наличие физической нагрузки, по мнению большинства студентов, значительно влияет на их интеллектуальную активность (см. Приложение, рис. 11). Ответы в

процентном соотношении распределились следующим образом: 21 студент ответил, что наличие физической нагрузки сильно влияет на их интеллектуальную активность, что составило 34,42 % от числа всех опрошенных, 27 студентов ответили, что физическая нагрузка достаточно сильно влияет на их интеллектуальную активность, что составило 44,26 % от числа всех опрошенных, и только 13 студентов ответили, что на их интеллектуальную активность физическая нагрузка не влияет вообще, что составило 21,31 % от числа всех опрошенных. Таким образом, суммировав ответы «физическая нагрузка сильно влияет» и «достаточно сильно влияет на интеллектуальную активность студентов», получаем, что у 78,68 % студентов есть прямая зависимость интеллектуальной активности от физической нагрузки. И только 21,31 % студентов не испытывают такой зависимости.

На вопрос: «Какие факторы оказывают влияние на результаты Вашей учебной деятельности?» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 12). Вариант «взаимоотношения с преподавателями» выбрали 19 студентов, что составило 31,14 % от общего числа всех опрошенных; вариант «личные проблемы» выбрали 16 студентов, что составило 26,22 % от общего числа ответивших; вариант «взаимоотношения со сверстниками» выбрали 8 студентов, что составило 13,11 % от общего числа всех опрошенных; вариант «взаимоотношения в семье» также выбрали 8 студентов, что составило 13,11 % от общего числа ответивших; вариант «материальное благополучие» выбрали 6 студентов, что составило 9,83 % от общего числа опрошенных; вариант «большая занятость» выбрали 2 студента, что составило 3,27 % от общего числа ответивших; варианты «отсутствие рабочего настроения» и «никакие» выбрали по 1 студенту, что составило по 1,63 % от общего числа опрошенных.

На вопрос: «Отметьте перечисленные ниже факторы, от которых зависят результаты Вашей учебной деятельности» – были получены следующие ответы (см. Приложение, рис. 13). Вариант «смена настроения» выбрали 24 студента, что составило 39,34 % от общего числа всех опрошенных; вариант «недостаток сна» выбрали 20 студентов, что составило 32,78 % от общего числа

всех ответивших; вариант «состояние здоровья» выбрали всего 9 студентов, что составило 14,75 % от общего числа опрошенных; вариант «взаимодействие с членами коллектива» выбрали 5 студентов, что составило 8,19 % от общего числа ответивших; вариант «обращение внимания на социальные сети» выбрали 3 студента, что составило 4,91 % от числа всех опрошенных. Как видно из полученных результатов, для студентов самыми определяющими факторами, влияющими на результаты их учебной деятельности, явились «смена настроения» и «недостаток сна», как набравшие наибольшее количество в процентном соотношении.

Исходя из результатов проведенного социально-педагогического исследования, было выявлено, что большая часть опрошенных нами студентов достаточно часто сталкивается с проблемами как социального, так и личного плана. И, несмотря на то, что значительная часть студентов может справиться с возникающими проблемами без особых трудностей, данные проблемы влияют на способность сосредоточиться на учебном процессе, что пагубно сказывается на результатах их учебной деятельности и в целом оказывает определенное влияние на результаты академической успеваемости студентов, обучающихся в КемГИК.

Кроме того, на обучение студентов, как ответили они сами, влияет наличие проблем личного или социального характера. Так, в большинстве случаев студентов беспокоят проблемы, возникающие в семье и в учебной деятельности, включающие в себя такие аспекты, как взаимоотношения с преподавателями и сверстниками. Также у них достаточно часто возникают проблемы с материальным благополучием, так как больше половины опрошенных проживают в общежитии, а на улучшение условий проживания имеющихся материальных средств не хватает.

Еще один немаловажный фактор, влияющий на результаты обучения, – это физическая нагрузка, которая значительно влияет на снижение интеллектуальной активности студентов. Недостаток сна, смена настроения, состояние здоровья также влияют на качество учебной деятельности.

При этом большая часть студентов КемГИК все-таки получает удовольствие от процесса обучения, но и эту часть студентов не устраивает

наличие в программе обучения, на их взгляд, «необязательных предметов», которые впоследствии влияют на итоговую оценку по той или иной учебной дисциплине. Как правило, к таким предметам студенты причисляют дисциплины, не относящиеся, по их мнению, напрямую к профессиональному циклу.

Тем не менее, полученные нами итоги анкетирования подтверждают, что тема отношения студентов вуза культуры к имеющимся у них социальным и личным проблемам и определение степени влияния этих проблем на отношение к обучению самого студента являются востребованными в современных социокультурных условиях.

Авторы понимают, что социально-педагогическое исследование влияния личных и социальных проблем студентов на обучение, результаты которого изложены в данной статье, не является исчерпывающим и требует дальнейшей исследовательской деятельности. Направление дальнейшей работы авторы видят в анализе прямого или опосредованного влияния личных и социальных проблем студентов на академическую успеваемость и результаты обучения, а также в совершенствовании образовательной и воспитательной составляющей учебного процесса для снижения негативного влияния личных и социальных проблем студентов на результаты обучения.

Литература

1. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. – М.; СПб.: Питер, 2001. – 272 с.
2. Бойко Л. И. Трансформация функций высшего образования и социальные позиции студенчества // Социологические исследования. – 2012. – № 3. – С. 81.
3. Виштак О. В. Мотивационные предпочтения абитуриентов и студентов // Социологические исследования. – 2013. – № 2. – С. 135–138.
4. Демич И. За полгода до выпуска: «Ищу работу» // Народное образование. – 2014. – № 10. – С. 20.
5. Зеер Э. Ф., Сыманюк Э. Э. Кризисы профессионального становления личности // Психологический журнал. – 2015. – № 6. – С. 32–34.
6. Лазарева М. В. Педагогические условия развития мотивации студентов вузов культуры на непрерывное образование // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 50. – С. 177–183.
7. Лукичев Г. А. В поисках эффективного взаимодействия высшего образования и работодателей // Экономика образования. – 2015. – № 4. – С. 5–21.
8. Медведская Е. И. Готовность студентов к профессиональной деятельности // Психология в вузе. – 2015. – № 2. – С. 52–53.

References

1. Ananyev B.G. *O problemakh sovremennogo chelovekoznaniiya* [On the problems of modern human science]. Moscow, St. Petersburg, Piter Publ., 2001. 272 p. (In Russ.).
2. Boyko L.I. Transformatsiya funktsiy vysshego obrazovaniya i sotsial'nye pozitsii studenchestva [Transformation of functions of higher education and social positions of students]. *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological research], 2012, no. 3, pp. 81. (In Russ.).
3. Vishtak O.V. Motivatsionnye predpochteniya abiturientov i studentov [Motivational preferences of applicants and students]. *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological research], 2013, no. 2, pp. 135-138. (In Russ.).
4. Demich I. Za polgoda do vypuska: "Ishchu rabotu" [Six months before graduation: "Looking for a job"]. *Narodnoe obrazovanie* [Public education], 2014, no. 10, pp. 20. (In Russ.).
5. Zeer E.F., Symanyuk E.E. Krizisy professional'nogo stanovleniya lichnosti [Crises of professional development of personality]. *Psikhologicheskii zhurnal* [Psychological journal], 2015, no. 6, pp. 32-34. (In Russ.).
6. Lazareva M.V. Pedagogicheskie usloviya razvitiya motivatsii studentov vuzov kul'tury na nepreryvnoe obrazovanie [Pedagogical conditions for the development of motivation of students of cultural universities for lifelong education]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 50, pp. 177-183. (In Russ.).
7. Lukichev G.A. V poiskakh effektivnogo vzaimodeystviya vysshego obrazovaniya i rabotodateley [In search of effective interaction between higher education and employers]. *Ekonomika obrazovaniya* [Economics of education], 2015, no. 4, pp. 5-21. (In Russ.).
8. Medvedskaya E.I. Gotovnost' studentov k professional'noy deyatel'nosti [Students' readiness for professional activity]. *Psikhologiya v vuze* [Psychology at the university], 2015, no. 2, pp. 52-53. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

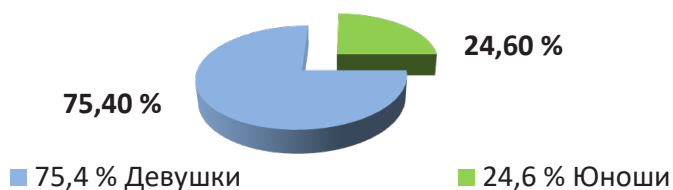


Рисунок 1. Результаты ответа на вопрос: «Укажите Ваш пол»

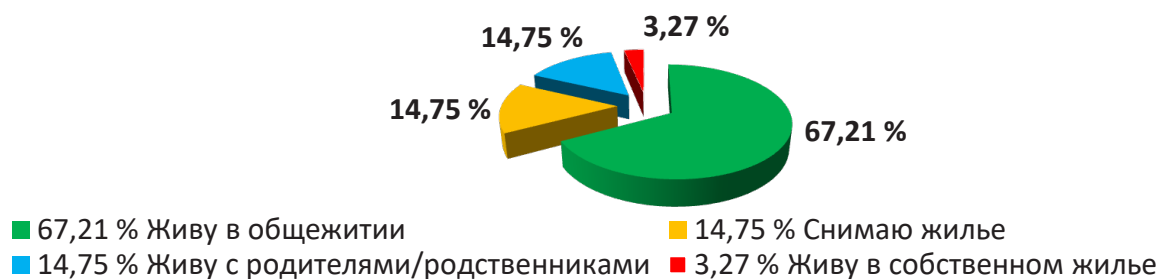


Рисунок 2. Результаты ответа на вопрос: «Укажите место Вашего проживания»

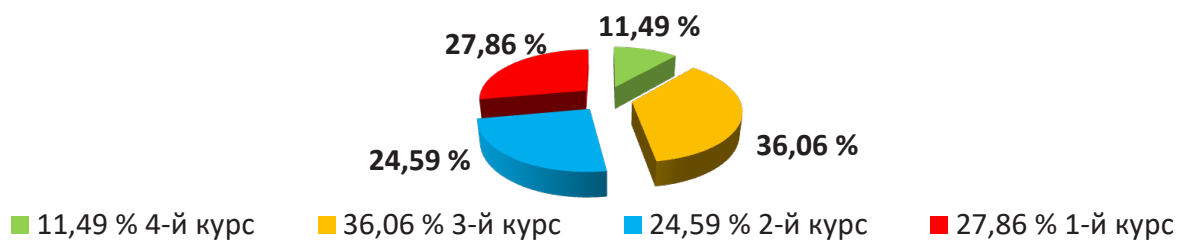


Рисунок 3. Результаты ответа на вопрос: «На каком курсе Вы обучаетесь?»

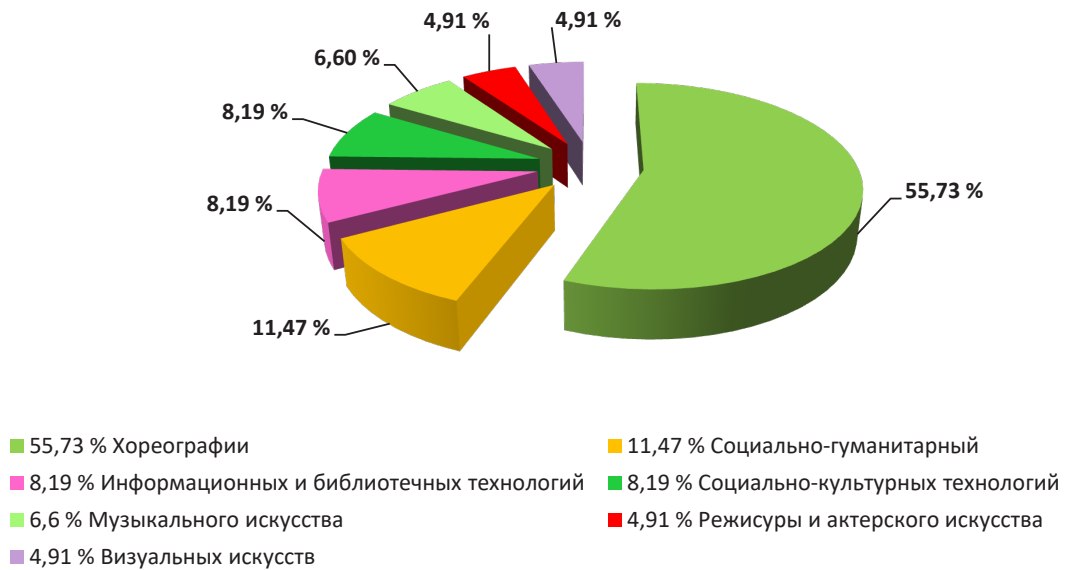


Рисунок 4. Результаты ответа на вопрос: «На каком факультете Вы обучаетесь?»



Рисунок 5. Результаты ответа на вопрос: «Нравится ли Вам учиться?»

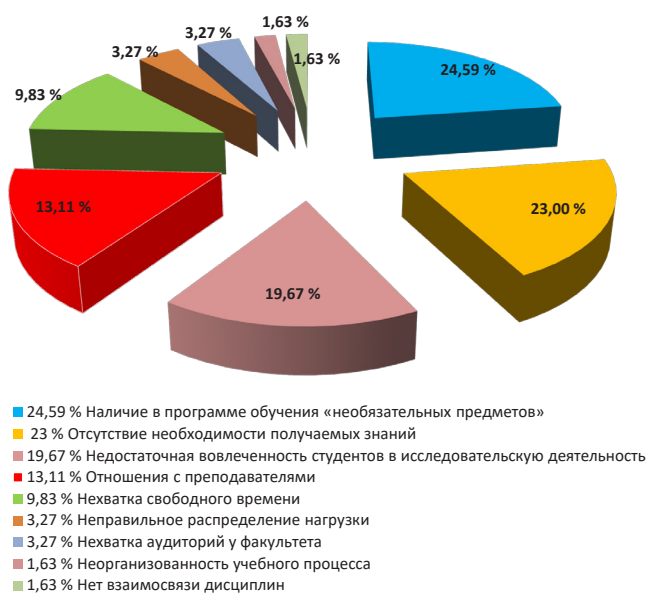


Рисунок 6. Результаты ответа на вопрос «Что Вам не нравится в процессе учебной деятельности?»

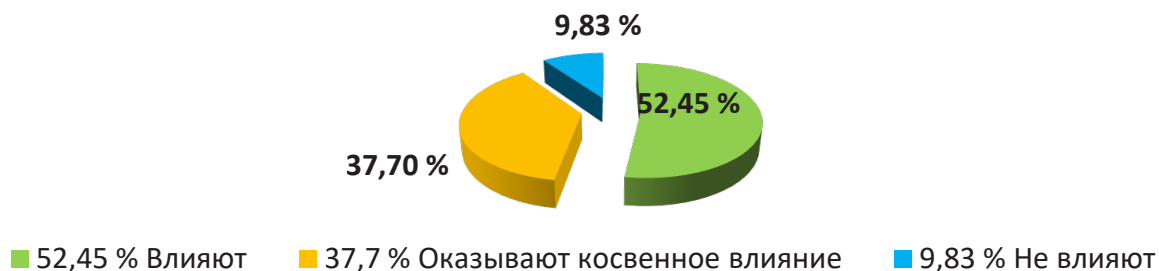


Рисунок 7. Результаты ответов на вопрос: «По Вашему мнению, влияют ли жизненные проблемы на уровень Вашей успеваемости?»

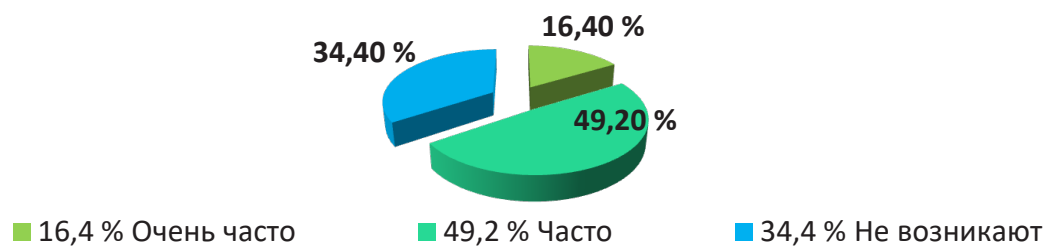


Рисунок 8. Результаты ответов на вопрос: «Как часто у Вас возникают проблемы личного или социального характера?»

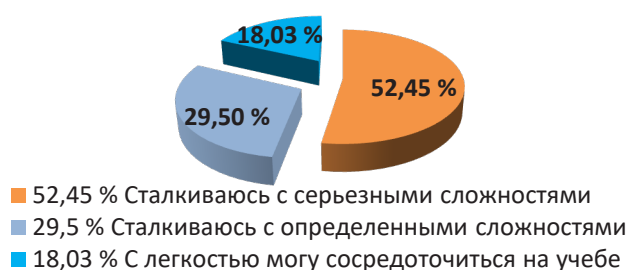


Рисунок 9. Результаты ответов на вопрос: «Легко ли Вам сосредоточиться на учебном процессе, если у Вас имеются личные проблемы?»

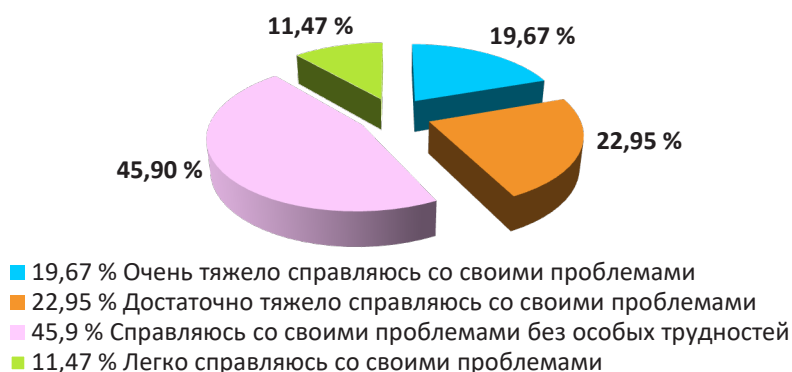


Рисунок 10. Результаты ответов на вопрос: «Легко ли Вы справляетесь со своими проблемами?»

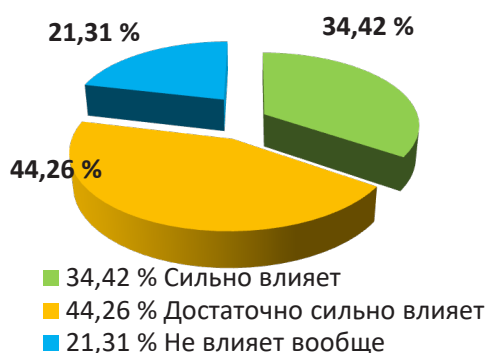


Рисунок 11. Результаты ответов на вопрос: «Влияет ли физическая работоспособность на Вашу интеллектуальную активность?»

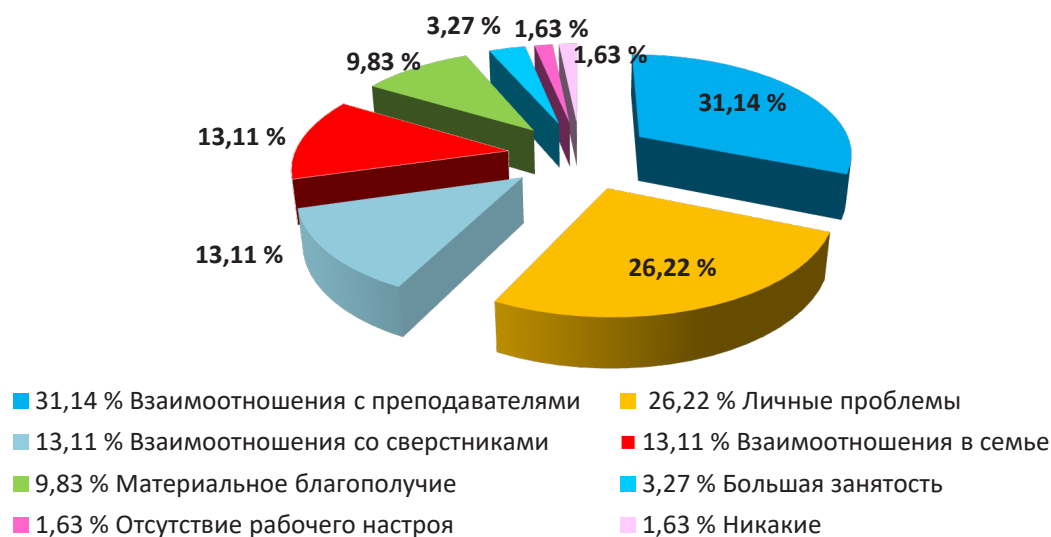


Рисунок 12. Результаты ответов на вопрос: «Какие факторы оказывают влияние на результаты Вашей учебной деятельности?»

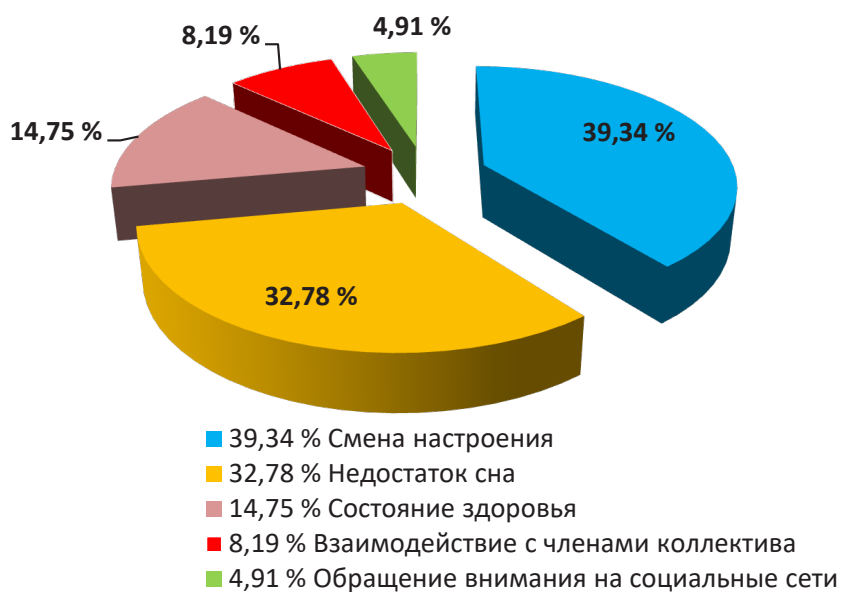


Рисунок 13. Результаты ответа на вопрос: «Отметьте перечисленные ниже факторы, от которых зависят результаты Вашей учебной деятельности»

ФОНОГРАММА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ НАВЫКА МНОГОГОЛОСНОГО ПЕНИЯ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СОЛЬФЕДЖИО

Буторина Наталья Иннокентьевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения, Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: nainnrgppu20@gmail.com

Коновалов Антон Андреевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения, Российский государственный профессионально-педагогический университет (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: anton-andreevi4@mail.ru

В статье фонограмма рассматривается как современное цифровое дидактическое средство профессиональной подготовки студентов. Авторами актуализируется необходимость применения фонограммы как современной информационной технологии при обучении студентов-бакалавров педагогического направления подготовки, профиль «Музыкально-компьютерные технологии». Рассмотрены имеющиеся определения фонограммы, представлено ее содержание и классификация. Уточнено основное назначение фонограммы как звукозаписи и выделены ее музыкально-выразительные функции. Предложено определение навыка многоголосного пения применительно к образовательному процессу. Выявлены возможности, а также специфика использования данной современной технологии для развития навыка многоголосного пения студентов на занятиях по учебной музыкально-теоретической дисциплине «Сольфеджио». Обозначены условия формирования навыка многоголосного пения у обучающихся на занятиях по музыкально-теоретической дисциплине, прежде всего необходимость развития всех компонентов музыкального слуха. Определены критерии, их соответствующие показатели и уровни развития навыка многоголосия обучающихся на занятиях по сольфеджио в вузе. Раскрыто содержание основных этапов опытно-поисковой работы (констатирующего, формирующего, контрольного) и представлены результаты проведенного исследования, подтверждающие эффективность применения специально разработанных фонограмм и упражнений, составленных на их основе для развития рассматриваемого навыка у студентов на занятиях по сольфеджио.

Ключевые слова: фонограмма, навык многоголосного пения, сольфеджио, музыкальное образование.

PHONOGRAM AS A MEANS OF DEVELOPING STUDENTS' POLYPHONIC SINGING SKILL IN SOLFEGGIO CLASSES

Butorina Natalya Innokentyevna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musical-computer Technology, Cinema and Television, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: nainnrgppu20@gmail.com

Kononov Anton Andreevich, PhD of Pedagogy, Associate Professor of Department of Musical-computer Technology, Cinema and Television, Russian State Vocational Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: anton-andreevi4@mail.ru

The article considers the phonogram as a modern digital didactic means of professional training of students. The authors actualize the need to use the phonogram as a modern information technology when teaching bachelor students of the pedagogical direction of training the profile "Music and Computer Technologies". The available definitions of a phonogram are considered, its content and classification are presented. The main purpose of the phonogram as a sound recording is clarified and its musical and expressive functions are

highlighted. The definition of the polyphonic singing skill in relation to the educational process is proposed. The possibilities, as well as the specificity of the use of this modern technology for the development of the polyphonic singing skill of students in the classroom on the educational musical-theoretical discipline "Solfeggio". The conditions for the formation of the polyphonic singing skill among students in the classroom in the musical-theoretical discipline, first of all, the need for the development of all components of the ear for music are indicated. The criteria, their corresponding indicators and levels of development of the polyphony skill of students in solfeggio classes at the university are determined. The content of the main stages of the experimental search work (ascertaining, forming, control) is disclosed and the results of the study are presented, confirming the effectiveness of the use of specially developed phonograms and exercises based on them for the development of the considered skill among students in solfeggio classes.

Keywords: phonogram, polyphonic singing skill, solfeggio, music education.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-247-258

Современные информационные технологии занимают сегодня центральное место в развитии музыкального образования, позволяя: оптимизировать средства, формы и методы обучения; находить рациональные решения учебных задач; выбирать целесообразные пути совершенствования учебного процесса; преодолевать трудности, возникающие при реализации традиционных подходов к обучению. Как отмечает Н. А. Заруба, формирование инновационного характера системы образования является необходимым и реальным для динамичного социально-экономического развития общества [8, с. 155]. Liz M.Y. Chan, A. Chao-Fernandez, R. Joiner, A. C. Jones, E. Scanlon, S. Román-García [20; 21] на основе проведенных исследований на уроках музыки в общеобразовательной школе доказали эффективность музыкального обучения с применением современных информационных и коммуникационных технологий. Компьютерные технологии широко внедряются и при обучении игре на музыкальном инструменте. В частности, M. Leman и L. Nijs [22] в процесс обучения детей игре на кларнете внедрили интерактивную музыкальную систему («Music Paint Machine»), а Н. И. Буторина, А. Д. Макаридин и Д. Д. Черникова [13; 18] – мультимедийное пособие для занятий по игре на гитаре. И. М. Красильниковым [12] было разработано содержание и методика освоения обучающимися музыкально-творческой деятельности с применением электронного инструментария.

Одной из компьютерных технологий является фонограмма, которая, став частью современной музыкальной культуры, находит все

более широкое применение в современной учебной практике. Однако конкретные исследования с использованием фонограммы в музыкальном образовании практически отсутствуют, что, в частности, актуализирует изучение проблемы применения фонограммы как средства развития навыка многоголосного пения.

Остановившись на понятии фонограммы, необходимо подчеркнуть отсутствие его единого определения, что обуславливается его использованием в разных областях деятельности.

Среди имеющихся определений фонограммы (от греч. φωνή – звук и γράμμα – запись) отметим такие, как сигналограмм [3]; носитель записи с записанными на нем звуковыми колебаниями [15]; любая звуковая запись исполнения или иных звуков, их отображений, за исключением звуковой записи, включенной в аудиовизуальное произведение [6].

В. А. Шлыков определяет фонограмму как уникальную совокупность содержания и звукового образа, зафиксированную на звуковом носителе; объект, идентификационным признаком которого является содержание, то есть звуковая информация (музыкальная, вербальная или иная) и ее параметры. При этом автор диссертации «Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах» под звуковым образом понимает информационный поток, присутствующий в фонограмме и позволяющий слушателю определять ряд параметров звучания содержания: пространство, в котором записывался источник звука; расположение источника звука по глубине; соотношение громкости звучания источников звука

относительно друг друга; частотную характеристику источника звука; различимость содержания отдельных голосов; панорамное расположение источника звука (при объемной звукопередаче) [19, с. 5].

В зависимости от способа звукозаписи различают механическую, магнитную, оптическую и электронную фонограммы.

В качестве базовой характеристики записанной в фонограмме информации рассматривается пространственное размещение источников звука, в связи с чем различают фонограммы монофонические (один канал записи) и стереофонические (два канала записи, монофонический канал низких частот, многоканальные системы).

В настоящем исследовании при использовании фонограммы для развития навыка многоголосного пения в учебном процессе наибольший интерес представляют стереофонические фонограммы, так как монофонические не сопоставимы с многоголосным исполнением, а многоканальные фонограммы предназначены для использования, прежде всего, на концертных выступлениях.

Рассматривая особенности использования фонограмм в учебных целях, следует учитывать критерии определения качества стереофонии: пространственное (объемное) впечатление; правильность передачи естественных тембров инструментов; прозрачность звучания; правильность передачи акустических особенностей помещения; соответствующий музыкальный баланс; отсутствие посторонних шумов и искажений; высокий уровень исполнения (А. В. Севашко) [15, с. 102].

Исходя из вышесказанного, можно подчеркнуть, что основное назначение фонограммы – это звукозапись, то есть сохранение звучания.

Однако многие исследователи говорят и о музыкально-выразительной роли фонограммы. Так, С. А. Васенина в работе «Феномен музыкального пространства в концертной практике и звукозаписи» выделяет три основных функции фонограммы: тембральную, концептуально-организующую и пространственную [4, с. 8].

Первая, тембральная функция была освоена с появлением массовой звукозаписи (1900–1910). Начальный этап ее развития (до 50-х годов) преследовал цель естественной передачи звучания в фонограмме, чему мешало техническое несо-

вершенство записывающих устройств того времени, не позволявших передавать красоту тембров и требовавших своего дальнейшего развития.

Вторая, концептуально-организующая, музыкально-выразительная функция фонограммы была осознана в 50-е годы XX века с применением технологии монтажа и при массовом распространении фонограмм. Возможность аудиозаписи музыкального произведения по частям с последующим соединением дублей позволили получать не только новую интерпретацию исполнения, но и его технически улучшенную версию.

В последние десятилетия осмысливается пространственная функция фонограммы, направленная на отображение пространственного звукового решения, на достижение реального концертного воздействия на слушателя. Сегодня звуорежиссерская практика уже накопила множество способов достижения пространственности звучания фонограммы (эффекты локализации, панорамирования, реверберации и т. д.).

Указанные функции и возможности фонограммы как записи художественного произведения позволяют широко применять ее в концертной деятельности, заменять звучание «живых» музыкальных инструментов и использовать искусственные электронные звуки – специфические эффекты.

Достоинством фонограммы является ее универсальность в решении учебно-воспитательных задач. Так, студийная запись высокого качества может не только заменить традиционное фортепианное сопровождение в сольном, ансамблевом и хоровом исполнении музыкального произведения, но и способствовать яркому, многогранному раскрытию художественного образа исполняемого произведения, расширению собственного восприятия музыки исполнителем. К тому же, фонограмма позволяет обучающимся участвовать в массовых мероприятиях на открытых площадках и в концертных залах.

Особые возможности фонограммы состоят в ее успешном применении в процессе развития навыка многоголосного пения обучающихся как наиболее сложного навыка для формирования и одновременно необходимого в практике учебной и профессиональной музыкально-теоретической и музыкально-исполнительской видов деятельности.

Многоголосное пение является одним из эффективных способов глубокого познания музыки как искусства, что «практически невозможно без теоретических знаний и умений, осваиваемых обучающимися на музыкальных занятиях в опоре на музыкально-слуховые представления, реально звучащую музыку и интонационно-слуховой опыт» [11, с. 21].

Навык многоголосного пения является сложным интегрированным автоматизированным действием, предполагающим не только точное интонирование собственной одноголосной мелодической партии, но и способность слышать и выстраивать гармоническую вертикаль произведения при сохранении ансамблевого строя и единого метроритмического звучания, сопоставлении собственной партии каждого с другими звучащими партиями. К тому же данный навык предполагает умение создавать музыкальную драматургию многоголосного произведения в единстве чисто музыкальных (интонационных, динамических, метроритмических и т. д.) и эмоционально-художественных усилий при воплощении музыкального образа и единой линии его развития.

Необходимым условием формирования навыка многоголосного пения является развитие следующих разновидностей музыкального слуха, необходимых для адекватного восприятия, понимания, исполнения и оценки музыкального произведения: *мелодического* – способности слышать и воспринимать строение мелодии, анализировать ее звуковысотность и интонации, направление движения и ритмическую организацию; *гармонического* – способности осуществлять фонический и функциональный анализ созвучий, определять структурные компоненты аккорда, их высотное положение и соотношение; способности воспринимать многоголосие и воспроизводить его в музыкально-слуховых представлениях, осознавать и слышать общие закономерности многоголосной ткани, анализировать гармоническую вертикаль музыкального текста; *полифонического* – способности расчлененно воспринимать музыкальную ткань, образованную как минимум двумя голосами, воспроизводить несколько сочетающихся мелодических линий; *тембрового* – способности дифференцировать тембры различных источников звука и воспринимать их акустические и художественно-выразительные свойства.

Задача развития музыкального слуха является основной для дисциплин музыкально-теоретической подготовки студентов, включающей в себя способность к восприятию, анализу и воспроизведению музыкальных произведений, их фрагментов и выразительных элементов (мелодии, лада, метроритма, гармонии, фактуры, регистра, тембра, динамики). Указанные способности формируются и развиваются, прежде всего, на таких учебных дисциплинах, как «Элементарная теория музыки», «Гармония» и «Сольфеджио». В рамках данных дисциплин происходит целенаправленное освоение студентами специфики музыкального языка, формируется и координируется взаимодействие слуховых (звуковысотных, мелодических, гармонических, полифонических, тембро-динамических, фактурных, внутренних), тактильных, двигательных, пространственных и временных ощущений, развиваются музыкальная память и мышление [2, с. 3].

Наиболее полноценно развитие навыка многоголосного пения осуществляется на занятиях по учебной дисциплине «Сольфеджио», целью которой является формирование у студентов специальных музыкально-теоретических компетенций на основе совершенствования музыкально-слуховых представлений и музыкальной памяти, необходимых для успешной самостоятельной профессиональной деятельности и воспитания профессионального музыкального мышления.

Сольфеджио является обязательной дисциплиной любой образовательной программы музыкального образования, занятия которой развивают музыкальные данные (слух, память, ритм), знакомят с теоретическими основами музыкального искусства, способствует развитию музыкального кругозора, формированию музыкального вкуса [2, с. 6].

Основные формы работы на занятиях по сольфеджио включают: пение по нотам, в том числе чтение с листа с последующим транспонированием; восприятие (слуховой анализ музыкальных средств); написание диктантов (мелодических, ритмических, интервальных и гармонических); подбор аккомпанемента к мелодии.

Сольфеджирование предполагает: интонирование с обязательным произнесением названий звуков одноголосных и многоголосных фрагментов из высокохудожественных музыкальных

произведений индивидуально, с инструментом и в ансамбле с одноклассниками; исполнение нотами одноголосных и многоголосных певческих упражнений (гамм, интервалов, интервальных цепочек; аккордов, гармонических последовательностей, секвенций и др.); пение, запоминание и воспроизведение с названием нот музыкальных фрагментов; исполнение голосом мелодии с названием нот под аккомпанемент фортепиано; вокальную импровизацию подголоска / второго голоса к мелодии; чтение с листа нот двухголосных фрагментов (в дуэте, ансамбле или с фортепиано); транспонирование с названием нот мелодий, двухголосных фрагментов, гармонических последовательностей и т. п.

Восприятие на сольфеджио означает не только слуховой анализ различных элементов музыкальной выразительности (ритма, интонаций, мелодий, гамм, интервалов, аккордов, гармонических оборотов и последовательностей, секвенций и др.), но и эмоциональное восприятие анализируемого музыкального фрагмента, умение слышать в нем конкретные элементы музыкального языка. Это, в свою очередь, требует использования примеров высокохудожественных музыкальных произведений, в том числе многоголосных.

Музыкальный диктант – интегрированная форма учебной работы, включающая характерные для сольфеджио виды музыкальной деятельности (восприятие, слуховой анализ, запоминание, воспроизведение). Метроритмический, одноголосный, двухголосный, интервальный, аккордовый, гармонический (устный и письменный) диктанты способствуют развитию музыкального слуха, учат осознанно фиксировать услышанное.

Все отмеченные формы работы по сольфеджио, как отмечает Л. И. Кабакова, представляют единый комплекс последовательных упражнений и используются во взаимодействии, способствуя развитию музыкального слуха музыканта [9, с. 49].

Одной из задач учебной дисциплины «Сольфеджио» является формирование навыка чистого интонирования. Для этого применяются упражнения – пение гамм, ступеней, интервалов, аккордов, гармонических оборотов, секвенций, активизирующих слух и память, полезных для слухового анализа, записи диктантов, развития навыка многоголосного пения.

М. Г. Ефремова указывает на необходимость применения подобных интонационных упражнений не только как важнейшего и эффективного метода развития навыка многоголосного пения на занятиях по сольфеджио, но и как базовой основы для освоения и овладения обучающимися приемами работы с художественным музыкальным текстом [7, с. 335].

Традиционно представленные выше виды учебной деятельности на сольфеджио осваиваются с помощью нотного письма и музыкального инструмента – фортепиано. Особые возможности в развитии навыка многоголосного пения предоставляет использование фонограммы во всех видах учебной музыкальной деятельности студентов: *сольфеджирование* – исполнение нотами многоголосных певческих упражнений под аккомпанемент, представленный в виде фонограммы; вокальная *импровизация* подголосков / второго голоса к мелодии, звучащей с гармонической основой в виде фонограммы; *восприятие* фонограмм музыкального фрагмента произведения для слухового анализа различных элементов музыкальной выразительности; *музыкальный диктант* (многоголосный, интервальный, аккордовый, гармонический) в записи на электронном носителе (в виде фонограммы). Последний вид деятельности с использованием фонограммы предполагает развитие и тембрового слуха обучающихся.

Л. В. Корнейчук, отмечая, что важным для развития навыка многоголосного пения является умение вычленив из общего звучания звуковую характеристику каждого звука мелодии и способность анализировать интервалы и аккорды, подчеркивает, что эта учебная задача усложняется, когда диктант в виде фонограммы предлагается в оркестровом звучании [10, с. 11].

Специфика фонограммы как средства развития навыка многоголосного пения на занятиях по музыкально-теоретическим дисциплинам позволяет трактовать ее двояко: как звуковую запись музыкальной композиции с солирующим инструментом или голосом, создающую целостный звуковой образ (фонограмма-«плюс»), и как запись, в которой не прописана одна из мелодических линий, представляющих собой партию одного из голосов инструментального или вокального произведения / его фрагмента (фонограмма-«минус»).

Для выявления эффективности применения фонограммы как средства развития навыка многоголосного пения у студентов нами был разработан специальный комплекс фонограмм и проведено опытно-поисковое исследование по его применению на занятиях по сольфеджио, которое осуществлялось в течение 2017–2019 годов на кафедре музыкально-компьютерных технологий ФГАОУ ВО «Российский государственный профессионально-педагогический университет» (Екатеринбург).

Необходимо отметить, что спецификой профессиональной подготовки студентов отмеченного профиля является ведущая музыкально-компьютерная деятельность, осваиваемая ими на старших курсах [11, с. 24]. В процессе освоения данной деятельности обучающиеся создают собственные сочинения и аранжировки, а также фонограммы с различной учебной целью. Так, первичное знакомство с фонограммой как современной технологией обучения для развития навыков многоголосия в дальнейшем переходит на новую творческую ступень непосредственной разработки данного дидактического средства на дисциплинах по музыкально-компьютерным технологиям и последующего его применения в рамках педагогических практик и научно-исследовательских работ студентов.

В исследовании принимали участие 40 студентов первого курса, входившие в учебные группы МЗ-104 и МЗ-105. Следует подчеркнуть разный уровень предпрофессиональной музыкально-теоретической подготовки студентов первого курса: 5 человек (12,5 %) имели среднее профессиональное музыкальное образование; 22 человека (55 %) получили дополнительное музыкальное образование; еще 6 первокурсников (15 %), обучаясь в учреждении дополнительного музыкального образования, его не закончили; 7 человек (17,5 % поступивших) не получили предпрофессионального музыкального образования. Поэтому контрольная и экспериментальная группы были сформированы с примерно одинаковым уровнем подготовки студентов.

К тому же применяемые на занятиях по сольфеджио фонограммы должны были адаптировать менее подготовленных студентов к реальным учебным занятиям, благодаря универсальным характеристикам созданных современных средств обучения.

Занятия проводились в соответствии с рабочей программой по сольфеджио, объем рассчитан на 288 часов (8 зачетных единиц), из которых 102 часа приходилось на аудиторные занятия и 186 – на самостоятельную работу студентов в первом и втором учебных семестрах [2].

Для достижения цели настоящей опытно-поисковой работы, а именно выявления эффективности применения фонограммы в качестве средства развития навыка многоголосного пения у студентов-бакалавров при освоении ими дисциплины «Сольфеджио», нами были сформулированы следующие задачи: проведение первичной диагностики уровня развития навыка многоголосного пения у студентов; уточнение традиционных способов развития рассматриваемого навыка на занятиях по сольфеджио; создание фонограмм и упражнений для развития навыка многоголосного пения; определение критериев и показателей развития данного навыка у студентов; проведение опытно-поисковой работы по внедрению фонограммы в образовательный процесс для развития навыка многоголосного пения у студентов; анализ результатов данной опытно-поисковой работы.

В опытно-поисковой работе участвовало в общей сложности 40 человек (20 студентов из группы МЗ-104 и 20 студентов из группы МЗ-105).

Опытно-поисковая работа включала три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

На *констатирующем* этапе были осуществлены следующие мероприятия: уточнено содержание рабочей программы по сольфеджио; проведена первичная диагностика учебно-познавательной мотивации студентов к применению фонограммы на учебных занятиях посредством проведения анкетного опроса; установлена целесообразность ее использования в развитии навыка многоголосного пения; разработаны критерии (показатели) и уровни развития навыка многоголосного пения; определены уровни развития данного навыка у студентов экспериментальной и контрольной групп; созданы фонограммы произведений и упражнения по сольфеджио для развития у студентов навыка многоголосного пения.

Анкетный опрос показал, что 40 опрошенных студентов (100 % респондентов) ранее не пользовались фонограммой на занятиях по сольфеджио. При этом большинство, 34 человека (85 % респондентов), выразили желание приме-

нять современное средство в учебной аудиторной и самостоятельной работе по сольфеджио. 40 студентов (100 % опрошенных) выразили мнение, что фонограммы и созданные на их основе упражнения могут стать средством развития навыка многоголосного пения (см. Приложение, рис. 1).

Разработанные контрольные задания констатирующего этапа были нацелены на определение уровня развития навыка многоголосного пения у студентов контрольной и экспериментальной групп. Их выполнение показало примерно одинаковые результаты в группах: *высокий уровень* развития рассматриваемого навыка был выявлен у 3 студентов (15 % респондентов) как в контрольной группе, так и в экспериментальной; *средний уровень* был отмечен у 13 студентов (65 % опрошенных) в контрольной и у 12 студентов (60 %) в экспериментальной группе; *низким уровнем* в каждой группе обладали 5 студентов (25 %); навык многоголосного пения оказался не развит у 7 студентов (3 человека, 15 % опрошенных, – в контрольной и 4 человека, 20 % респондентов, – в экспериментальной группе) (см. Приложение, рис. 1).

Значительную долю времени на констатирующем этапе опытно-поисковой работы составило собственно создание фонограмм и упражнений, включающее следующие этапы: подбор музыкального материала в соответствии с поставленными учебными задачами; создание вокальной многоголосной партитуры музыкального произведения с использованием нотографических программ; инструментовку сопровождения; сведение инструментальных и вокальных партий музыкальной композиции; мастеринг как заключительный этап оформления звучания целостного произведения [5].

Подбор музыкального материала осуществлялся на основании следующих критериев: его высокохудожественность; разнообразие стилей и жанров произведений; возможность создания на их основе полноценной многоголосной партитуры, удобной для вокального исполнения; доступность музыкального материала для исполнения студентами. В качестве примера можно привести «Песню Сольвейг» из оркестровой сюиты Э. Грига «Пер Гюнт», использованную для создания учебной фонограммы. Этот выбор был продиктован не только возможностью созда-

ния многоголосия, но и многообразием образов и исполнительских задач данного произведения, его достаточной метроритмической, интонационной и вокальной сложностью исполнения. Готовая фонограмма применялась для слухового анализа и целостного исполнения произведения, а также для создания комплекта упражнений по формированию навыка многоголосного пения.

Разработка многоголосия предполагала создание двух-четырех голосов вокальных партий. При этом необходимо было отказаться от исполнительских сложностей и соблюдать законы классической гармонии. Для удобства написания, редактирования и использования вокальной партитуры в учебных целях использовалась нотографическая программа «Sibelius». Облегчение фактуры аккомпанемента, не перегружающей звучание вокального многоголосия, было достигнуто с помощью переинструментовки произведения Э. Грига в виртуальной студии «Sonar».

Процесс создания фонограмм и упражнений завершался работой по сведению инструментальных и вокальных партий в каждой музыкальной композиции, а также мастерингом – заключительным этапом оформления звучания целостного произведения.

На констатирующем этапе также были разработаны критерии, показатели и уровни развития навыка многоголосного пения студентов.

Критериями и соответствующими показателями развития навыка многоголосия стали: точное интонирование вокальной партии (звуковысотная точность исполнения мелодии, владение приемами интонирования различных ладовых образований, правильное дыхание и фразировка); выстраивание собственной партии в многоголосном ансамбле (слышание собственной партии; ее выстраивание в гармонической вертикали и горизонтали с другими партиями в вокальном ансамбле; поддержание ансамблевого строя); метроритмически точное ансамблевое исполнение партии в многоголосии (точное метроритмическое исполнение собственной партии; ощущение единого метроритмического движения в ансамбле исполнителей); передача музыкальной драматургии многоголосия (синхронность звучания музыкальной ткани; интеграция музыкальных и эмоционально-художественных усилий при создании музыкального образа и единой линии его развития).

На основе разработанных показателей были выявлены три уровня развития навыка многоголосного пения: низкий, средний, высокий.

I низкий уровень характеризуется: недостаточно точным интонированием вокальной партии многоголосия; трудностями в выстраивании собственной партии в ансамбле; метроритмически неточным ансамблевым исполнением; слабой передачей драматургии произведения.

II средний уровень предполагает: достаточно точное интонирование вокальной партии многоголосия; достаточно уверенное выстраивание собственной партии в многоголосном ансамбле; почти точное метроритмическое ансамблевое исполнение; достаточную передачу драматургии произведения.

III высокий уровень подразумевает: точное интонирование вокальной партии многоголосия; безошибочное выстраивание собственной партии в многоголосном ансамбле; метроритмически точное ансамблевое исполнение партии; выразительную передачу драматургии произведения.

Дополнительно были выявлены показатели проявления искреннего интереса к фонограмме: стремление обучающихся повторять многоголосное упражнение для достижения лучшего результата; желание студентов заниматься сольфеджио с помощью фонограмм в самостоятельной домашней работе для выявления и коррекции имеющихся исполнительских проблем; возникновение у студентов вопросов об использованных компьютерных программах для создания фонограмм.

На *формирующем этапе* на занятиях по сольфеджио:

- были апробированы фонограммы и упражнения для развития навыка многоголосного пения со студентами экспериментальной группы;
- студенты контрольной группы обучались с использованием традиционных методов и средств без применения фонограммы.

На данном этапе серия формирующих практических заданий с применением фонограммы использовалась только на занятиях по сольфеджио в экспериментальной группе МЗ-104. При этом в обеих учебных группах выполнялись практические задания с применением традиционных форм, методов и средств развития навыка многоголосного пения на сольфеджио. В качестве основных дидактических средств применялись нотные сборники, а игра на фортепиано использо-

валась как традиционный наглядно-слуховой метод поддержки многоголосного интонирования.

На третьем *контрольном этапе* опытно-поискового исследования: студентами обеих исследуемых групп выполнялись контрольные задания, получившие оценку на основе разработанных критериев и показателей развития навыка многоголосного пения; проводилась диагностика учебно-познавательной мотивации студентов экспериментальной группы к применению фонограммы на занятиях по сольфеджио, а также определялась эффективность ее использования для развития навыка многоголосного пения; анализировались и оформлялись результаты опытно-поисковой работы, были сделаны выводы (см. Приложение, рис. 2).

Динамика развития навыка многоголосного пения в обеих исследовательских группах на занятиях по сольфеджио определялась с помощью контрольного задания на исполнение многоголосного фрагмента музыкального произведения. Контрольное прослушивание многоголосия оценивалось на основе разработанных критериев, результаты которого в экспериментальной группе показали: высокий уровень у 7 человек (35 %), средний – у 12 студентов (60 %), низкий – у 1 человека (5 % респондентов). При этом в контрольной группе высокий уровень был обнаружен у 5 человек (25 %), средний – у 12 человек (55 %), низкий – у 4 человек (20 %) (см. Приложение, рис. 2).

Помимо основного эмпирического метода исследования (контрольные задания, письменный анкетный опрос), для уточнения отношения студентов к фонограмме был подключен метод педагогического наблюдения. Дополнительно для определения динамики отношения студентов к современному педагогическому средству развития навыка многоголосного пения была использована методика М. Битяновой [1, с. 17]. В предложенных бланках для ответов студент должен был под каждым суждением поставить баллы (2 – это про меня, 1 – не уверен, 0 – это не так).

Тип отношения к применению фонограммы для развития навыка многоголосного пения определяется общим баллом (суммой баллов) по всем суждениям: 16–14 баллов – активно-положительный (А); 13–10 баллов – положительный (П); 9–8 баллов – безразличный (Б); 7–5 баллов – отри-

цательный (О); 4–0 баллов – крайне отрицательный (К) (см. Приложение, рис. 3).

При анализе проявления студентами экспериментальной группы искреннего интереса к фонограмме были получены результаты, представленные в Приложении, на рисунке 3.

Таким образом, анализ результатов исследования позволил сделать следующие выводы.

1. Наибольшая динамика в развитии навыка многоголосного пения на занятиях по сольфеджио была продемонстрирована в экспериментальной группе, где применялась фонограмма наряду с традиционными методами и средствами обучения.

3. Применение современного средства обучения позволило не только значительно оптимизировать процесс развития навыка многоголосного пения в целом, но и повысить мотивацию студентов к освоению сольфеджио.

4. Фонограмма в учебном процессе обладает рядом преимуществ по сравнению с традицион-

ным обучением (многократное повторение фрагментов, выбор любой партии, ее освоение с аудиоподдержкой и без нее, применение различных тембральных звучаний и т. д.).

5. Объективность результатов опытно-поискового исследования подтвердил сравнительный анализ результатов развития навыка многоголосного пения в контрольной и экспериментальной группах.

6. Результаты проведения анкетного опроса и педагогического наблюдения, использования методики М. Битяновой подтвердили положительное отношение студентов экспериментальной группы к применению фонограммы для развития рассматриваемого навыка.

7. Результативность фонограммы в развитии навыка многоголосного пения во многом объясняется возможностью ее использования в групповой и индивидуальной формах работы, а также в аудиторной и самостоятельной внеаудиторной работе студентов-бакалавров.

ПРИЛОЖЕНИЕ

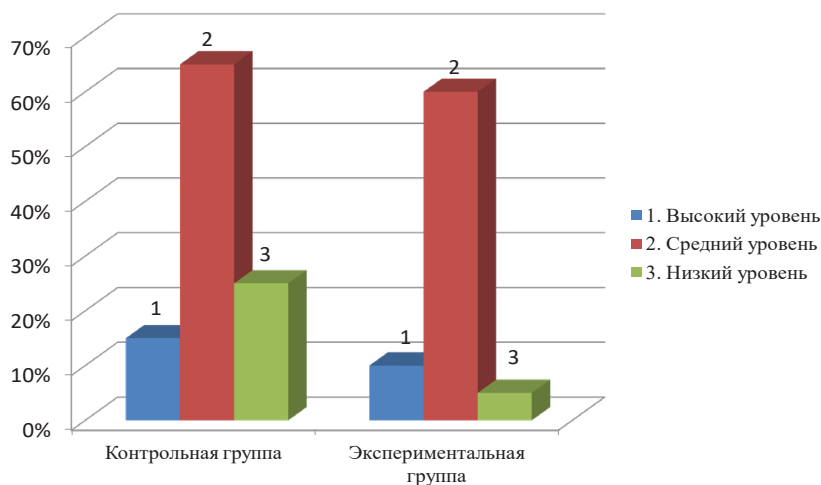


Рисунок 1. Уровни развития навыка многоголосного пения студентов на констатирующем этапе в контрольной и экспериментальной группах

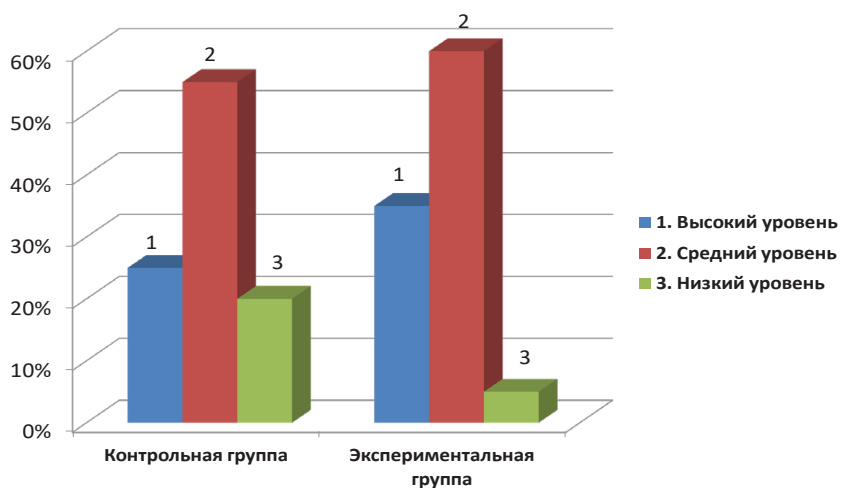


Рисунок 2. Уровни развития навыка многоголосного пения студентов на контрольном этапе в контрольной и экспериментальной группах

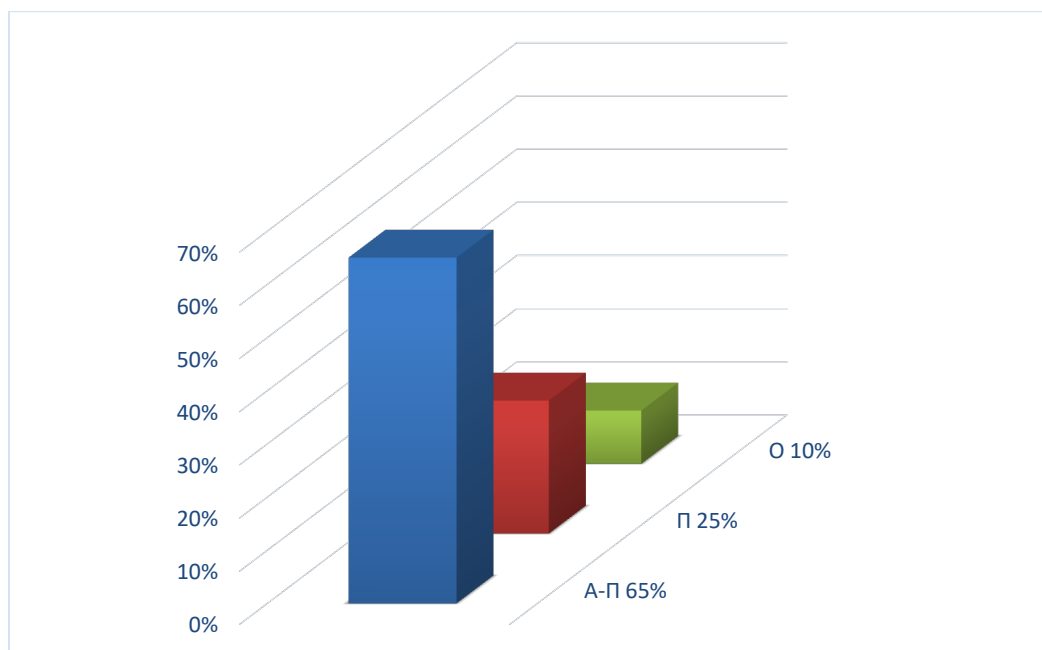


Рисунок 3. Проявление интереса к фонограмме

Литература

1. Битянова М. Как измерить отношения в классе: социологический метод в школьной практике. – М.: Чистые пруды, 2005. – 32 с.
2. Буторина Н. И. Рабочая программа по дисциплине «Сольфеджио». – Екатеринбург: РГППУ, 2017. – 28 с.
3. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ> (дата обращения: 16.02.2021).
4. Васенина С. А. Феномен музыкального пространства в концертной практике и звукозаписи: автореф. дис. ... канд. искусств. – Нижний Новгород, 2012. – 24 с.
5. Гибсон Д. Искусство сведения [Электронный ресурс]. – URL: <https://digitalmusicacademy.ru/sites/default/files/content/gibson-iskusstvo-svedeniya.pdf> (дата обращения: 18.02.2021).
6. Гражданский кодекс Российской Федерации: Часть первая – четвертая: [принят Гос. думой 23 апреля 1994 года, с изменениями и дополнениями по состоянию на 8 декабря 2020 года].
7. Ефремова М. Г. Русский романс – эффективная форма развития певческих навыков на уроках сольфеджио в ДМШ // Известия Рос. гос. пед. ун-та имени А. И. Герцена. – 2010. – № 120. – С. 334–339.
8. Заруба Н. А. О концепции подготовки специалистов, компетентных в сфере образования // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2020. – № 50. – С. 151–162.
9. Кабакова Л. И. О полифоническом воспитании // Вестн. пед. о-ва Карла Орфа. – 2001. – №11. – С. 47–53.
10. Корнейчук Л. В. Развитие тембрового слуха в профессиональной подготовке учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2000. – 18 с.
11. Коновалов А. А., Буторина Н. И. Педагогические технологии в музыкально-компьютерной деятельности студентов. – Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф-пед. ун-та, 2020. – 159 с.
12. Красильников И. М. Инструментовка в условиях реальной и виртуальной акустики // Музыкальная академия. – 2020. – № 3 (771). – С. 178–184.
13. Макаридин А. Д., Буторина Н. И. Содержание и технология создания мультимедийного пособия для организации самостоятельных занятий подростков по игре на гитаре // Инновац. науч. соврем. академ. Исслед. траектория (ИНСАЙТ). – 2020. – № 1 (1) – С. 54–70
14. Ройтерштейн М. И. Полифония. – М.: Академия, 2002. – 192 с.
15. Севашко А. В. Звукоорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство. – М.: Додэка-XXI, 2007. – 432 с.
16. Современная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/50670> (дата обращения: 16.02.2021).
17. Способин И. В. Элементарная теория музыки. – М.: Гос. музык. изд-во, 1963. – 202 с.
18. Черникова Д. Д. Применение мультимедийной хрестоматии для развития навыка самостоятельной работы у гитаристов-первоклассников // Инновац. науч. соврем. академ. исслед. траектория (ИНСАЙТ). – 2020. – № 2 (2) – С. 88–100.
19. Шлыков В. А. Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2010. – 17 с.
20. Chan Liz M.Y., Jones A.C., Scanlon E., Joiner R. The use of ICT to support the development of practical music skills through acquiring keyboard skills: a classroom based study // Computers & Education. – 2006. – № 46. – С. 391–406.
21. Chao-Fernandez R., Román-García S., Chao-Fernandez A. Analysis of the use of ICT through Music Interactive Games as Educational Strategy // Procedia – Social and Behavioral Sciences. – 2017. – № 237. – С. 576–580.
22. Nijs L., Leman M. Interactive technologies in the instrumental music classroom: A longitudinal study with the Music Paint Machine // Computers & Education. – 2014. – № 73. – С. 40–59.

References

1. Bityanova M. *Kak izmerit' otnosheniya v klasse: sotsiologicheskii metod v shkol'noy praktike* [How to Measure Relationships in the Classroom: A Sociological Method in School Practice]. Moscow, Chistye prudy Publ., 2005. 32 p. (In Russ.).
2. Butorina N.I. *Rabochaya programma po discipline "Sol'fedzhio"* [Work program for the discipline "Solfeggio"]. Ekaterinburg, RGPPU Publ., 2017. 28 p. (In Russ.).
3. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. (In Russ). Available at: <http://slovari.yandex.ru/~knigi/BSE> (accessed 16.02.2021).

4. Vasenina S.A. *Fenomen muzykal'nogo prostranstva v kontsertnoy praktike i zvukozapisi: avtoreferat dis. ... kand. iskusstvovedeniya [The phenomenon of musical space in concert practice and sound recording. Author's abstract of Diss. PhD in Art History]*. Nizhniy Novgorod, 2012. 24 p. (In Russ.).
5. Gibson D. *Iskusstvo svedeniya [The art of mixing]*. (In Russ.). Available at: <https://digitalmusicacademy.ru/sites/default/files/content/gibson-iskusstvo-svedeniya.pdf> (accessed 18.02.2021).
6. *Grazhdanskiy kodeks Rossiyskoy Federatsii: chast' pervaya-chetvertaya: prinyat Gos. Dumoy 23 aprelya 1994 goda, s izmeneniyami i dopolneniyami po sostoyaniyu na 8 dekabrya 2020 goda [Civil Code of the Russian Federation: Part One-Four: Adopted by the State. Duma on April 23, 1994, with amendments and additions as of December 8, 2020]*. (In Russ.).
7. Efremova M.G. Russkiy romans effektivnaya forma razvitiya pevcheskikh navykov na urokakh sol'fedzhio v DMSH [Russian romance is an effective form of developing singing skills in solfeggio lessons at children's music schools]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena [Izvestia of the Herzen State Pedagogical University of Russia]*, 2010, no. 120, pp. 334-339. (In Russ.).
8. Zaruba N.A. O kontseptsii podgotovki spetsialistov, kompetentnykh v sfere obrazovaniya [About the concept of training specialists competent in education]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 50, pp. 151-162. (In Russ.).
9. Kabakova L.I. O polifonicheskom vospitanii [About polyphonic education]. *Vestnik pedagogicheskogo obshchestva Karla Orfa [Karl Orff Pedagogical Society Bulletin]*, 2001, no. 11, pp. 47-53. (In Russ.).
10. Korneychuk L.V. *Razvitie tembrovogo slukha v professional'noy podgotovke uchitelya muzyki: avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk [The development of timbre hearing in the professional training of a music teacher: Author's abstract Diss. PhD in Pedagogy]*. Ekaterinburg, 2000. 18 p. (In Russ.).
11. Konovalov A.A., Butorina N.I. *Pedagogicheskie tekhnologii v muzykal'no-komp'yuternoy deyatel'nosti studentov [Pedagogical technologies in students' musical and computer working]*. Ekaterinburg, Russian State Vocational Pedagogical University Publ., 2020. 159 p. (In Russ.).
12. Krasil'nikov I.M. Instrumentovka v usloviyakh real'noy i virtual'noy akustiki [Instrumentation in real and virtual acoustics]. *Muzykal'naya akademiya [Music academy]*, 2020, no. 3 (771), pp. 178-184. (In Russ.).
13. Makaridin A.D., Butorina N.I. Soderzhanie i tekhnologiya sozdaniya mul'timediynogo posobiya dlya organizatsii samostoyatel'nykh zanyatiy podrostkov po igre na gitare [The content and technology of creating a multimedia manual for organizing independent guitar lessons for adolescents]. *Innovatsionnaya nauchnaya sovremennaya akademicheskaya issledovatel'skaya traektoriya (INSAJT) [Innovative scientific modern academic research trajectory (INSIGHT)]*, 2020, no. 1 (1), pp. 54-70. (In Russ.).
14. Roytershteyn M.I. *Polifoniya [Polyphony]*. Moscow, Akademiya Publ., 2002. 192 p. (In Russ.).
15. Sevashko A.V. *Zvukorezhissura i zapis' fonogramm. Professional'noe rukovodstvo [Sound engineering and phonogram recording. Professional guidance]*. Moscow, Dodeka-XXI Publ., 2007. 432 p. (In Russ.).
16. *Sovremennaya entsiklopediya [Modern encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/50670> (accessed 16.02.2021).
17. Sposobin I.V. *Elementarnaya teoriya muzyki [Elementary Music Theory]*. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1963. 202 p. (In Russ.).
18. Chernikova D.D. Primenenie mul'timediynoy khrestomatii dlya razvitiya navyka samostoyatel'noy raboty u gitaristov-pervoklassnikov [The use of multimedia reader for the development of independent work skills in first-grader guitarists]. *Innovatsionnaya nauchnaya sovremennaya akademicheskaya issledovatel'skaya traektoriya (INSAJT) [Innovative scientific modern academic research trajectory (INSIGHT)]*, 2020, no. 2 (2), pp. 88-100. (In Russ.).
19. Shlykov V.A. *Zvukovoy obraz v sovremennykh muzykal'nykh fonogrammakh: avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk [Sound image in modern musical phonograms. Author's abstract Diss. PhD in Pedagogy]*. Moscow, 2010. 17 p. (In Russ.).
20. Chan Liz M.Y., Jones A.C., Scanlon E., Joiner R. The use of ICT to support the development of practical music skills through acquiring keyboard skills: a classroom based study. *Computers & Education*, 2006, no. 46, pp. 391-406. (In Engl.).
21. Chao-Fernandez R., Román-García S., Chao-Fernandez A. Analysis of the use of ICT through Music Interactive Games as Educational Strategy. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 2017, no. 237, pp. 576-580. (In Engl.).
22. Nijs L., Leman M. Interactive technologies in the instrumental music classroom: A longitudinal study with the Music Paint Machine. *Computers & Education*, 2014, no. 73, pp. 40-59. (In Engl.).

УДК 379.8

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ (НА ПРИМЕРЕ ГАСУ СО «КЕМЕРОВСКИЙ ДОМ-ИНТЕРНАТ ДЛЯ ПРЕСТАРЕЛЫХ И ИНВАЛИДОВ»)

Гусев Сергей Иванович, доктор медицинских наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guss59@mail.ru

Черняк Елена Федоровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lenablack57@mail.ru

Статья раскрывает комплекс проблем, связанных с современной социокультурной деятельностью. Авторы акцентируют внимание на специфике работы с пожилыми людьми и инвалидами в условиях домов-интернатов и исходят из того, что эти люди могут и должны быть вовлечены в социально активную деятельность. Их жизнь и достаточное количество свободного времени необходимо заполнить интересными, полезными и продуктивными занятиями.

Анализируя деятельность Кемеровского дома-интерната для престарелых и инвалидов, авторы отмечают, что среди стандартных услуг в доме-интернате есть и социально-педагогические. Это: социально-педагогическая коррекция, формирование позитивных интересов, организация досуга.

Авторами статьи представлен анализ различных форм социально-культурной деятельности в данном доме-интернате: работа кружков, тематические вечера, встречи с музыкантами и художниками, концертные программы с участием творческих коллективов города, спортивные конкурсы и соревнования. Основное внимание авторов сконцентрировано на создании условий для активации творческого потенциала пожилых людей, организации взаимодействия с работниками учреждений культуры, психологами, которые дадут рекомендации по выявлению мотивов индивида, тормозящих или активизирующих проявление творчества у данной категории лиц. Организаторы досуга для пожилых людей и инвалидов должны учитывать критерии здоровья, трудоспособности, семейных и социальных связей, рецепции окружающего мира, аккомодации к социальным условиям.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, досуг, мотивация, творческий потенциал, пожилые люди.

THE SPECIFICS OF THE ORGANIZATION OF LEISURE ACTIVITIES FOR THE ELDERLY (IN CASE OF GASU SB “KEMEROVO BOARDING HOUSE FOR THE ELDERLY AND DISABLED”)

Gusev Sergey Ivanovich, Dr of Medical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Sociocultural Activity, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guss59@mail.ru

Chernyak Elena Fedorovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Directing Theatrical Performances and Celebrations Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lenablack57@mail.ru

The article reveals the theoretical complex associated with modern socio-cultural activities. The authors focus on the specifics of working with the elderly and disabled in residential homes and assume that these people can and should be involved in a socially active life. Their lives and a sufficient amount of free time must be filled with interesting, useful and productive activities.

Analyzing the activities of the Kemerovo Boarding House for the Elderly and Disabled, the authors note that among the standard services in the Boarding House there are also socio-pedagogical ones. These are: social and pedagogical correction, the formation of positive interests, the organization of leisure.

The authors of the article present an analysis of various forms of social and cultural activities in this boarding school: the work of clubs, themed evenings, meetings with musicians and artists, concert programs with the participation of creative groups of the city, sports competitions and competitions. The main attention of the authors is focused on creating conditions for activating the creative potential of older people, organizing interaction with employees of cultural institutions, psychologists, who will give recommendations on identifying the individual motives that inhibit or activate the manifestation of creativity in this category of persons. Organizers of leisure activities for the elderly and disabled should take into account the criteria of health, working capacity, family and social ties, reception of the surrounding world, accommodation to social conditions.

Keywords: socio-cultural activity, leisure, motivation, creative potential, elderly people.

Doi: 10.31773/2078-1768-2021-55-259-263

В связи с увеличением пенсионного возраста, выход на заслуженный отдых с многих людей вызывает далеко не положительные эмоции, тем самым изменяется эмоциональный фон. Тенденция снижения мотивации к активной жизнедеятельности, проблемы организации досуга пожилых людей средствами социально-культурной деятельности требует изучения. В этом возрасте происходит: смещение системы ценностей из сферы активной в пассивную, сужение круга общения и т. д. Этим вызван наш интерес к активизации социально-культурной деятельности на данном возрастном этапе жизни человека.

В научной литературе освещаются проблемы творческой продуктивности в поздние периоды жизни человека, но недостаточно раскрыт потенциал средств, форм и методов социально-культурной деятельности.

Кудрина Е. Л. отмечает: «Знание начальных этапов активации творческого потенциала пожилых людей дает возможность правильно организовать взаимодействие этой категории населения и работников учреждений социально-культурной сферы, которые должны учитывать мотивы человека, тормозящие либо стимулирующие появление и проявление творчества [2, с. 33].

В Распоряжении Правительства РФ от 05.02.2016 № 164-р «Об утверждении Стратегии действий в интересах граждан старшего поколения в Российской Федерации до 2025 года» дано следующее условное разделение:

- 60–64 года – достаточно активные люди, которые продолжают осуществлять трудовую деятельность;

- 65–80 лет – менее активные люди, многим из них требуется медицинская помощь и социальные услуги;

- От 80 лет и старше – люди, многие из которых имеют проблемы со здоровьем и нуждаются в специальном уходе и помощи [5].

Тем не менее до сих пор в отечественной науке нет единого понятия «пожилой возраст». Важно уточнить, из каких процессов состоит образ жизни людей этого возраста. Щанина Е. В. считает, что наряду с воспитанием внуков идет процесс эстетического и творческого саморазвития, общения и повседневных социальных отношений [7].

Анализируя образ жизни пожилых людей, можно отметить, что для одних – это отдых и, в силу физических возможностей, отказ от всяческих стремлений, реальных действий, для других – сохранение любви к жизни, возможность реализовать свои творческие возможности и желание творческой активности.

Представляет интерес мнение А. В. Яркина, Л. С. Тугаровой, Г. Ф. Приваловой о том, что пожилые люди – это значительный человеческий потенциал, который может и должен быть вовлечен в социально активную жизнь [8; 6; 3].

Увеличение свободного времени требует заполнения его полезной, продуктивной и интересной деятельностью.

Щанина Е. В. отмечает, что «проблему организации свободного времени можно интерпретировать как поиск путей реализации интересов, запросов, желаний пожилых людей, их стремление получать от жизни удовлетворение» [7, с. 150].

Можно рассматривать социально-культурную деятельность пожилых людей как социокультурную ресоциализацию, происходящую в связи с изменениями установок человека, целей и ценностей жизни.

Весьма актуальным становится исследование жизни пожилых людей в условиях дома-интерната для выявления их потребностей и разработки мероприятий по организации свободного времени и досуга.

Учитывая то, что в ментальности людей пожилого возраста особое значение имеют воспоминания, переосмысление обстоятельств жизни, именно творчество может представлять собой воплощенные в конкретный продукт (стихи, рисунки, поделки и т. д.) собственные знания о мире, в которых соединяются индивидуальные и культурные смыслы общества. Поэтому организация свободного времени пожилых людей в условиях домов-интернатов возобновляет их жизнь в изменившихся условиях и требует креативного способа организации досуга на основе технологий социально-культурной деятельности.

В поле нашего зрения попали 20 частных пансионатов и домов для пожилых, престарелых и инвалидов г. Кемерово: «Доброе сердце», «Добрые руки», «Ника», «Зеленый парк», «До 100 лет», «Аврора», «Ноев ковчег», «Благодать» и др.

Изучая сайты этих пансионатов и домов, мы выяснили, что в основном в рекламе идет речь о комфортном проживании, питании, обеспечении качественного ухода с учетом индивидуальных особенностей и потребностей, социальной адаптации и психологической поддержки пожилых людей.

Рассмотрим подробнее деятельность ГАСУ СО «Кемеровский дом-интернат для престарелых и инвалидов». Следует сказать, что среди стандартных услуг в доме-интернате есть и социально-педагогические: социально-педагогическая коррекция, формирование позитивных интересов, организация досуга.

В данном доме-интернате широко представлены различные формы социально-культурной деятельности для получателей социальных услуг: занятия кружков («Мастерица», «Ретро» и др.); организация выставок поделок и сувениров, изготовленных руками проживающих в доме-интернате; спортивные соревнования и т. д.

В рамках работы кружка «Ретро» проведен тематический вечер «К. Шульженко. Песни военных лет». В клубе «Зажигая сердца» был организован вечер «Путь – дорожка фронтовая...», где прозвучали песни военных лет. Также в актовом зале учреждения традиционно проходит мероприятие для именинников «Самый лучший день», а 18 июля – День счастливого человека.

Немалую помощь в организации досуговых мероприятий оказывают волонтеры. Пономарев В. Д. и Васильковская М. И. отмечают, что волонтерство обеспечивает положительную тенденцию в развитии социально-культурного творчества [1].

Эту мысль поддерживает Л. В. Прохорова и развивает тему «серебряного добровольчества», или волонтерства, как способа социальной деятельности людей пенсионного возраста. Она подчёркивает, что после участия людей старшего возраста в акциях, волонтерских проектах «пенсииеры получают позитивные эмоции, ощущение общности, наличие команды единомышленников. Для многих людей старшего возраста, люди, которые рядом, и связи с ними представляют особую ценность» [4, с. 256].

Добровольческая деятельность и «серебряное» волонтерство помогли в организации таких мероприятий, как вечер «От всей души», посвященный празднованию Дня шахтера; праздничный концерт с участием автора и исполнителя песен Александра Шмайкова; цикл новогодних мероприятий и т. д.

Следует отметить, что даже в условиях пандемии COVID-19 организация мероприятий в рамках социально-культурной деятельности не прекращалась и осуществлялась силами персонала и «серебряными» волонтерами из числа получающих социальные услуги в доме-интернате для престарелых и инвалидов.

Примером может служить цикл новогодних мероприятий: мастер-классы по изготовлению новогодних сувениров; праздничная программа и чаепитие; вручение подарков от волонтеров и, конечно, поздравление Деда Мороза. Он и сопровождающие его персонажи не могли войти в здание интерната, но сердечно поздравили и поприветствовали всех, кто собрался у окон интерната и вышел на балконы. Затем сказочные персонажи передали медицинскому персоналу подарки для проживающих в доме-интернате.

Активное участие в мероприятиях принимают инвалиды-колясочники. Для них была проведена зимняя спартакиада, все этапы которой соответствовали возрасту и физическим возможностям соревнующихся.

В ходе изучения реализации социально-культурной деятельности в условиях Кемеровского дома-интерната для престарелых и инвалидов мы выделили несколько ее форм.

1. Индивидуальная форма: личное общение с пожилым человеком в ходе беседы, индивидуальных занятий и решение его проблем в общении, творчестве и т.д.

2. Групповые формы: участие небольшого количества человек в одном из видов социально-культурной деятельности, что позволяет создать камерность обстановки и в процессе совместной творческой деятельности организовать процесс общения между людьми, создать конечный продукт совместной работы. В группе можно обмениваться своим опытом рукоделия, кулинарии или оздоровления; обсуждать вопросы политики и быта, телепередачи и художественные фильмы или делать обзоры новых книг.

3. Наряду с индивидуальной и групповой формами в Кемеровском доме-интернате присутствуют сложные в организации и проведении массовые формы социально-культурной деятельности: творческие тематические вечера, праздничные мероприятия, концерты, игры, конкурсы и соревнования.

Мы предлагаем добавить в список мероприятий ряд других проектов:

- Проект, позволяющий получателям социальных услуг найти своих родственников или знакомых и организовать видеосвязь (Zoom, WhatsApp, Skype) с ними; найти друзей по интересам и продолжать с ними общение.

- Проект-путешествие. Это могут быть как реальные экскурсии по знаковым и интересным местам г. Кемерово, посещение музеев, выставок, так и виртуальные как в нашей стране, так и за рубежом.

- Образовательный проект: знакомство с оперой, балетом, изобразительным и музыкальным искусством; встречи с ведущими мастерами культуры (реальные и виртуальные) и т. д. Учеба здесь выступает как противодействие процессу старения.

Для организации виртуальной части проектов требуется компьютерный класс, который

повысит интерес к занятиям, так как это сделает возможным самореализацию и будет положительным образом сказываться на чувстве собственной значимости и ценности жизни.

Возможно, для гармонизации психологического состояния пожилых людей, необходимо внедрение различных видов арттерапии: фототерапия, изотерапия, сказкотерапия и др. Кстати, метод фототерапии успешно используется в домах-интернатах России. Он предполагает как работу с уже готовыми фотоработами, так и создание собственных фотографий: пейзажные снимки, фото людей, новый взгляд на окружающую обстановку, фотосессия в театральных костюмах, которые могли быть предоставлены Театром драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского или Музыкальным театром Кузбасса имени А. Боброва.

По результатам такой фотосессии можно сделать выставку работ, которая была бы интересна не только старшему поколению, но и молодежи.

Следует также отметить, что в настоящее время увеличивается потребность в медико-социальном обслуживании людей данной категории населения. Возникает необходимость взаимодействия с психологами, которые поделятся практическим опытом работы с пожилыми людьми и инвалидами; дадут рекомендации по выявлению мотивов индивида, тормозящих или активизирующих проявление творчества у данной категории лиц; помогут выявить психологические особенности и черты характера.

Организаторы досуга для пожилых людей и инвалидов должны учитывать: критерии здоровья и трудоспособности; семейные и социальные связи; рецепцию окружающего мира; аккомодацию к социальным условиям, к новому жизненному ритму и новому ощущению времени.

Результаты авторского исследования и опыт проведения досуговых мероприятий позволили сделать вывод о том, что при организации социально-культурной деятельности для пожилых людей и инвалидов в условиях домов-интернатов необходимо учитывать образ жизни людей, уровень их потребностей и интересов, взаимоотношения внутри коллектива, эмоции и способ их выражения и много другое. С учетом всего этого можно сказать, что социально-культурная деятельность имеет все средства для конструирования нового социального смысла свободного времени, креативной формой которого становится творчество.

Литература

1. Васильковская М. И., Пономарев В. Д. Педагогика волонтерства: противоречия, проблемы и перспективы // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 3 (76). – С. 26–27.
2. Кудрина Е. Л. Активация творческого потенциала пожилых людей в новых социально-культурных реалиях развития России // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2015. – № 2 (18). – С. 32–38.
3. Привалова Г. Ф. Организация досуга пожилых людей в условиях городского социума // Цифровое общество в контексте развития личности: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (13 июня 2017 г., г. Пенза). – Уфа: АЭТЕРНА, 2017. – С. 172–175.
4. Прохорова Л. В. Пожилые люди и «серебряное» волонтерство: реальные // Вестник НГИЭИ. – 2019. – № 3. – С. 248–259.
5. Распоряжение Правительства РФ от 05.02.2016 № 164-р «Об утверждении Стратегии действий в интересах граждан старшего поколения в Российской Федерации до 2025 года» // Собрание законодательства РФ. – 2016. – № 7, ст. 1017.
6. Тугарова Л. С. Проблема организации культурно-досуговой деятельности граждан пожилого возраста в современном обществе // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2014 (25). – С. 68–72.
7. Щанина Е. В. Организация досуга пожилых людей // Общественные науки. – 2013. – № 4. – С. 149–158.
8. Яркин А. В. Российский пенсионер как «золотой запас» экономики страны // Личность. Культура. Общество. – 2013. – Т. XV, вып. 1 (№ 77). – С. 148–153.

References

1. Vasilkovskaya M.I., Ponomarev V.D. Pedagogika volonterstva: protivorechiya, problemy i perspektivy [Volunteering Pedagogy: Contradictions, Problems and Prospects]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], 2019, no. 3 (76), pp. 26-27. (In Russ.).
2. Kudrina E.L. Aktivatsiya tvorcheskogo potentsiala pozhilykh lyudey v novykh sotsial'no-kul'turnykh realiyakh razvitiya Rossii [Activation of the creative potential of older people in the new socio-cultural realities of the development of Russia]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom* [Professional education in Russia and abroad], 2015, no. 2 (18), pp. 32-38. (In Russ.).
3. Privalova G.F. Organizatsiya dosuga pozhilykh lyudey v usloviyakh gorodskogo sotsiuma [Organization of leisure for older people in urban society]. *Tsifrovoye obshchestvo v kontekste razvitiya lichnosti: sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (13 iyunya 2017 goda, g. Penza)* [Digital Society in the Context of Personal Development: Collection of Articles of the International Scientific and Practical Conference (June 13, 2017, Penza)]. Ufa, AETERNA Publ., 2017, pp. 172-175. (In Russ.).
4. Prokhorova L.V. Pozhilye lyudi i "serebryanoe" volonterstvo: real'nye keysy [Elderly people and "silver" volunteering: real cases]. *Vestnik NGIEI* [Bulletin of NGIEI], 2019, no. 3, pp. 248-259. (In Russ.).
5. Rasporyazhenie Pravitel'stva RF ot 05.02.2016 № 164-r "Ob utverzhdenii Strategii deystviy v interesakh grazhdan starshego pokoleniya v Rossiyskoy Federatsii do 2025 goda" [Order of the Government of the Russian Federation of 05.02.2016 No. 164-r "On the approval of the Strategy of actions in the interests of citizens of the older generation in the Russian Federation until 2025"]. *Sobranie zakonodatel'stva RF* [Collected Legislation of the Russian Federation], 2016, no. 7, paper 1017. (In Russ.).
6. Tugarova L.S. Problema organizatsii kul'turno-dosugovoy deyatel'nosti grazhdan pozhilogo vozrasta v sovremennom obshchestve [The problem of organizing cultural and leisure activities of elderly citizens in modern society]. *Intellektual'nyy potentsial XXI veka: stupeni poznaniya* [Intellectual potential of the XXI century: stages of cognition], 2014 (25), pp. 68-72. (In Russ.).
7. Shchanina E.V. Organizatsiya dosuga pozhilykh lyudey [Organization of leisure for the elderly]. *Obshchestvennye nauki* [Social sciences], 2013, no. 4, pp. 149-158. (In Russ.).
8. Yarkin A.V. Rossiyskiy pensioner kak "zolotoy zapas" ekonomiki strany [Russian pensioner as a "gold reserve" of the country's economy]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2013, vol. XV, iss. 1 (№77), pp. 148-153. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

Барсукова Н. И.	123
Берсенева Т. П.	62
Борздун В. Н.	204
Буторина Н. И.	247
Валеев Р. М.	79
Валялина А. С.	212
Васильковская М. И.	224
Волкова А. К.	99
Волощенко Г. Г.	53
Гендина Н. И.	212
Григоренко Н. Н.	204
Гусев С. И.	259
Дайнеко Т. В.	177
Дворовенко О. В.	204
Еремеев Н. А.	233
Жуков В. Д.	14
Жукова О. И.	14
Зейналов Х. А.	144
Казаков Е. Ф.	22
Казарина Т. Ю.	153
Кимеева Т. И.	109
Коновалов А. А.	247
Лазарева Л. И.	224
Лапин Е. С.	90
Лихацкая Л. Н.	132
Маскаева Е. П.	32
Москалюк М. В.	117
Мусина К. И.	79
Набиуллин А. Ф.	85
Паничкина Е. В.	73
Пономарев В. Д.	224
Попова А. В.	45
Попова Н. С.	153
Прокопов В. Л.	195
Прокопова Н. Л.	37, 195
Родионова Д. Д.	109
Родионова Н. В.	123
Рыжова С. А.	70
Сергеева Е. Ф.	204
Слепцова Т. В.	53
Тагильцева Е. П.	37
Таюкин А. М.	169
Чепурина В. В.	189
Черданцева А. А.	224
Черняк Е. Ф.	70, 259
Шаяхметова А. К.	160
Шевцова М. М.	233
Шунков А. В.	109

List of Authors in Alphabetical Order

Barsukova N.I.	123
Berseneva T.P.	62
Borzdun V.N.	204
Butorina N.I.	247
Valeev R.M.	79
Valyalina A.S.	212
Vasilkovskaya M.I.	224
Volkova A.K.	99
Voloshchenko G.G.	53
Gendina N.I.	212
Grigorenko N.N.	204
Gusev S.I.	259
Dayneko T.V.	177
Dvorovento O.V.	204
Eremeev N.A.	233
Zhukov V.D.	14
Zhukova O.I.	14
Zeynalov Kh.A.	144
Kazakov E.F.	22
Kazarina T.Y.	153
Kimeeva T.I.	109
Konovalov A.A.	247
Lazareva L.I.	224
Lapin E.S.	90
Likhatkaya L.N.	132
Maskaeva E.P.	32
Moskalyuk M.V.	117
Musina K.I.	79
Nabiullin A.F.	85
Panichkina E.V.	73
Ponomarev V.D.	224
Popova A.V.	45
Popova N.S.	153
Prokopov V.L.	195
Prokopova N.L.	37, 195
Rodionova D.D.	109
Rodionova N.V.	123
Ryzhova S.A.	70
Sergeeva E.F.	204
Sleptsova T.V.	53
Tagiltseva E.P.	37
Tayukin A.M.	169
Chepurina V.V.	189
Cherdantseva A.A.	224
Chernyak E.F.	70, 259
Shayakhmetova A.K.	160
Shevtsova M.M.	233
Shunkov A.V.	109

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 25.06.2021

Подписано в печать 25.05.2021

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 39.

Уч.-изд. л. 25,3. Усл. печ. л. 31,2.

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 June 25, 2021

Signed for print on May 25, 2021

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 39.

Author's sheets 25,3. Printer's sheets 31,2.

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