

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 36/2016

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-40132 от 11.06.2010 г. 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

Е. Л. Кудрина, доктор педагогических наук,
профессор

Зам. главного редактора

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Л. Ю. Егле, кандидат культурологии, доцент

Технический редактор

О. В. Устимова

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

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.kemguki.ru/>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2016

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 36/2016

The Mass Media Registration Certificate
ПИ No. ФС77-40132 of 11.06.2010 by the Federal
Service for Supervision of Communications,
Information Technology, 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.
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

E. L. Kudrina, Dr of Pedagogical
Sciences, Professor

Assistant Chief Editor

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

Administrative Secretary

L. Yu. Egle, PhD in Culturology, Associate Professor

Technical editor

O. V. Ustimova

Editor *N. Yu. Maltseva*

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»
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE «Kemerovo State
University of Culture», 2016

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

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

Члены совета:

Ариарский Марк Ариевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации, вице-президент Ассоциации работников музеев России, директор Научно-образовательного центра педагогической культурологии (г. Санкт-Петербург, РФ).

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО Международного института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Белозерова Марина Витальевна, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Бородин Борис Борисович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов, Уральский государственный педагогический университет, профессор кафедры фортепиано, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, член Союза композиторов Российской Федерации (г. Екатеринбург, РФ).

Быховская Ирина Марковна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии, социокультурной антропологии и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма (г. Москва, РФ).

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

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, Current Member of International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Academy of Higher Education, Senior Research Fellow of Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

Members of the Editorial Council:

Ariarskiy Mark Arieovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Sociocultural Activities, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation, Vice-President of Association of Museum Staff of Russia, Director of Research and Education Center of Pedagogical Culturology (St. Petersburg, Russian Federation).

Astafyeva Olga Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Deputy Head of UNESCO Department of International Institute of State Service and Administration, Russian Academy of National Economy and State Administration under the President of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Belozeroва Marina Vitalyevna, Dr of Historical Sciences, Professor, Senior Researcher at Laboratory of Ethno-Social Problems of Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Borodin Boris Borisovich, Dr of Art History, Professor, Head of Department of Theory and History of Music and Musical Instruments, Ural State Pedagogical University, Professor of Department of Piano, Ural State Mussorgsky's Conservatory, Member of the Composers' Union of Russian Federation (Yekaterinburg, Russian Federation).

Bykhovskaya Irina Markovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Head of Department of Culturology, Sociocultural Anthropology and Social Communications, Russian State University of Physical Culture, Sport, Youth and Tourism (Moscow, Russian Federation).

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

Волк Павел Леонидович, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой музыкального и художественного образования, Томский государственный педагогический университет, начальник Департамента по культуре и туризму Томской области (г. Томск, РФ).

Гавров Сергей Назипович, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социологии и социальной антропологии, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ).

Генова Нина Михайловна, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой управления и ресурсного обеспечения социально-культурной деятельности, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, член-корреспондент Академии менеджмента в образовании и культуре, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Омск, РФ).

Демин Вадим Петрович, доктор искусствоведения, профессор, академик РАО, заведующий отделом дополнительного образования Института художественного образования Российской академии образования (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 национальной библиотеки, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Иконникова Светлана Николаевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой 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 «Общество знаний и новые информационные технологии», Российский новый университет, академик Российской академии наук (г. Москва, РФ).

Volk Pavel Leonidovich, Dr of Culturology, Professor, Head of Department of Musical and Art Education, Tomsk State Pedagogical University, Head of Department of Culture and Tourism of Tomsk Region (Tomsk, Russian Federation).

Gavrov Sergey Nazipovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Sociology and Social Anthropology, Moscow State University of Design and Technology (Moscow, Russian Federation).

Genova Nina Mikhaylovna, Dr of Culturology, Professor, Head of Department of Management and Resource Support for Sociocultural Activities, Dostoevsky Omsk State University, Corresponding Member of Management in Education and Culture Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Omsk, Russian Federation).

Demin Vadim Petrovich, Dr of Art History, Professor, Academician of RAE, Head of Department for Additional Education of Art Education Institute of the RAE (Moscow, Russian Federation).

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

Igumnova Nataliya Petrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of Russian National Library, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

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

Kinelev Vladimir Georgievich, Dr of Technical Sciences, Professor, Head of UNESCO Department of Knowledge Society and New Information Technology, Russian New University, Academician of the RAS (Moscow, Russian Federation).

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

Луков Валерий Андреевич, доктор философских наук, профессор кафедры социологии, директор Института фундаментальных и прикладных исследований, проректор по научной и издательской работе, Московский гуманитарный университет, заслуженный деятель науки Российской Федерации, почетный работник высшего профессионального образования, академик Международной академии наук (Австрия), Международной академии наук педагогического образования (г. Москва, РФ).

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

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкально-художественного образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (г. Красноярск, РФ).

Разлогов Кирилл Эмильевич, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры киноведения, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член научного совета РАН по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии научного совета РАН 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, заведующий лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Светлова Ольга Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки, проректор по научной и творческой работе, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ).

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

Lukov Valeriy Andreevich, Dr of Philosophical Sciences, Professor of Department of Sociology, Director of the Institute of Fundamental and Applied Research, Vice-Rector for Science and Publishing, Moscow Humanitarian University, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Honorary Worker of Higher Professional Education, Academician of International Academy of Sciences (Austria), of International Academy of Sciences Teacher Education (Moscow, Russian Federation).

Mazur Pyetr, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Pedagogy, Higher State Professional School in Chelm (Chelm, Poland).

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Music and Art Education, V. P. Astafiev Krasnoyarsk State Pedagogical University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Razlogov Kirill Emilyevich, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Cinematology, S. A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of 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 Russian Academy of Natural Sciences, Academician-Secretary of National Academy of Cinematographic Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

Sadovoy Aleksandr Nikolaevich, Dr of Historical Sciences, Professor, Head of the Laboratory of Ethnosocial Problems, Sochi Research Center of Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Svetlova Olga Aleksandrovna, PhD of Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Music History, Vice-Rector for Scientific and Creative Work, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation).

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

Сунь Юйхуа, доктор педагогических наук, профессор, Даляньский университет иностранных языков (г. Далянь, КНР).

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

Урсул Аркадий Дмитриевич, доктор философских наук, профессор, профессор факультета глобальных процессов, руководитель Центра глобальных исследований, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития) (г. Москва, РФ).

Ужанков Александр Николаевич, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор (г. Москва, РФ).

Хандке Ришард, доктор искусствоведения, профессор, ректор Академии искусств (г. Щецин, Польша).

Хесус Лау, доктор философии, профессор, председатель секции информационной грамотности ИФЛА, директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

Чжао Цзиминь, профессор, ректор Чанчуньского государственного педагогического университета (г. Чанчунь, КНР).

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

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

Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna, Dr of Philological Sciences, Professor, Head of Department of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, M. V. 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).

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

Uzhankov Aleksandr Nikolaevich, Dr of Philology Sciences, PhD in Culturology, Professor (Moscow, Russian Federation).

Handke Ryszard, Dr of Art History, Professor, Rector of Academy of Arts (Szczecin, Poland).

Jesús Lau, Dr of Philosophy, Professor, Head of IFLA Section of Information Literacy, Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico).

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология»

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

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

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).

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

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

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

Раздел «Искусствоведение»

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры культуры и искусства речи, заведующая лабораторией теоретических

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology

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

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

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

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

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

Section of Art History

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor in Department of Culture and Art of Speech, Head of Laboratory of Theoretical and

и методических проблем искусствоведения, директор института театра, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Степанская Тамара Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства, Алтайский государственный университет, член-корреспондент Российской академии естествознания (г. Барнаул, РФ).

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Российской академии естествознания, член Союза композиторов Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Педагогические науки»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры, академик МАН ВШ, 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).

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, и. о. проректора по научной и творческой деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Methodological Problems of Art History, Director of Institute of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Stepanskaya Tamara Mikhaylovna, Dr of Art History, Professor, Head of Department of History of Native and Foreign Art, Altai State University, Corresponding Member of Russian Academy of Natural Sciences (Barnaul, Russian Federation).

Umnova Irina Gennadyevna, Dr of Art History, Professor, Head of Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Russian Academy of Natural Sciences, Member of the Composers' Union of Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Head of Department of Orchestral, Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Pedagogical Sciences

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture, Academician of IAS HS, 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).

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

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

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

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

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. Горбачева, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики и психологии, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Научная жизнь»

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, начальник научного управления, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

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

Panina Tatyana Semyenovna, 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).

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Director of R&D Institute of Intercultural Communication and Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Scientific Life

Egle Lyudmila Yuryevna, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musicology and Musical Arts, Head of Scientific Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Марков А. П. Конфликт культурно-антропологических матриц России и Запада как источник информационных войн.....	13
Гук А. А. Теория отечественной медиакультуры в контексте самоопределения культурологии как системной дисциплины.....	25
Дашидоржиева Б. В. Методологические основы изучения лакуарности художественной коммуникации.....	33
Скачѐва Н. В., Городищева А. Н. Культурологический анализ использования фразеологизмов в немецкой культуре.....	38
Бец М. В. Интерпретация как средство изучения коллективной языковой личности.....	45
Тюлюнева А. И. Эмпирическое воплощение теоретического наследия прошлого в эстетике постмодернизма.....	53
Морозов Н. М. Ментальность кузнецких крестьян (конец XVIII – первая половина XIX века). Статья III. Ценность жизни и восприятие власти.....	59
Фэн Цзунжэнь Развитие художественной культуры автономного района внутренней Монголии Китайской Народной Республики (на примере произведений современных китайских художников Гуан Бу и Ао Ди).....	65
Амгаланова М. В. Культурное наследие как фактор формирования национальной бурятской культуры в советский период.....	73
Богданова Н. Ю. К вопросу о культурных традициях русской православной церкви.....	78
Сигарева Е. В., Попов С. И., Батурич С. П. Пространство экологической культуры, традиция и инновация.....	82
Баштанник С. В. Способы культурной адаптации к экологическим кризисам.....	89
Григорьянц Т. А., Киселева В. А. Семиотика сценического пространства: проблемы режиссерского высказывания.....	97
Волкова Т. А., Кислица А. Е., Кошман С. С. Культура постмодерна в современной западной хореографии.....	102
Иванова О. С. Структура полифонической композиции и ее реализация в художественном тексте.....	108
Мироненко Е. А. Валаамский монастырь в 1830-е годы в восприятии А. Н. Муравьева: культурные стереотипы эпохи.....	114
Мостицкая Н. Д. Феномен «оповседневнивания» коммуникативного пространства культуры: признаки и механизмы.....	119

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бородин Б. Б. К вопросу о терминологических проблемах истории и теории исполнительского искусства.....	127
Синельникова О. В., Анисимова К. В. Стилиевые доминанты творчества Татьяны Смирновой.....	134
Зайтов Г. С. Артуро Мелокки и его влияние на современное вокальное искусство. Искусствоведческий ракурс.....	145
Ульмасов Ф. А. Некоторые аспекты взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства восточной монодии.....	154
Фатгахова Л. Р. Духовная жизнь старообрядческих общин белокриницкого согласия Кемеровской области.....	162
Шишин М. Ю., Иккерт Т. В. «Колесо Сансары» как универсалия и иконологическая парадигма в монгольской культуре.....	167
Белокурова С. М. Тема балета в искусстве современной монгольской художницы З. Уянги.....	176
Петренко С. Д. Памятники героям Октябрьской революции на территории городов Западной Сибири.....	183

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Гендина Н. И., Стародубова Г. А., Рябцева Л. Н. Профессиональный стандарт «Педагог-библиотекарь»: опыт разработки и проблемы внедрения.....	193
Заруба Н. А. Терминологические аспекты адаптивного управления образованием.....	206
Грунчева Е. В. Освоение общепрофессиональных компетенций на творческих факультетах средствами новых информационных технологий в сфере экранных искусств.....	212
Калимуллина О. А. Формирование социально-культурных компетенций студентов – будущих работников культурно-досуговой сферы в условиях туристско-рекреационных кластеров.....	217
Мишулина Э. И. Проблематизация социокультурного проектирования процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи.....	224
Тихоновская Г. С. Культурно-досуговая программа как объект научного анализа.....	231
Мухин А. Ю. Теоретико-методологические аспекты моделирования развития творческой активности студентов в вузе.....	237
Ерёмин В. В. Проектная работа как метод в обучении профессионально-ориентированному иностранному языку.....	242

CONTENTS

CULTUROLOGY

Markov A.P. Conflict of Cultural and Anthropological Matrices of Russia and the West as a Source of Information Wars.....	13
Guk A.A. Theory of National Media Culture in the Context of Self-Determination of Culturology as a System Discipline.....	25
Dashidorzhieva B.V. Methodological Basis of Lacunarity of Artistic Communication.....	33
Skacheva N.V., Gorodishcheva A.N. Culturological Analysis of Use of Phraseological Units in German Culture.....	38
Bets M.V. Interpretation as a Study Tool of a Collective Linguistic Persona.....	45
Tyulyuneva A.I. Avatar Empirical Theoretical Heritage of the Past in the Esthetics of Postmodernism....	53
Morozov N.M. Mentality of Kuznetsk Peasants (the end of XVIII – the first half of XIX century). Article III. Value of Life and Perception of the Power.....	59
Feng Zongren Development of Art Culture of Autonomous Region of Inner Mongolia of Chinese Peoples' Republic (by the Example of Works of Modern Chinese Artists Guan Bu and Au Di).....	65
Amgalanova M.V. Buryat Cultural Heritage as a Factor of Forming the National Buryat Culture in Soviet Period.....	73
Bogdanova N.Y. To the Question about the Cultural Traditions of the Russian Orthodox Church.....	78
Sigareva E.V., Popov S.I., Baturin S.P. Space of Ecological Culture, Tradition and Innovation.....	82
Bashtannik S.V. Ways of Cultural Adaptations to Ecological Crises.....	89
Grigoryantz T.A., Kiseleva V.A. Semiotics of Stage Space: Problems of the Producer Statement.....	97
Volkova T.A., Kislitsa A.E., Koshman S.S. Postmodern Culture in Contemporary Western Choreography.....	102
Ivanova O.S. The Structure of a Polyphonic Composition and Its Realization in the Literary Text.....	108
Mironenko E.A. Valaam Monastery in the Perception of A.N. Muravyev: Cultural Stereotypes of the Early 19th Century.....	114
Mostitskaya N.D. The Routinization All Over the Culture Communicative Space: Properties and Mechanisms.....	119

HISTORY OF ART

Borodin B.B. To the Question of Terminological Problems from History and Theory of Performing Arts.....	127
Sinelnikova O.V., Anisimova K.V. Stylistic Dominants of Creative Work of Tatyana Smirnova.....	134
Zaitov G.S. Arturo Melocchi and His Influence on the Modern Vocal Art. Art Metric View.....	145
Ulmasov F.A. Some Aspects of the Interaction of Intra- and Interband Components of Eastern Monody of Pitch Space.....	154
Fattakhova L.R. Religious Life of Old Believers Communities of the Belokrinitsa Hierarchy in Kemerovo Region.....	162
Shishin M.Y., Ikkert T.V. “Sansara Wheel” as a Universal and Iconological Paradigm in Mongolian Culture.....	167
Belokurova S.M. The Theme of Ballet in the Creativity of Modern Mongolian Artist Z. Uyanga.....	176
Petrenko S.D. Monuments to the Heroes of the October Revolution in the Cities of West Siberia.....	183

PEDAGOGICAL SCIENCES

Gendina N.I., Starodubova G.A., Riabtseva L.N. The Professional “Teacher-Librarian” Standard: Design Experience and Realization Problems.....	193
Zaruba N.A. Terminological Aspects of Adaptive Management of Education.....	206
Gruncheva E.V. Development of All-professional Competences at Creative Faculties by Means of New Information Technologies in the Sphere of Screen Arts.....	212
Kalimullina O.A. Formation of Welfare Competences of Students -- Future Workers of the Cultural and Leisure Sphere -- in the Conditions of Tourist and Recreational Clusters.....	217
Minullina E.I. Problematization of Sociocultural Process of Projecting the Civil-patriotic Education of Today’s College Students.....	224
Tikhonovskaya G.S. Cultural and Leisure Program as an Object of a Scientific Analysis.....	231
Mukhin A.Y. Theoretical Aspects of Modeling the Creative Activity of Students in the University.....	237
Eremin V.V. The Project Work as the Method in Professional Oriented Foreign Language Teaching.....	242



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 32.019.51

КОНФЛИКТ КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ МАТРИЦ РОССИИ И ЗАПАДА КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИОННЫХ ВОЙН¹

Марков Александр Петрович, доктор педагогических наук, доктор культурологии, заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: markov_2@mail.ru

В статье анализируется феномен современных информационно-психологических войн, источником которых является конфликт культурно-антропологических матриц России и Запада; дана характеристика стратегических задач информационных кампаний субъектов глобализации, стремящихся «мягкими» методами дискредитировать ценности и смыслы национального мира «врага», взорвать межэтнические отношения, разрушить традиционные основания национально-культурной идентичности, дестабилизировать действие ключевых социальных институтов, обеспечивающих функционирование государства и общества; раскрыты стратегии информационной политики Европы и США, обеспечивающей, с одной стороны, дискредитацию образа России, с другой – экспансию западного цивилизационного проекта, утверждающего либеральную концепцию человека, сформировавшуюся в результате ревизии христианской антропологии, а также демократическую модель устройства политической системы. Автор предлагает концепцию альтернативного цивилизационного проекта, в основу которого положены различные геополитические и социально-культурные модификации «национальной идеи», способные резонировать с проблемами, надеждами и чаяниями народов мира: Россия как страна традиционных христианских ценностей с конкурирующим «полюсом смыслов»; пространство консолидации народов и государств на принципах сотрудничества и развития; гарант сохранения миропорядка и противостояния системным угрозам глобального характера; центр евроазиатской цивилизации – особый культурно-исторический мир, синтезирующий в себе восточную и западную культуру; мессианская парадигма России как всемирного лидера народов-изгоев, нравственным ресурсом которой является духовность и аскетизм русской культуры; «русский мир» как пространство этнокультурной и религиозной толерантности, основу которой составляет многовековой позитивный опыт межнационального и межконфессионального взаимодействия и сотрудничества. Утверждение «цивилизационного проекта» России будет способствовать гуманизации глобального мира, расширению общего пространства развития, переходу народов, культур и цивилизаций от противоборства к диалогу и сотрудничеству.

Ключевые слова: информационные войны, антропологическая матрица культуры, цивилизационный проект, национальная идея.

¹ В основу статьи положено выступление автора на XVI Международных Лихачевских научных чтениях «Диалог культур и партнерство цивилизаций» (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 19–21 мая 2016 года). При реализации проекта «XVI Международные Лихачевские научные чтения» используются средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента РФ от 01.04.2015 года № 79-РП и на основании конкурса, проведенного Обществом «Знание» России.

CONFLICT OF CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL MATRICES OF RUSSIA AND THE WEST AS A SOURCE OF INFORMATION WARS

Markov Aleksandr Petrovich, Dr of Pedagogical Sciences, Dr of Culturology, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Professor of Department of Philosophy and Culturology, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: markov_2@mail.ru

The key problem of modern civilization is information psychological war devalue the significant events of the past, distorting the spiritual basis of society.

For the Western world, especially the United States, a strategic object information and psychological impact is Russia. At the core of the communication strategy and policy of the West towards Russia (and the world in general) is based on two priorities:

1. Adoption of Western "civilization project." For many years, the West provides a global geopolitical strategy: Rowan-translational liberal modernist project, based on the model of man, society and state.

2. Discrediting the image of Russia as the main rival for world influence and domination (and first of all - spiritual). The aggressive and purposeful information policy of the leading countries of the Western world is quite obviously pursue geopolitical objectives: to deform the image of Russia in the eyes of the world presenting it as an "enemy" of modern civilization.

The main reason for the negative attitude of the West towards Russia - a game-conflict anthropological matrix underlying the Russian and European culture. It is mutually exclusive values of the dominant cultural systems that have led to misunderstandings of centuries Russia and the West.

In the context of the ongoing global changes in information policy, a strategic goal is to enhance the status of Russia's position in the world. The core image of Russia and its approval as a full subject of international relations should be "civilization project" minimizing and resolving global problems that the country can address the world. The basis of this project can make a variety of geopolitical and sociocultural modification of the "national idea" that can resonate with the concerns, hopes and aspirations of the peoples of the world.

Keywords: information war, anthropological matrix of culture, civilization project, the national idea.

1. *Информационные войны как атрибут постиндустриального общества: задачи, ресурсы, технологический репертуар*

Ключевой проблемой и атрибутом современной цивилизации являются информационно-психологические войны, инициированные глобальными игроками, формирующими «новый мировой порядок». Специфика информационных войн состоит в их «консциентальном характере» [5] – в противостоянии вступают конкурирующие формы организации сознаний, а предметом поражения становятся ментальные матрицы «врага». Это войны за умы и ценности, жизненные установки и поведенческие паттерны. Поражающим оружием в информационно-психологической борьбе является информация, дискредитирующая национальных референтов, девальвирующая значимые события прошлого, деформирующая духовную основу общества и разрушающая со-

циально-психологический климат, консолидирующий граждан в национально-культурную общность «мы». Деструктивные приемы и манипулятивные практики способны решать широкий спектр задач, включая: перемещение государствами в «образ врага», в том числе путем оснащения этого образа устрашающей для мира символикой; «утилизацию» национальных культур, «переформатирование» и деструкцию их духовных матриц; «героическую упаковку» биографий и судеб представителей оппозиции; «демонизацию» политических лидеров страны-оппонента; дегуманизацию образа противника; формирование «внутренних» сил влияния – так называемых структур «гражданского общества», разрушающих системообразующие элементы государственной и социальной жизни [7].

Информационные кампании субъектов глобализации, позиционирующие себя как «нена-

сильственные», по своей разрушительной силе приравниваются к «боевым» информационным действиям (*information warfare*) – нередко их результатом становятся гражданские войны, разрушающие ключевые государственные институты тех стран, которые избираются в качестве «мишеней» агрессии². Ударной силой (своеобразной «фалангой» информационной экспансии) являются «сетевые войны», которые стали закономерным продолжением этапа холодной войны. Стратегическая задача «сетевых войн» – «мягкими» методами дискредитировать ценности и смыслы национального мира «врага», взорвать межэтнические отношения, разрушить традиционные основания национально-культурной идентичности, дестабилизировать действие ключевых социальных институтов, обеспечивающих функционирование государства и общества.

Технологическим ресурсом информационных войн являются «гуманитарные технологии», основанные на преимущественном использовании репертуара «мягких» методов: рационального убеждения, заражения, психологического манипулирования. Теоретической базой данных технологий выступает огромный пласт гуманитарного знания – «антропоцентрированные» технологии активно востребуют идеи и концепции культурологии, лингвистики, этнографии, психологии – психоанализ, бихевиоризм, «гуманистическое» направление и т. д. Манипулятивные практики выстраиваются с учетом моделей человеческого поведения, которое мотивировано стремлением в актуальном опыте «здесь и сейчас» удовлетворить основные потребности человека: в безопасности, признании, соперничестве, власти, удовольствии, в успехе, самореализации). В последние годы репертуар средств воздействия

² «Лексическим инвариантом» информационных войн (и в какой-то степени – стратегическим инструментом достижения их глобальных целей) является «организационное оружие» – система методов воздействия на базовые ментальные и культурные основания «врага», выстроенная с опорой на «теорию рефлексивного управления противником». Цель такого воздействия состоит в «самодезорганизации» и «самодезориентации» противника, что позволяет отказаться от войн с истреблением противника и перейти к войнам, сохраняющим ресурсную базу «врага» в интересах победителя [16].

информационных войн совершенствуется на базе комплекса конвергентных NBIC-технологий³, обладающих колоссальными преобразующими возможностями, которые, с одной стороны, можно использовать для решения актуальных проблем современности, с другой – их применение в антигуманных целях способно поставить под угрозу само существование цивилизации. Опасность информационных войн состоит в том, что, во-первых, народ и власть атакуемой страны не всегда своевременно понимают и осознают степень реальной опасности информационного воздействия⁴, во-вторых, человечество пока не выработало адекватных и эффективных механизмов сдерживания деструктивных информационных потоков и энергий, способных уничтожить духовные матрицы национальных культур и нанести непоправимый урон душевному здоровью гражданского населения «врага».

2. Приоритеты информационных стратегий Запада

Для западного мира, и прежде всего США, стратегическим объектом информационно-психологического воздействия является Россия. В основе информационной стратегии и политики Запада по отношению к России (и к миру в целом) лежат два приоритета:

Первое. Утверждение западного «цивилизационного проекта». Запад уже много лет осуществляет глобальную геополитическую стратегию: транслировать и утверждать любым способом (в том числе и в рамках информационных войн) *либеральный проект модерна*, в основе которого лежит *модель человека, общества и го-*

³ Аббревиатура NBIC фиксирует комплекс так называемых антропоцентрированных средств воздействия, возникших на основе синергичной комбинации различных областей науки и практики: нанонауки; биотехнологии и биомедицины; информационных технологий, включая новые средства сетевой коммуникации; когнитивных технологий, развивающихся на основе последних достижений нейронауки.

⁴ Об этом свидетельствует поведение властей в странах с эпидемией «цветных революций», которая в том числе захватила некоторые регионы постсоветского пространства (в частности, Оранжевая революция 2005 года). В основе смены власти была так называемая «модель Шарпа». Российская элита подлинную опасность такого рода войн осознала после так называемой «Арабской весны».

сударства. Мировоззренческий стержень этой модели составляет так называемый «гуманистический идеал» человека, который по существу строился на ревизии христианской антропологии: европейский гуманизм утверждает приоритет разума, рациональности, он рассматривает человека в его земном предназначении – человек становится здесь центром вселенной, субъектом творения своей судьбы. «Имиджевой упаковкой» этого проекта являются: декларируемые всеми средствами ценности прав и свобод человека (включая их сегодняшнюю ультралиберальную версию), демократическое устройство политической системы, а также европейская модель «социального государства»⁵.

⁵ Однако в реальности «европейский гуманизм» породил самые отвратительные эпизоды в человеческой истории последних столетий: расизм и нацизм, мрачные тоталитарные режимы с массовым террором и геноцидом. Средневековая Европа прославилась на весь мир печально знаменитой охотой на ведьм и кострами инквизиции. Европа стала источником многочисленных и страшных войн: крестовых походов, колониализма, двух мировых войн, в огне которых погибли десятки миллионов человек всех континентов. Крестовые походы XI–XIII веков принесли страдания и жертвы народам Востока: были убиты тысячи людей, разграблены и уничтожены многие культурные памятники, превращены в развалины процветающие города Ближнего Востока и Малой Азии. В крестовых походах европейцы предстали перед народами Востока насильниками и завоевателями, и это осталось в «генетической памяти» на все века. Походы стали прелюдией к будущим колониальным захватам европейских государств – начиная с XVI века колониализм становится поистине «европейским» феноменом. С образованием колониальных империй слово «Европа» в различных регионах мира стало ассоциироваться не с достижениями науки, экономики, культуры, а с образом беспощадного «врага», с политикой подавления, с угнетением и дискриминацией, с имперской идеей превосходства «белой расы». Европейская военная и духовная экспансия стала прологом к тому, что Шпенглер обозначил как «закат Европы» – система колониального господства подтачивала саму европейскую цивилизацию, уничтожая ее христианскую сущность. Расистские теории отравляли сознание европейцев, подпитывали национализм и шовинизм, способствовали внедрению в массовое сознание культа силы и национальной исключительности. Насильственное навязывание европейской системы ценностей, вступающих в противоречия с религиозно-нравственными основаниями

Максимальную эффективность западному «цивилизационному проекту» обеспечивает его опора на национальную идею страны-агрессора. Именно американская идея «глобального порядка» стала ресурсом информационной экспансии США, радиус которой приобрел в последние десятилетия общемировые масштабы. Национальная идея этого государства стала основанием «американской мечты», которая создала Америку как геополитический центр и законодателя ценностей современного мира и до сих пор выполняет функцию государственной идеологии и основания национальной идентичности⁶.

Второе. Дискредитация образа России как главного конкурента за мировое влияние и господство (и прежде всего – духовное). В рамках информационно-психологических войн усилия глобальных «игроков» направлены, в первую очередь, на подрыв доверия к России на международной арене [1, с. 78]. Агрессивная целенаправленная информационная политика стран-лидеров западного мира преследует вполне очевидные геополитические задачи: деформировать образ России в глазах мировой общественности, представив ее в качестве «врага» современной цивилизации. По всем информационным и политическим каналам идет жесткое противостояние возрождению России, ее попыткам руководствоваться национальными интересами во внешней политике. Объектом разрушения становится *прошлое*, в том числе роль СССР и России во Второй мировой войне. Силами отечественных ультра-либералов

древнейших цивилизаций мира, способствовало разрушению духовных матриц европейской культуры и вело к размыванию границ европейской цивилизации. Классическая европейская идентичность постепенно разрушалась ненасытной алчностью, борьбой за разделение и передел колоний, которая обостряла отношения между европейскими державами.

⁶ Религиозную матрицу американского цивилизационного проекта составила идея богоизбранности американского народа и земли Соединенных Штатов – именно эти мотивы легли в основу церковного проповедничества с момента создания американской государственности. Дж. Эдвардс, кальвинистский богослов XIV века, открыто и убежденно говорил о переходе статуса «богоизбранного народа» от евреев к американцам: «Новая Англия» – это то место, где согласно Апокалипсису «Господь сотворит новое небо и новую землю» (цит. по [23]).

предпринимаются попытки переписать историю России, стерев из памяти народа его исторические победы, поменяв знак ключевых событий, а именно: сделав предметом стыда ее прежние достижения, а предметом гордости – неудачи, поражения и нравственные падения. Всё активнее усилия, направленные на реабилитацию идеологии нацизма (включая его референтов, а также лежащую в его основе парадигму расизма), следствием которой станет неизбежный пересмотр итогов войны. Смысл данного проекта – выбить из-под русской цивилизации базовое основание национально-культурной идентичности – *Подвиг* и тем самым дискредитировать историческую миссию России, ее базовый вклад в спасение народов Европы от нацистской чумы. Для реализации данной цели задействованы колоссальные административные, финансовые и интеллектуальные ресурсы: от массированных атак ведущих СМИ, индустрии Голливуда – до публичных антироссийских высказываний первых лиц западноевропейских государств [2, с. 70].

Неотъемлемым компонентом информационной экспансии Запада становится *русофобия*, которая сегодня объединяет обе стороны Атлантического океана. Ведущие западные СМИ целенаправленно пытаются представить Россию, с одной стороны, в качестве источника «мирового зла», с другой стороны – как слабо развитую в экономическом, политическом и социальном плане страну, пораженную коррупцией, включая высшие эшелоны государственной власти. В западном обществе сохраняются стереотипы восприятия России как «отсталой» и «вечно догоняющей», сформированные еще во времена «холодной войны» США против СССР. СМИ изображают Россию как угрозу миру, используя выражения, уместные для характеристики откровенно тоталитарных режимов и расистских идеологий: «русское варварство», «русская агрессия» [15]. Стратегическая цель информационных кампаний – выдавить Россию из Европы и изолировать от цивилизованного мира, лишит экономику иностранных инвестиций, создать предпосылки для установления в России политического режима, способного выполнить волю мировых держав в осуществлении внешнеполитического курса, предоставить им контроль над использованием энергетических ресурсов [13]. Дегуманизация

образа страны осуществляется путем формирования «*презумпции виновности*» [3] России даже в тех региональных конфликтах, к которым наша страна либо не имеет никакого отношения, либо выступает инициатором конструктивных идей и проектов. «Негативная квалификация» обнаруживается в западных СМИ даже в связи с теми событиями, которые объективно свидетельствуют о силе России и несут миру позитивный заряд диалога и сотрудничества (как это было в период подготовки к Олимпийским играм в Сочи, когда западные СМИ с нескрываемым злорадством писали о неспособности России провести на должном уровне мероприятие подобного масштаба).

Информационная экспансия Запада заставляет нас совершенствовать «атакующий инструментарий», выработать программы и сценарии ответных действий. К сожалению, на фронтах информационно-психологических войн Россия пока проигрывает (свидетельством чему является оранжевая революция на Украине, киевский «майдан» 14-го, интерпретация «деструктивной» роли России в сирийском конфликте и т. д.). Россия в последние годы предпринимала значительные усилия по оптимизации своего образа в мире, однако результаты оказались весьма скромными, а по некоторым позициям привели к обратному эффекту, особенно после того, как российская политическая элита вступила в острый конфликт с западным истеблишментом по поводу ситуации на Украине – многолетние усилия по информированию позитивного имиджа рухнули за считанные дни «после Крыма», и Запад активно принялся эксплуатировать прежние имиджевые клише, вернувшись к доктрине сдерживания России, которая вынуждена была ответить великодержавной риторикой [10, с. 32]. В результате целенаправленных информационно-психологических воздействий неприязнь к России повсеместно увеличивается. Так, еще несколько лет назад ее разделяли чуть меньше половины европейцев и американцев, а в июне 2014 года неприязнь к России уже демонстрировали 71 % американцев и 68 % жителей 10 государств ЕС. Британцы показали цифру чуть ниже среднего уровня, а граждане Польши и Германии продемонстрировали 70 % негатива – чуть меньше, чем Франция и Нидерланды⁷.

⁷ Результаты опроса «Фонда Маршалла» и «Центра Пью» [18].

Следует отметить, что деформация образа России в мире вызвана также весьма серьезными причинами *внутреннего характера*. Ключевой фактор негативного отношения со стороны западного мира – утрата (или эрозия) национальной идентичности, которая деформирует образ страны, переводя его в статус *безобразного*. Причиной деформации имиджа является также отсутствие национальной идеи, которая составляет основу «образа будущего» страны⁸. Образ России разрушают также реальные и чрезвычайно болезненные внутренние проблемы: коррупция, преступность, упадок экономики и снижение уровня жизни, отвратительный облик политической элиты, дисфункция демократических институтов [8, с. 109].

Негативное восприятие европейского общества к России продолжает усиливаться – с 2013 года отношение к России влиятельных мировых СМИ хуже, чем к некоторым откровенным диктаторским режимам [11]. В глобальном информационном пространстве образ России сегодня «выглядит более негативно, чем во времена холодной войны, несмотря на то, что Россия признала демократические ценности Запада, стала страной с современной экономикой, сотрудничает с США и НАТО в борьбе против международного терроризма и наркотрафика, вносит значительный вклад в сохранение общей безопасности» [13, с. 126]. О невозможности изменить отношение Запада к России свидетельствует празднование в 2015 году Дня Победы – события, которое спасло Европу и мир от нацистской чумы. К сожалению, Россия оказалась почти в одиночестве – Европа попыталась организовать бойкот 70-летнего юбилея Победы, и протокольное мероприятие, призванное подчеркнуть «союзнический дух антигитлеровской коалиции», внезапно превратилось в поле интенсивного культурно-символического конфликта [22].

3. Причины негативного отношения Европы к России

Иллюзия быстрого и радостного «вхождения в мировую цивилизацию» и «возвращения к общечеловеческим ценностям» была рождена

⁸ XIX век обещал, что Россия станет «Сияющим Градом на холме», «Островом свободы» на великой евразийской равнине [22]. К сожалению, XX век не вписался в такие прогнозы.

либералами в постперестроечные годы, которые видели Россию уже как «часть мирового сообщества» и «свободного мира». Мировоззренческим контрастом эйфории политической элиты от «темпов» вхождения огромной евразийской страны в «европейский дом» были статьи публицистов патриотического направления, которые выступили оппозицией по отношению к открыто заявленной в 1990-е годы политике «вхождения России в мировую цивилизацию» – они писали о бессмысленности усилий России улучшить свой образ в глазах западного мира, о преступности решать эту проблему путем изменения духовного ядра русской культуры [10, с. 16].

Дело в том, что негативное отношение Запада к России – исторически устойчивое явление, и нет оснований считать, что оно поменяется в ближайшее время. Образ России в общественном мнении Запада, и прежде всего в сознании политической элиты, всегда был отвратительный, и такое отношение стало устойчивой традицией западного мира. Сами европейцы приводят много фактов и аргументов в пользу такой точки зрения, отмечая, что «в реальной политике Запад XXI века – это, по сути, Соединенные Штаты Америки, которые, в свою очередь, получают поддержку от своего верного сторонника и союзника – Великобритании. Эти родственные по духу государства составляют ядро англо-саксонского мира, который всеми средствами будет стремиться сохранить господство на мировой арене любой ценой, даже путем войны, воспринимая Россию как основную угрозу. Запад «с тревогой и подозрением смотрит на страны, которые называют Востоком или, говоря современным языком, Азией», а Россия для Лондона и Вашингтона – «главный представитель Азии, поэтому она никогда не станет частью Европы» [17, с. 145]. И сегодня «язык, который используют американские и британские ведущие политики и журналисты, когда говорят о России, напоминает тот, которым описывали Россию британские политические деятели в XVI веке, и «в нем отчетливо прослеживаются расистские настроения» [17, с. 145].

Причины негативного восприятия России Западом (и даже враждебного отношения Европы к России) давно известны – почти 150 лет тому назад Н. Я. Данилевский писал, что «Европа видит в России и славянстве не только чуждую,

но и враждебную силу», эта враждебность «сохраняется, несмотря на большие жертвы, которые Россия понесла во имя спасения Европы» [6, с. 52]. Поэтому нам не следует «брать на себя напрасный труд по просвещению общественного мнения Европы» – причины «непонимания» или «неверного понимания» Западом внутренней и внешней политики России, движущих сил её истории, психологии её народа кроются не в дефиците информации о нас – они лежат «в неизведанных глубинах тех племенных симпатий и антипатий, которые составляют как бы исторический инстинкт народов, ведущий их (помимо, хотя и не против их воли и сознания) к неведомой для них цели» [6, с. 53]. Дело в том, что Европа не признает нас своими – «она видит в России и в славянах вообще нечто ей чуждое, а вместе с тем такое, что не может служить для нее простым материалом, из которого она могла бы извлекать свои выгоды, как извлекает из Китая, Индии, Африки, большей части Америки. ...Вражда Запада к России имеет провиденциальные корни, она отвечает божественному историческому замыслу о России» [6, с. 232]. Причины этой вражды кроются в ментальном диссонансе, сказывается и разница в возрасте – Европа вступила в период упадка, в то время как славянская цивилизация входит в период расцвета своих творческих сил. Кроме того, Россия и Европа принадлежат к различным культурно-историческим типам.

4. *Конфликт антропологических матриц – ключевой фактор негативного отношения Европы к России*

Основная причина негативного отношения Запада к России – конфликт антропологических матриц, лежащих в основе русской и европейской культуры. Европейский «гуманизм» – начиная с эпохи Возрождения – это возврат к языческой модели человека, ценностной доминантой которой являются автономия, успех, богатство, наслаждение. По сути, Европа не выдержала «трех искушений» – сытостью, властью и чудом, символический и метафизический смысл которых Достоевский раскрыл в «Легенде о Великом инквизиторе». В итоге: «европейский гуманизм, словно стеной, обнес человеком нашу планету. Облек ее в человека. И мобилизовал все, даже временно и постоянно неспособное для борьбы, против сверхчеловеческого... Гуманизм только расцарапал кожу человеческого существа, и из

каждой поры заревело по чудовищу. Все вулканические жерла дышат, хрипя и трясая землю. Возле них обитают футуристы, декаденты, анархисты, нигилисты, сатанисты и жадно пишут, по складам слагая летопись апокалиптической эпохи человека. ...Гуманизм тяжело замучил и отчаянно разочаровал человека. Европейский человек устал от идолопоклонства. Измучив человека до ужаса, гуманизм испустил дух от небывалого безумия – от европейской войны. И оставил европейского человека на европейском кладбище» [19, с. 25, 32].

Русская культура изначально формировалась как культура христианская, европейская. Первое и самое глубокое «окно в Европу» было прорублено князем Владимиром – «окно» в духовный мир Византии, откуда на Русь пришла аутентичная, подлинная христианская традиция, органично впитавшая гуманистический пафос и энергетику античной культуры. Именно русская культура смогла сохранить во всемирном масштабе идущий еще со времени Нагорной проповеди Христа этический идеал, который содержится уже в самых ранних литературных текстах. На самых ранних этапах становления русской духовности были заявлены ключевые христианские ценности, на основе которых формировались соответствующие человеческие качества – любовь, сострадание и прощение, равнодушие к материальному благополучию и человеческая солидарность. Русская культура сохранила дух и сущность подлинно христианской культуры (а значит, и подлинно европейской), вопреки всем выпавшим на ее долю соблазнам и тяжким испытаниям (а, может быть, и благодаря им).

Культура Западной Европы складывалась, безусловно, как христианская, но со временем она утратила духовную сущность христианства. «Духовной развилкой», где разошлись пути русской и западноевропейской культуры, стали XV–XVI века. Именно в те времена Русь начинает осознавать свою культурную миссию во всемирной истории, суть которой была схвачена формулой «Москва – Третий Рим» (послужившей основанием «русской идеи», которая приобретает государственный, национально-политический характер, способствуя успешному решению объединительных и экспансионистских задач).

Европа примерно того же периода переживает этап реформирования с противоположным вектором движения. Это период известен как Ре-

формация, которая была обусловлена глубинным духовным кризисом западноевропейской культуры. Именно тогда формируется новая идеология (в рамках, протестантизма, для которого видимым толчком реформ стали пороки церкви позднего Средневековья – торговля индульгенциями, продажность, разврат и т. д.), составившая основу современной западной цивилизации. Ядром социально-экономической парадигмы европейского мира становится капиталистическая модель жизнеустройства, которая сложилась в XVI–XVII веках и продолжила свою духовную экспансию в интеллектуальном пространстве Европы XVIII века. Процесс становления и культурной легитимации капиталистической системы носил концептуальный, ценностный, идеологический характер и состоял в принципиальной корректировке (а по сути – в смене) цивилизационного этоса христианской культуры. Последующие изменения ценностно-нормативной матрицы и онтологического ядра европейской ментальности, определившие в итоге трансформацию культурно-антропологического типа, свидетельствуют о глубинном надломе христианского духа европейской культуры. «Цивилизации гибнут от извращения основных добродетелей, стержневых, “на роду написанных”», на которых «все тесто взросло». В Греции это был ум, в Риме – воля, «господствую», и у христиан – любовь. «Гуманность» (общества и литературы) и есть ледяная любовь. Смотрите: ледяная сосулька играет на зимнем солнце и кажется алмазом. Вот от этих «алмазов» и погибнет все. ...И механизм гибели европейской цивилизации будет заключаться в параличе всякого зла, всякого негодяйства, всякого злодеяния: и в конце времен злодеи разорвут мир. Заметьте, что уже теперь теснится, осмеивается, пренебрежительно оскорбляется все доброе, простое, спокойное, попросту добродетельное [21, с. 167].

Именно взаимоисключающие ценностные доминанты культурных систем, а также диссонанс ментальных матриц их носителей стали причиной многовекового взаимонепонимания России и Запада. Глубинная оппозиция русской культуры и западной цивилизации очевидна: если культура утверждает духовность, исповедует социальность и соборность, она стыдлива и греховна, то цивилизация агрессивна и самодостаточна, она не знает стыда и греха; если в культуре действу-

ют моральные регуляторы, то в цивилизации доминирует сила и внешние формы принуждения, основанные на законе. Русская культура, которая органично впитала в себя ценности аутентичного христианства (в его православном варианте), сохраняя свою духовную матрицу на протяжении многих веков, не могла «понять» и принять западный мир с его рациональностью, выгодой, страстью к наживе. В духовную матрицу культурного организма была изначально и глубоко встроена идеальная доминанта, которая определила все наши достижения и утраты⁹.

И сегодня *главный объект непонимания (и даже ненависти)* для политической элиты и европейского обывателя – *русский человек*, с его ценностями, менталитетом, духовным вектором жизненных помыслов, которые всегда были немым упреком западному обывателю, повторившему в Новое время без всякого сожаления и раскаяния «подвиг» апостола Петра в своем отречении от этического идеала Нагорной проповеди. В этом смысле мы всегда представляли «угрозу» существования западной цивилизации – своим образом жизни, способностью к самоотверженности во имя блага Родины. «Идеальная» устремленность русского сознания всегда была сущностной ментальной чертой: народ нередко демонстрировал глубинную жажду «космического преображения» жизни, он готов был отдать свои силы и «положить живот» во имя спасения Святой Руси, защиты Отечества, строительства коммунизма и т. д. Русские классики всегда отмечали в русском народе сострадательность, невоинственность, жертвенность, видели смысл русского мессианства «не в гордыне самоутверждения, а в жертвенном горении духа, в духовном порыве к новой жизни» [8], они считали, что именно русским суждено преобразовать мещанскую и бездуховную западную цивилизацию.

Сегодня в пространстве европейской цивилизации стремительно расширяется социальная база носителей «новой антропологии», в аксиоло-

⁹ Вот почему русский народ в начале XX века не захотел строить «капиталистический рай», а взялся за строительство «Царства Божия» на земле, которое воспринималось не как результат эволюции настоящего, а как чудо космического масштаба. И как только вера в чудо была потеряна, включилась энергия тотального нигилизма и такого же космического саморазрушения.

гическом ядре которой доминируют ценности гедонизма и индивидуализма, стремление к успеху и материальному процветанию, а нравственность и духовность вытесняются на периферию. Культурно легитимный статус получают различного рода девиации и «перверсии», возведённые государством в норму сексуальные отклонения раздвигают рамки социума, его внутреннюю структуру, все большую политическую власть обретают представители «гендерного терроризма», растлевающие будущие поколения [12]. Агрессивно утверждающий себя антропологический тип оказывается в оппозиции к христианской антропологии, которая возвышала человека верой в добро, созидание и духовные возможности, утверждала эту веру в образах художественной культуры, в текстах философско-религиозной мысли, в этических и педагогических концепциях.

Но в таком контексте оптимизация образа России в глобальном мире предполагает отказ от национально-культурной идентичности и копирование Запада во всех его «духовных пакостях», включая официальное признание однополых браков, утверждение толерантности и политкорректности, благодаря которым откровенная содомия возводится в ранг национальной гордости, участие в легитимации педофилии и инцеста. Именно легализация «инициатив» европейских извращенцев становится обязательным условием вступления в ряды «цивилизованных стран» – в другом качестве Запад не способен приять нас в качестве равного субъекта европейской цивилизации. Не случайно ключевым «поводом» негативного отношения к нам со стороны Европы и Америки – упреки России в том, что она слишком настойчиво придерживается традиционной сексуальной ориентации и не дает свободу различного рода сексуальным меньшинствам. И этот фактор в информационных войнах становится, наряду с внешнеполитической лояльностью Западу, основополагающим¹⁰. В сегодняшней ситуации

¹⁰ Дело в том, что в рамках европейской цивилизации вопрос однополых отношений «давно вышел за пределы морально-этического и сексуального контекста, переключившись в сферу политики. Гомосексуализм в современном мире – это не просто сексуальная ориентация, не дело двоих человек в постели, а доминирующая идеология, способная по масштабу и влиянию на умы конкурировать с либерализмом и постмодернизмом» [18].

оптимизация образа России – это путь, ведущий к разрушению духовно-нравственных матриц русской цивилизации, а в конечном итоге – к системной катастрофе России, ибо смерть национальной «души» с неизбежностью заканчивается гниением «тела» страны.

5. Стратегические задачи информационной политики России в глобальном пространстве

Усиливающаяся информационная экспансия западного мира по отношению к России с особой остротой ставит вопрос о духовной безопасности нации, о необходимости создания системы условий, обеспечивающих обществу сохранение жизненно важных параметров в пределах исторически сложившейся нормы. К таким параметрам относится, прежде всего, духовная составляющая «национального мира», его ценностно-нормативная основа и ментальные матрицы. Экспансия ценностей и смыслов «чужих» культурных систем, в том числе и в рамках информационно-психологических войн, с помощью имиджевых технологий и рекламных практик, становится реальной угрозой духовной безопасности общества. Трагический опыт «цветных революций» показывает, что модификация или разрушение консолидирующего нацию ценностного фундамента неизбежно ведет к дезорганизации системы и заканчивается национальной катастрофой.

В условиях происходящих глобальных изменений и усиления международной конкуренции актуальной задачей внутренней и внешней политики становится, *во-первых*, разработка проекта своего ближайшего будущего. События последних лет говорят о том, что мир вступает в глобальную конкуренцию за смену гегемонии [4]. И чтобы остаться субъектом мировой истории, России необходим инновационный «рывок» в экономике, требующий сверхусилий народа – в противном случае, и особенно после снижения ядерного потенциала, Россия неизбежно выйдет из состава ведущих держав мира. Этот рывок возможен лишь в условиях «мобилизационной идеологии», которая в истории нашего Отечества выстраивалась с опорой на ключевые ценности русской культуры, а именно: доминанта духовного – над материальным, общего – над личным, будущего – над настоящим, справедливости – над законом [14].

Во-вторых, стратегической задачей является повышение статусного положения России в мире, и прежде всего путем продвижения по глобальным каналам коммуникаций ее «культурно-символического капитала». Решение этой задачи предполагает целенаправленную трансляцию миру (в том числе и через систему национальных брендов) историко-культурной уникальности страны, ментальной и духовно-нравственной самобытности ее народа, демонстрацию «картины будущего» – дружеского и конструктивного послания, обещающего народам историческую перспективу и гарантирующего справедливое устройство. Стержнем образа России и утверждения ее в качестве полноценного субъекта международных отношений должен стать «цивилизационный проект» минимизации и разрешения глобальных проблем, который страна может адресовать миру. Основу такого проекта могут составить различные геополитические и социально-культурные модификации «национальной идеи», способные резонировать с проблемами, надеждами и чаяниями народов мира:

Во-первых, Россия должна предстать миру как страна традиционных христианских ценностей с конкурирующим «полюсом смыслов».

Во-вторых, значимой составляющей национальной идеи является образ России как центра евроазиатской цивилизации – особого культурно-исторического мира, синтезирующего в себе восточную и западную культуру.

В-третьих, с большой гарантией будет востребована мессианская парадигма России как всемирного лидера народов-изгоев (А. С. Панарин), нравственным ресурсом которой является духовность и аскетизм русской культуры, которая всегда стремилась обеспечить человеку смысл и достоинство помимо его социального статуса и экономического успеха.

В-четвертых, вполне конкурентоспособным является становящийся образ России как «Центра гармонии цивилизаций» – пространства консолидации народов и государств на принципах сотрудничества и развития, гаранта сохранения миропорядка и противостояния системным угрозам глобального характера.

В-пятых, важной для мирового сообщества гранью проекта «Россия – гарант сохранения ми-

ропорядка» станет утверждение России как страны, обеспечивающей сохранение институтов и норм международного права.

В-шестых, Россия может предложить миру модель этнокультурной и религиозной толерантности, основу которой составляет многовековой позитивный опыт межнационального и межконфессионального взаимодействия и сотрудничества в границах русского мира. Значимая составляющая указанного выше направления – позиционирование государственного устройства России на демократических принципах федерализма. Эта черта позволит улучшить имидж в глазах бывших союзников, отношения с которыми были разорваны в сложные для страны годы перестройки, когда страна ошибочно надеялась таким образом изменить негативное отношение к себе со стороны Запада. Для «русской цивилизации» этнокультурная и религиозная толерантность являются естественными принципами организации национального бытия. Как известно, универсалистские, духовные основания идентичности глубоко встроены в национально-культурную матрицу России. Русская государственность формировалась как полиэтничная цивилизация, и модель отечественной полиэтничности принципиально отличается от политики мультикультурализма (как русское понимание и прощение – с идеологией толерантности).

Утверждение в мире «цивилизационного проекта» России, основу которого составят базовые модификации (формулы, сценарии) национальной идеи, поможет «облагородить» сегодняшний проект глобализации, модифицироваться ему в новый этап развития, в основе которого будет понимание человеческой цивилизации как «единого живого организма, во всем многообразии ее цивилизованных типов», а планеты – как нуждающейся в сбережении среды обитания [20]. Консолидирующая парадигма цивилизационного проекта России станет альтернативой сегодняшней глобальной идеологии, основанной на конкуренции, угнетении и эксплуатации слабых, она будет расширять общее пространство развития, способствовать переходу народов, культур и цивилизаций от противоборства к диалогу и сотрудничеству.

Литература

1. Бирагова Б. М. Мобилизационный потенциал СМИ как фактор трансформации имиджа России на геополитическом пространстве: политологический анализ // Информационные войны. – 2013. – № 3 (27). – С. 77–85.
2. Бухарин С. Н., Ковалев В. И., Матвиенко Ю. А. История великой отечественной войны как объект информационного противоборства // Информационные войны. – 2012. – № 1 (21). – С. 70–79.
3. В мире сложилась презумпция виновности России [Электронный ресурс] // Коммерсант.ru. – 03.09.12. – URL: www.kommersant.ru.
4. Глазьев С. Речь о неотложных мерах по отражению угроз существованию России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.business-gazeta.ru/text/140998>.
5. Громыко Ю. Консциентальное оружие и консциентальные войны [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий. Информационно-аналитический портал. – URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/publicdoc>.
6. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. – М.: Книга, 1991. – 704 с.
7. Запесоцкий А. С., Марков А. П. Эпоха информационных войн и проблемы обеспечения духовной безопасности общества // Вопросы культурологии. – 2015. – № 4. – С. 60–65.
8. Имидж России в современном мире [Электронный ресурс]: мат-лы круглого стола // Вестн. аналитики. – 2010. – № 1. – С. 108–132. – URL: <http://www.promreview.net/moskva/imidzh-rossii-v-sovremennom-mire>.
9. Имидж России «после Крыма»: парадоксы информационной войны: мат-лы науч. конф. каф. рос. политики фак. политологии МГУ им. М. В. Ломоносова, 18 нояб. 2014 года. – М.: Издатель Воробьев А. В., 2014. – С. 30–41.
10. Каменская Г. В. Имидж как сублимация // Имидж России: поиск инновационных технологий: мат-лы науч. конф. каф. рос. политики фак. политологии МГУ им. М. В. Ломоносова, 19 марта 2013 года / под ред. И. А. Василенко. – Пушкино: Центр стратегической конъюнктуры, 2013. – С. 11–19.
11. Косачев К. О роли СМИ в формировании имиджа государства и развитии межкультурного диалога [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.blog.rs.gov.ru>.
12. Ливри Анатолий. Коронация извращений // Литературная газета. – 2016. – № 10–11 (6545). – 17–23 марта.
13. Малеева О. Имидж России в зеркале зарубежных СМИ // Обозреватель – Observer. – 2008. – № 4. – С. 120–132.
14. Малинецкий Г. Доклад о перспективах РФ: инновации – последняя надежда России [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.za-nauku.ru>.
15. Образ России в СМИ стран G7 // Информационно-аналитическая система Медиалогия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mlg.ru>.
16. Овчинский В. С., Сундиев И. Ю. Организационное оружие: Функциональный генезис и система технологий XXI века. Доклад Изборскому клубу [Электронный ресурс]. – URL: <http://devec.ru/politika/analitika/1441>.
17. Пападопулос М. Русофобия: прочно укоренившаяся и неофициальная политика Запада // Современные глобальные вызовы и национальные интересы: XV Междунар. лихачевские чтения, 14–15 мая 2015 года. – СПб.: СПбГУП, 2015. – С. 145–148.
18. Попов А. Устойчивая нелюбовь // Известия. – 04.08.2015. – № 141.
19. Преподобный Иустин (Попович). Философские пропасти. – М.: Издат. Совет Русской православной церкви, 2005. – 278 с.
20. Проблемы национальной идеологии: стенограмма 8-го заседания «Русского интеллектуального клуба», 26 июня 2002 года. – М.: Моск. гуманит. ун-т, 2002.
21. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый // Розанов В. В. Уединенное. – М.: Изд-во полит. литературы, 1990. – 591 с.
22. Холмогоров Е. Рождение новой звезды // Известия. – 12.05.2015. – № 082.
23. Шлезингер А. М. Циклы американской истории. – М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 688 с.

References

1. Biragova B.M. Mobilizatsionnyy potentsial SMI kak faktor transformatsii imidzha Rossii na geopoliticheskom prostranstve: politologicheskii analiz [The mobilization potential of the media as a factor in the transformation of the image of Russia in the geopolitical space: political analysis] . *Informatsionnye voyny [Information wars]*, 2013, no. 3 (27), pp. 77-85. (In Russ.).
2. Bukharin S.N., Kovalev V.I., Matvienko Yu.A. Istoriya velikoy otechestvennoy voyny kak ob"ekt informatsionnogo protivoborstva [History of the Great Patriotic War as an object of information warfare]. *Informatsionnye voyny [Information wars]*, 2012, no. 1 (21), pp. 70-79. (In Russ.).

3. V mire sloznilas' prezumptsiya vinovnosti Rossii [In the world there is a presumption of guilt of Russia]. *Kommersant-Online [Kommersant-Online]*, 03.09.12. (In Russ.). Available at: www.kommersant.ru.
4. Glazyev S. Rech' o neotlozhykh merakh po otrazheniyu ugroz sushchestvovaniyu Rossii [About urgent measures to counter threats to the existence of Russia]. (In Russ.). Available at: <http://www.business-gazeta.ru/text/140998>.
5. Gromyko Yu. Konstsiental'noe oruzhie i konstsiental'nye voyny [About urgent measures to counter threats to the existence of Russia]. *Tsentr gumanitarnykh tekhnologiy. Informatsionno-analiticheskiy portal [Center of Humanitarian Technologies. Informational and analytical portal]*. (In Russ.). Available at: <http://gtmarket.ru/laboratory/publicdoc>.
6. Danilevskiy N.Ya. Rossiya i Evropa [Russia and Europe]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 704 p. (In Russ.).
7. Zapesotskiy A.S., Markov A.P. Epokha informatsionnykh voyn i problemy obespecheniya dukhovnoy bezopasnosti obshchestva [The era of information wars and problems of spiritual security company]. *Voprosy kul'turologii [Questions of Cultural Studies]*, 2015, no. 4, pp. 60-65. (In Russ.).
8. Imidzh Rossii v sovremennom mire. Materialy kruglogo stola [The image of Russia in the modern world. Materials of the round table]. *Vestnik analitiki [Herald of Analysts]*. Moscow, 2010, no. 1, pp. 108-132. (In Russ.). Available at: <http://www.promreview.net/moskva/imidzh-rossii-v-sovremennom-mire>.
9. Imidzh Rossii "posle Kryma": paradoksy informatsionnoy voyny: materialy nauchnoy konferentsii kafedry rossiyskoy politiki fakul'teta politologii MGU imeni M.V. Lomonosova 18 noyabrya 2014 goda [The image of Russia "after the Crimea": paradoxes of information warfare: Materials of scientific conference of the Department of Moscow State University Faculty of Political Science of the Russian policy of MV University November 18, 2014]. Moscow, Publisher Vorobyov A.V., 2014, pp. 30-41. (In Russ.).
10. Kamenskaya G.V. Imidzh kak sublimatsiya [Image as a sublimation]. *Imidzh Rossii: poisk innovatsionnykh tekhnologiy: materialy nauchnoy konferentsii kafedry rossiyskoy politiki fakul'teta politologii MGU imeni M.V. Lomonosova 19 marta 2013 goda [Image of Russia: search for innovative technologies: materials of scientific conference of the Department of Russian politics of the faculty of political science of MSU, March 19, 2013]*. Pushkino, Center for Strategic Study Publ., 2013, pp. 11-19. (In Russ.).
11. Kosachev K. O roli SMI v formirovanii imidzha gosudarstva i razvitiya mezhkul'turnogo dialoga [About the role of the media in shaping the image of the state and development of intercultural dialogue]. (In Russ.). Available at: <http://www.blog.rs.gov.ru>.
12. Livri Anatolii. Koronatsiya izvrashcheniy [Coronation of distortions]. *Literaturnaya gazeta [Literary newspaper]*, 2016, no. 10-11 (6545), 17-23 March. (In Russ.).
13. Maleeva O. Imidzh Rossii v zerkale zarubezhnykh SMI [Russia's image in the mirror of foreign mass media]. *Obozrevatel-Observers [Browser-Observers]*, 2008, no. 4, pp. 120-132. (In Russ.).
14. Malinetskiy G. Doklad o perspektivakh RF: innovatsii – poslednyaya nadezhda Rossii [Report on the prospects of the Russian Federation: Innovation - the last hope of Russia]. (In Russ.). Available at: <http://www.za-nauku.ru>.
15. Obraz Rossii v SMI stran G7 [The image of Russia in the media of the G7]. *Informatsionno-analiticheskaya sistema Medialogiya [Information-analytical Medialogia system]*. (In Russ.). Available at: www.mlg.ru.
16. Ovchinskiy V.S. Sundiev I.Yu. Organizatsionnoe oruzhie: Funktsionalnyy genezis i sistema tekhnologiy XXI veka. Doklad Izborskomu klubu [Organizational Weapon: genesis and functional system of the twenty-first century technology. Report to Izborsk Club]. (In Russ.). Available at: <http://devec.ru/politika/analitika/1441>.
17. Papadopoulos M. Rusofobiya: prochno ukorenivshayasya i neofitsial'naya politika Zapada [Russophobia: firmly rooted and the unofficial policy of the West]. *Sovremennye global'nye vyzovy i natsional'nye interesy. XV Mezhdunarodnye likhachevskie chteniya, 14-15 maya 2015 goda [Contemporary global challenges and national interests. XV International Likhachev Readings, 14-15 May 2015]*. St. Petersburg, GUP Publ., 2015, pp. 145-148. (In Russ.).
18. Popov A. Ustoychivaya nelyubov [Sustainable dislike]. *Izvestiya [News]*, 04.08.2015, no. 141. (In Russ.).
19. Prepodobnyy Iustin (Popovich). Filosofskie propasti [Philosophical abyss]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church, 2005. 278 p. (In Russ.).
20. Problemy natsionalnoy ideologii [Problems of national ideology]. *Stenogramma 8-go zasedaniya "Russkogo intellektual'nogo kluba", 26 iyunya 2002 goda [Transcript of the 8th meeting of the "Russian Intellectual Club", June 26, 2002]*. Moscow, Moscow State University for Humanities Publ., 2002. (In Russ.).
21. Rozanov V.V. Opavshie list'ya. Korob pervyy [Fallen leaves. Box first]. *Rozanov V.V. Uedinennoe [Secluded]*. Moscow, Publisher political literature, 1990. 591 p. (In Russ.).
22. Kholmogorov E. Rozhdenie novoy zvezdy [Birth of a new star]. *Izvestiya [News]*, 12.05.2015, no. 082. (In Russ.).
23. Shlezinger A.M. Tsikly amerikanskoj istorii [The Cycles of American History]. Moscow, Progress Publ., Progress-Academy Publ., 1992. 688 p. (In Russ.).

УДК 008

ТЕОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ КАК СИСТЕМНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Для медийной культуры характерна тотальность ее распространения и развития. Она оказывает мощнейшее влияние на все сферы жизни современного общества. Ученые различных научных специальностей пытаются осмыслить феномен медийной культуры. Однако с позиции культурологии медийная культура изучена явно недостаточно. В данном исследовании, опираясь на системную методологию в культурологии, предпринята попытка обозначить системообразующий признак медийной культуры. Он сконцентрирован в понятии медиаформы, для которой характерны следующие признаки: тиражно-репродуцирующий способ формирования медиасообщений; индивидуально-массовая форма созидания и потребления медиатекстов; их трансграничность и доступность; виртуальная коммуникативность процесса. Как целостная система, реализующая свои внутренние функции, медийная культура является собой: а) совокупность воплощенных ценностей технической природы; б) особый вид активности (деятельности) культуротворческого характера; в) сочетание определенных качеств личности человека. Как система, реализующая свои внешние функции, медийная культура может быть рассмотрена относительно трех глобальных систем: общества, личности, культуры.

Ключевые слова: медиакультура, культурология, системный анализ, медиаформа.

THEORY OF NATIONAL MEDIA CULTURE IN THE CONTEXT OF SELF-DETERMINATION OF CULTUROLOGY AS A SYSTEM DISCIPLINE

Guk Aleksey Aleksandrovich, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Photo and Video Creativity, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guk56mai@mail.ru

Media culture is characterized by the totality of its distribution and development. It has a powerful impact on all spheres of life of modern society. The scientists of different scientific disciplines are trying to comprehend the phenomenon of media culture. However, from the perspective of culturology, media culture is studied not enough. This revision, based on a systemic methodology in culturology, makes an attempt to identify system-a sign of media culture. It is concentrated in the media form concept, which is characterized by the following features: print-forming method of media text; individual form of media text creation and consumption; their cross-border nature and accessibility; virtual communication processes. As a complete system, which implements its own internal functions, media culture is a: a) a set of values embodied by technical nature; b) a special kind of culture creative activity (activities); c) a combination of certain qualities of human personality. As a system, implementing its external functions, media culture can be considered respectively to three global systems: community, personality, and culture.

Keywords: media culture, culturology, system analysis, media form.

Изучение медийной культуры как в нашей стране, так и за рубежом имеет свои научные традиции. Это многогранное явление уже достаточно давно интересует представителей социально-

гуманитарных наук – философов, педагогических работников, искусствоведов, филологов, психологов, историков, специалистов теории коммуникации и т. д.

Для них медийная культура, прежде всего, исследовательский объект, в рамках которого вычленяются определенные проблемы, соответствующие предметно-специфическому полю конкретной науки. Например, философский подход в изучении медийной культуры предполагает ее осмысление по отношению к бытию вообще как форме деятельности, по отношению к индивидуальному и общественному сознанию, в которых она отражается и т. п. Педагогические исследования медийной культуры акцентируют внимание на вопросах формирования тех или иных компетенций личности человека, связанных с созданием и потреблением медийных текстов. Искусствоведческий анализ медиакультуры неизбежно выводит исследователей на отношения с художественной реальностью, образностью, художественной методологией и т. д.

Естественно, что свой интерес к медийной культуре есть и у культурологов. При этом неизбежно возникает вопрос о специфичности культурологического подхода в изучении медийной культуры. В настоящее время однозначно ответить на этот вопрос невозможно. Дело в том, что культурология как научная дисциплина находится в стадии своего становления. Сегодня нет единого мнения относительно предмета изучения культурологии, специфичности культурологического знания и культурологического метода исследования. Между тем без уяснения этих фундаментальных вопросов невозможно понять медийную культуру с позиции культурологии.

В последнее десятилетие, на наш взгляд, происходит постепенное осознание культурологии как самостоятельной научной дисциплины. Это стало возможным благодаря интеллектуальным усилиям ряда отечественных ученых. Что касается западных представлений о культурологии, то они, по общему мнению, исходят из понимания ее только как культурной антропологии, что, естественно, не исчерпывает ее сути и не отражает разносторонний характер ее исследовательского пространства.

Конечно, и западные ученые предпринимали попытки осмыслить культурологию как особую научную сферу, но существенно продвинуться в этом плане им не удалось (концепция универсальной эволюции культуры (Л. Уайт), концепция мультилинейной эволюции культуры (Дж. Стю-

ард), концепция специфической эволюции культуры (Э. Сервис, М. Салинс) [8, с. 110].

Анализ наиболее значимых работ отечественных культурологов показывает, что чаще всего при осмыслении предметного поля культурологии и ее метода продуцируется идея *системности*, которая, естественно, интерпретируется ими по-разному.

Идею системности культурологии можно рассматривать применительно к *предмету* ее изучения, *методу* исследования, культурологическому *знанию*.

Предмет той или иной науки – это нечто специфическое, определяющее качественное своеобразие ее проблемного поля. Формулировка предмета культурологии неразрывно связана с тем, как понимается, интерпретируется сама культура.

Представители Санкт-Петербургской научной школы рассматривают культуру как сверхсложное системное образование. С точки зрения С. Н. Иконниковой, культурология выявляет инвариантные (устойчивые) структуры культурных феноменов и их историческую динамику [7, с. 43]. Для нее важнейшей характеристикой культуры является ее целостность. Соответственно, культурология – это «системная рефлексия о культуре как целостности» [21, с. 17]. Для М. С. Кагана и Ю. Н. Солонина культура – это система систем, постичь которую «в реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии можно только с позиций системного мышления» [13, с. 19].

Аналогично рассматривают культурологию представители Московской научной школы. В частности, авторы книги «Введение в социологию искусства» полагают, что в центре внимания культурологов должна находиться культура «как некий целостный системный феномен, его общесистемные параметры, смысл и логика их изменений от одной культурной эпохи к другой» [3, с. 109].

С их точки зрения культура представляет собой сложную адаптивную систему специфической природы, соответственно, главной задачей науки о культуре становится ее изучение как системы, а именно исследование ее сущности, структуры, характеристик, особенностей функционирования

как на уровне системы в целом, так и на уровне ее подсистем [1, с. 18].

Если предмет культурологии носит системный характер, то и ее метод должен содержать этот момент, что не всегда просматривается при его формулировке у отдельных авторов. В. М. Розин пишет, что «культурологический метод содержит три связанных момента – анализ и интерпретация текстов, построение идеальных объектов, создание теории» [18, с. 205]. Г. В. Драч отмечает: «Палеонтологическая реконструкция является в совокупности с “дешифровкой знаковых систем” основным методом и содержанием культурологии как теоретической дисциплины» [4, с. 45]. И. В. Ерёмченко, И. И. Шендрик утверждает, что «метод культурологии включает не только поиск смыслового интегративного единства... но и поиск взаимосвязей и взаимоотношений между условиями реального бытия конкретного эмпирического индивида и артефактами культуры во всем их разнообразии» [6, с. 114].

Логическим продолжением данного подхода является идея рассматривать культурологическое знание как системное знание. В его содержание входит анализ культуры как системы процессов производства, воспроизводства, распространения (трансляции) и сохранения [3, с. 66–67]. Интегративность полагается существенным признаком культурологического знания, которое формируется в «пограничных, междисциплинарных областях, оперирует материалом, накопленным историей культуры, опирается на результаты этнографических, социологических, психологических и других исследований» [14, с. 27]. Культурологическое знание можно представить как систему взглядов на культуру как на знаково-символическое образование, совокупность культурных ценностей и социокультурных институтов [2]. Это не просто суммирующая, а интегрирующая система знания о культурных феноменах «с целью выявления... объяснительного знания о культуре» [16, с. 36–37].

На наш взгляд, наиболее последовательно идея системности культурологии как самостоятельной научной дисциплины проработана в исследованиях Х. Г. Тхагапсоева и Ю. М. Резника. Развивая информационно-семиотическую концепцию культуры, Х. Г. Тхагапсоев предлагает сместить акценты с понимания культуры как суммы неких культурных форм на интерпрета-

цию культуры как «целостной информационно-процессной, смыслопродуцирующей системы, где все основано на динамической референции смыслов, ментальных структур и семиотических объектов» [22, с. 14]. Подобным образом рассматривает культурологию и Ю. М. Резник, которая, по его мнению, с одной стороны, рассматривает «целостные культурные феномены», а с другой – «сквозные» и «интегральные» проблемы, связанные со смыслом данных феноменов. Таким образом, специфическим ракурсом культурологии является изучение смыслообразующих связей и смыслового содержания культуры. Культурологию с другими науками о культуре соединяют «горизонтальные» связи, а «внутри» себя она строится как многоуровневая система, содержащая эпистемологическое, онтологическое, психологическое, этическое и праксиологическое измерения [17, с. 30].

Исходя из такого понимания культурологии как особой научной дисциплины, посмотрим, как проявляются признаки системности при анализе медийной культуры. Существующие исследовательские подходы можно разделить на две категории. В первом из них медийная культура предстает как целостное образование, активно реализующая свои *внешние* социокультурные связи в предметном поле смежных гуманитарных дисциплин (философии, педагогики, социологии, искусствоведении, этики и т. д.). Ко второй категории относятся исследования, анализирующие *внутренние* связи медиаккультуры, ее сущность, структуру, функциональность именно как культурологического феномена.

В большинстве случаев сущностным признаком медийной культуры считается ее коммуникативно-знаковое начало. Вообще культура формируется и функционирует лишь благодаря коммуникации. Только в пространстве коммуникации проявляются ценностно-нормативные, креативные, регулятивные свойства культуры. Коммуникативность была изначально присуща культуре. Применительно к медийной культуре актуальным становится вопрос специфичности данного знаково-коммуникативного начала.

По мнению отдельных исследователей, коммуникации в медийной культуре характерна массовость. Это справедливо, но только в том случае, если ее истоком считать возникновение тиражно-технических средств коммуникации, приводя-

щих к массовому распространению сообщений. Однако медийной культуре присуща не только массовая, но и индивидуальная форма бытования. В связи с этим разводятся такие понятия, как «СМИ» и «масс-медиа». СМИ всегда коллективны и институциональны, а их сообщения носят массовый характер, тогда как сообщения масс-медиа могут быть индивидуализированными и неинституциональными. «Масс-медиа – обозначение организованных технологий..., но эти же технологии могут быть использованы в личных, частных или организационных целях. Те же медиа, что доносят общедоступные сообщения широкой публике, могут транслировать личные объявления, пропагандистские сообщения, просьбы о милосердии, рекламу и огромное множество другой информации [23, с. 15].

Медийная культура на современном этапе своего развития представляет собой инновационную форму «коммуникативной активности в современном глобализирующемся мире» [12, с. 24].

Одной из первых культурологических работ по медиакультуре является исследование Н. Б. Кирилловой. Объектом исследования для нее выступает медиакультура, образованная в результате технического прогресса, основанного на функционировании новых и новейших информационно-коммуникативных технологий. По мнению Н. Б. Кирилловой, «медиакультура – это совокупность информационно-коммуникативных средств, выработанных человечеством в ходе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности», и представляет собой информационно-коммуникативную систему различной знаковой природы (аудиальной, печатной, визуальной, аудиовизуальной), освоив которую в той или иной степени человек может не только критически оценивать медиатексты, но и создавать их [9, с. 31]. Данный подход можно определить как информационно-коммуникативный или информационно-семиотический. Здесь просматривается трактовка медиакультуры как на уровне общества, так и на уровне отдельной личности.

Еще один исследователь информационного общества Н. И. Коновалова в своей работе рассматривает медиакультуру как грань культуры, как один из важнейших аспектов культурной деятельности вообще. По аналогии с общей культурой, медиакультура имеет связь с социальной природой

человека, являясь продуктом его мыслительной способности [10, с. 5].

Н. И. Коновалова позиционирует медийную культуру относительно индивида, личности. Медиакультура определяется ей как «диалоговый способ взаимодействия человека с информационным обществом, включающий аксиологический, технологический и личностно-творческий компоненты и приводящий к развитию субъектов взаимодействия. Диалоговость взаимодействия выступает одной из базовых характеристик медиакультуры, отражает ее динамическую сторону, поскольку предполагает обратную связь, взаимопонимание, взаимное изменение и развитие субъектов» [10, с. 9].

Диалоговость в данном контексте идентична интерактивности, так как тоже реализует обратную связь и взаимное развитие субъектов. И в этом случае мы имеем дело с коммуникативной теорией медийной культуры, только в лично-индивидуальном измерении.

Непосредственным рассмотрением медиакультуры как целостной системы является работа исследователя мультимедиа И. Г. Елинера. Он придает понятию «мультимедийная система» широкий смысл, определяя ее как «совокупность радио-, кино-, телевизионных и компьютерных каналов, обладающих огромной широтой охвата самой разнообразной целевой аудитории. Будучи сверхмощным средством коммуникации, мультимедийная система не просто воздействует на систему культуры, а становится ее подсистемой, определяющей формы и содержание культурных коммуникаций» [5, с. 21]. Соответственно, медийная культура трактуется им аналогичным образом, как «совокупность средств, технологий, обладающих максимальной силой воздействия на потребителя... за счет аудиовизуальных образов (объединяющих текст, графику, речь, музыку, анимацию, видео и т. д.), позволяющих осуществлять трансляцию и обмен информацией...» [5, с. 21–22]. Данный подход также не выходит за рамки доминирующей *коммуникативной* концепции медиакультуры. Его особенность состоит в том, что в нем подчеркивается *интерактивное* свойство медийной культуры, которое, однако, не обозначено в ее определении.

В. П. Щербаков рассматривает определенные конкретно-исторические типы медиакультуры и их динамику. По его мнению, медиа-

культура прошла три этапа своего становления: I этап – медиакультура 1.0, которая обязана своим возникновением и развитием письменности; II этап – медиакультура 2.0, сформированная мощным распространением массмедиа (СМИ, СМК); III этап – медиакультура 3.0 (современная), в которой господствующее положение занимает интернет-коммуникация [24, с. 404].

Медийная культура для других исследователей – это институциональный сегмент культуры (СМК) и одновременно совокупность дискурсивных практик, осуществляемых в этой сфере. При этом медиакультура в ее современном виде чаще всего обеспечивает социальную коммуникацию посредством электронно-цифровых технологий, что естественно приводит к формированию разновидностей медийной культуры – электронной, цифровой, компьютерной и т. д. И в данном случае воззрение не медийную культуру исходит из представления о ней как о информационно-коммуникативном феномене, в котором можно обнаружить систему средств массовой коммуникации и, соответственно, систему форм и способов информационной деятельности [20, с. 87].

На региональном уровне исследует медийную культуру Ю. Б. Костякова. Ее взгляд на эту сферу (пространство) не выходит за рамки доминирующего коммуникативного подхода. Она выделяет четыре взаимодействующих элемента медийной культуры – СМИ, ее аудитория, медиаинформация и акторы, пытаясь персонафицировать коммуникативные связи между ними [11, с. 14–15].

Еще один исследователь О. В. Мошкина, характеризуя систему медийной культуры, перечисляет следующие ее отличительные особенности: использование медиапродуктов в различных сферах жизнедеятельности, отсутствие территориальных границ, одновременный синтез звукового, визуального, вербального... формирование иного типа мышления, принципов интерактивного восприятия информации, иные отношения автора и читателя [15, с. 97]. В результате системного представления о медийной культуре не возникает, потому что ее признаки выделены относительно не только общества, но и других социокультурных систем, к тому же некоторые из них несут неопределенный характер.

Свой культурологический подход к анализу отечественной медиакультуры демонстрирует и

А. Б. Ройфе, рассматривая последнюю через призму фантастического как смыслообразующую категорию культурного функционирования современной российской медиареальности [19].

Коммуникативная концепция медиакультуры достаточно тесно коррелирует с информационно-семиотическим подходом, который сегодня утверждается в культурологии. Его теоретическим основанием служит понятие *культурной формы*. Это абстрактное обозначение способов организации материальных и духовных продуктов человеческой деятельности, а также типы оформления, технологии, нормы и методы социальной практики людей [1, с. 14].

На наш взгляд, применительно к медиакультуре, можно также оперировать понятием медиаформа. Медиаформа – это результат творческой медиадетельности (итог опредмечивания медиаценностей) и одновременно объект потребления для медиааудитории (распредмечивания медиаценностей). Таким образом, для культурологии медийная культура – это системное коммуникативное образование, целостность которого обеспечивается наличием медийной формы, обладающей определенной знаково-семиотической природой и особыми техническими возможностями. Специфичность медиакультуры как медиаформы в отличие от культурных феноменов традиционного типа, определяется следующими ее качествами:

- тиражно-репродуцирующим способом бытования;
- индивидуально-массовой формой созидания и потребления медиапродуктов;
- трансграничностью, доступностью медиасообщений;
- виртуальной коммуникативностью медиапроцесса.

Эти базисные качества медиакультуры, которая непрерывно развивается и обогащается, приобретают в последнее время иное измерение. Медиакультура сегодня обретает не присущие ей изначально качества интерактивности и конвергентности. В результате чего медиакультура становится полифункциональной и более эффективной.

Медийная культура как целостное системное образование, реализующее свои внутренние функции, может быть рассмотрена как:

- совокупность воплощенных ценностей техногенной природы. Как совокупность цен-

ностей медиакультура умножает их социальное бытие, а также производит новые ценности, более мобильные и вариативные;

- особый вид активности (деятельности) культуротворческого характера. Как способ человеческой деятельности медиакультура интенсифицирует, делает не только массовыми, но индивидуальными процессы взаимодействия людей и культурных артефактов, людей и среды их существования;

- совокупность определенных качеств личности. Как процесс творческой самореализации медиакультура упрощает и демократизирует креативную деятельность, стимулирует к гражданской активности и т. д.

При этом системный анализ медиакультуры при реализации конкретного подхода требует выявления системообразующих признаков медийной культуры, характеристики отдельных элементов и их внутренней взаимосвязи. Конкретные результаты такого изучения медийной культуры могут быть получены в результате использования структурно-морфологического, структурно-семиотического, структурно-функционального, структурно-генетического, структурно-типологического методов.

Медийная культура как системное целое, реализующее свои внешние функции, может быть рассмотрена относительно трех глобальных систем: общества, личности, культуры в целом. Главная функция медийной культуры при этом заключается в том, чтобы обеспечить глобальную коммуникацию на всех уровнях, которая создает условия для выхода в транснациональную культуру.

В нашу задачу не входит развертывание системного анализа медийной культуры в ее внутренних и внешних связях. Это поле деятельности для дальнейшей исследовательской работы.

Подводя итог рассмотрению теоретического состояния медийной культуры в контексте культурологии и культурологического знания в частности, мы пришли к следующим выводам:

- медийная культура как комплексное и многомерное образование изучается представителями многих социально-гуманитарных дисциплин, среди которых философы, педагогические работники, искусствоведы, филологи, психологи, историки, специалистов теории коммуникации и т. д. Однако собственно культурологических исследований медийной культуры крайне мало. Их направленность очевидна. Все они представляют медийную культуру как знаковый коммуникативный феномен, но с разных сторон и аспектов;

- чтобы «схватить» феномен медийной культуры во всей его полноте и богатстве, необходимо полнее и последовательнее использовать системную методологию, которая активно заявила о себе в информационно-семиотической концепции культуры;

- важным системообразующим признаком медийной культуры как коммуникативной системы является понятие медиаформы, которой присущи следующие специфические характеристики: тиражно-репродуцирующий способ бытования; индивидуально-массовая форма созидания и потребления; трансграничность, доступность; виртуальная коммуникативность. Современные тенденции в развитии медиаформы – интерактивность и конвергентность;

- медийная культура как система, реализующая свои внутренние функции, может быть рассмотрена как: совокупность воплощенных ценностей техногенной природы; особый вид активности (деятельности) культуротворческого характера; совокупность определенных качеств личности. Как система, реализующая свои внешние функции, медийная культура может быть исследована относительно трех глобальных систем: общества, личности, культуры в целом. При этом могут быть использованы структурно-морфологический, структурно-семиотический, структурно-функциональный, структурно-генетический, структурно-типологический подходы.

Литература

1. Арушанов В. З., Рябова З. А. Структура и состав современного культурологического знания: учеб. пособие. – М.: МИИТ, 2008. – 52 с.
2. Быховская И. М. Прикладная культурология в структуре научного знания и образовательной практики [Электронный ресурс]. – URL: <http://1aya.ru/paper/art-294166.php> (дата обращения: 10.03.2016).
3. Введение в социологию искусства: учеб. пособие для гуманитар. вузов / под ред. Н. А. Хренова, Е. В. Дукова, В. С. Жидкова, К. Б. Соколова. – СПб.: Алетейя, 2001. – 256 с.

4. Драч Г. В. Наука о культуре в эпоху постмодерна // *Фундаментальные проблемы современной культурологии*. – СПб., 2007. – С. 32–46.
5. Елинер И. Г. Развитие мультимедийной культуры в информационном обществе. – СПб.: Искусство России, 2010. – 278 с.
6. Еременко И. В., Шендрик И. И. Специфика метода культурологии как отражение специфики культурологического знания // *Знание. Понимание. Умение*. – 2009. – № 2 – С. 106–115.
7. Иконникова С. Н. Контуры исторической культурологии // *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М. С. Кагана: мат-лы Междунар. науч. конф.* – Серия «Symposium». – СПб., 2001. – Вып. 12. – С. 42–51.
8. Калантарян Л. А. Фундаментальные проблемы современной культурной антропологии. Культура как объект философского осмысления // *Кант*. – 2012. – № 2(5). – С. 110–113.
9. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академ. проспект, 2006. – 448 с.
10. Коновалова Н. А. Медиакультура человека в информационном обществе: метод. рекоменд. для сотрудников практ. органов. – Вологда: ВИПЭ ФСИН России, 2013. – 44 с.
11. Костякова Ю. Б. Медиакультурное пространство Хакасии в годы Великой Отечественной войны. – Абакан, 2012. – 180 с.
12. Кузнецова Е. И. Медиакультура в коммуникативном пространстве цивилизаций: монография – Нижний Новгород: ГОУ ВПО НГЛУ, 2008. – 272 с.
13. *Культурология: учебник* / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. – М.: Высш. образование, 2007. – 566 с.
14. *Культурология: учебник для студ. техн. вузов* / кол. авт.; под ред. Н. Г. Багдасарьян. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2001. – 511 с.
15. Мошкина А. В. Медиакультура как система информационного общества: сущность и специфика // *Вестн. Челябин. гос. акад. культуры и искусств*. – 2014. – № 3(39). – С. 95–98.
16. *Основы культурологии: учеб. пособие* / отв. ред. И. М. Быховская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 496 с.
17. Резник Ю. М. Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // *Фундаментальные проблемы современной культурологии*. – СПб., 2007. – 431 с.
18. Розин В. М. *Культурология: учебник*. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2003. – 462 с.
19. Ройфе А. Б. Отечественная медиакультура: освоение реальности через призму фантастического // *Медиакультура новой России: методология, технологии, практики* / под ред. Н. Б. Кирилловой и др. – Екатеринбург: М., 2007. – С. 337–349.
20. Суший Е. В. Цифровая и традиционная культура: **QUE VADIS? // Коммуникативные стратегии информационного общества**: тр. Междунар. науч.-практ. конф. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2013. – 398 с.
21. *Теория культуры: учеб. пособие* / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – СПб.: Питер, 2008. – 592 с.
22. Тхагапсоев Х. Г. К проблеме предметного пространства и научного статуса культурологии // *Фундаментальные проблемы современной культурологии*. – СПб., 2007. – 431 с.
23. Черных А. *Мир современных медиа*. – М.: Территория будущего, 2007. – 312 с.
24. Щербаков В. П. Медиакультура 3.0. – антропологические перспективы // *Прошлое – настоящее – будущее С.-Петербур. гос. ун-та кино и телевидения: мат-лы Всерос. науч. практ. конф.* 29–30 окт. 2013 года. – СПб.: СПбГУКиТ, 2013. – С. 404–407.

References

1. Arushanov V.Z., Ryabova Z.A. *Struktura i sostav sovremennogo kul'turologicheskogo znaniya. Ucheb. posobie* [The structure and composition of contemporary cultural knowledge. Textbook]. Moscow, MIIT Publ., 2008. 52 p. (In Russ.).
2. Bykhovskaya I.M. *Prikladnaya kul'turologiya v strukture nauchnogo znaniya i obrazovatel'noy praktiki* [Applied Culturology in the structure of scientific knowledge and educational practice]. (In Russ.). Available at: <http://1aya.ru/paper/art-294166.php> (accessed 10.03.2016).
3. *Vvedenie v sotsiologiyu iskusstva. Ucheb. posobie dlya gumanitarnykh vuzov* [Introduction to the sociology of art. Proc. aid for humanitarian universities]. Ed. N.A. Hrenov, E.V. Dukov, V.S. Zhidkov, K.B. Sokolov. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2001. 256 p. (In Russ.).
4. Drach G.V. *Nauka o kul'ture v epokhu postmoderna* [The science of culture in the postmodern era]. *Fundamental'nye problemy sovremennoy kul'turologii* [Fundamental problems of contemporary culture]. St. Petersburg, 2007, pp. 32-46. (In Russ.).
5. Eliner I.G. *Razvitie mul'timediynoy kul'tury v informatsionnom obshchestve* [The development of culture media in the information society]. St. Petersburg, Russian Art Publ., 2010. 278 p. (In Russ.).

6. Eremenko I.V., Shendrik I.I. Spetsifika metoda kul'turologii kak otrazhenie spetsifiki kul'turologicheskogo znaniya [The specificity of the method of culturology as a reflection of the specificity of culturologic knowledge]. *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2009, no. 2, pp. 106-115. (In Russ.).
7. Ikonnikova S.N. Kontury istoricheskoy kul'turologii [The contours of the historical cultural studies]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora M.S. Kagana [Methodology of the humanities in the perspective of the XXI century. On the 80th anniversary of Professor M.S. Kagan]*. St. Petersburg, 2001, iss.12, pp. 42-51. (In Russ.).
8. Kalantaryan L.A. Fundamental'nye problemy sovremennoy kul'turnoy antropologii. Kul'tura kak ob'ekt filosofskogo osmysleniya [Fundamental problems of modern cultural anthropology. Culture as a philosophical understanding of the object]. *Kant [Kant]*, 2012, no. 2 (5), pp. 110-113. (In Russ.).
9. Kirillova N.B. Mediakul'tura: ot moderna k postmodernu [Media culture: from modern to postmodern]. Moscow, Academic Prospect Publ., 2006. 448 p. (In Russ.).
10. Konovalova N.A. Mediakul'tura cheloveka v informatsionnom obshchestve: Metodicheskie rekomendatsii dlya sotrudnikov prakticheskikh organov [Human Media Culture in the Information Society: Guidelines for practical enforcement officers]. Vologda, VIPE FSIN of Russia Publ., 2013. 44 p. (In Russ.).
11. Kostyakova Y.B. Mediakul'turnoe prostranstvo Khakasii v gody Velikoy Otechestvennoy voyny [Media cultural space of Khakassia during the Great Patriotic War]. Abakan, 2012. 180 p. (In Russ.).
12. Kuznetsova E.I. Mediakul'tura v kommunikativnom prostranstve tsivilizatsiy. Monografiya [Media Culture in the communicative space civilizations. Monograph]. Nizhniy Novgorod, GOU VPO NGLU Publ., 2008. 272 p. (In Russ.).
13. Kul'turologiya. Uchebnik [Cultural Studies. Textbook]. Ed. Y.N. Solonin, M.S. Kagan. Moscow, Higher Education Publ., 2007. 566 p. (In Russ.).
14. Kul'turologiya. Uchebnik [Cultural Studies. Textbook for students of techn. Universities]. Ed. N.G. Bagdasar'yan. 3rd ed. and ext. Moscow, Executive. wk, 2001. 511 p. (In Russ.).
15. Moshkina A.V. Mediakul'tura kak sistema informatsionnogo obshchestva: sushchnost' i spetsifika [Media Culture as a system of information society: essence and specificity]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv [Vestnik of Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]*, 2014, no. 3 (39), pp. 95-98. (In Russ.).
16. Osnovy kul'turologii. Uchebnoe posobie [Basics of Cultural Studies. Manual]. Ed. I.M. Bykhovskaya. Moscow, Editorial URSS Publ., 2005. 496 p. (In Russ.).
17. Reznik Y.M. Kul'turologiya v sisteme nauk o kul'ture: novaya distsiplina ili mezhdistsiplinarnyy proekt? [Cultural system of the cultural sciences: a new discipline or an interdisciplinary project?]. *Fundamental'nye problemy sovremennoy kul'turologii [Fundamental problems of contemporary culture]*. St. Petersburg, 2007. 431 p. (In Russ.).
18. Rozin V.M. Kul'turologiya. Uchebnik [Cultural Studies. Textbook]. 2nd ed., Revised. and ext., Moscow, Gardariki Publ., 2003. 462 p. (In Russ.).
19. Royfe A.B. Otechestvennaya mediakul'tura: osvoenie real'nosti cherez prizmu fantasticheskogo [Domestic media culture: mastering reality through the prism of fiction]. *Mediakul'tura novoy Rossii: metodologiya, tekhnologii, praktiki [Media Culture of the new Russia: methodology, technology, practice]*. Ed. N.B. Kirillova, etc. Ekaterinburg; Moscow, 2007, pp. 337-349. (In Russ.).
20. Sushiy E.V. Tsifrovaya i traditsionnaya kul'tura: QUE VADIS? [Digital and traditional culture: QUE VADIS?]. *Kommunikativnye strategii informatsionnogo obshchestva: trudy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Communication Strategy of the Information Society: Proceedings of the International scientific-practical conference]*. St. Petersburg, Publishing House of the Polytechnic University, 2013. 398 p. (In Russ.).
21. Teoriya kul'tury. Ucheb. posobie [Theory of Culture: Textbook. Manual]. Ed. S.N. Ikonnikova, V.P. Bolshakov. St. Petersburg, Peter Publ., 2008. 592 p. (In Russ.).
22. Tkhapapsoev H.G. K probleme predmetnogo prostranstva i nauchnogo statusa kul'turologii [On the problem of the space object and scientific status of cultural science]. *Fundamental'nye problemy sovremennoy kul'turologii [Fundamental problems of contemporary culture]*. St. Petersburg, 2007. 431 p. (In Russ.).
23. Chernykh A. Mir sovremennykh media [World of modern media]. Moscow, Territory of the Future Publ., 2007. 312 p. (In Russ.).
24. Shcherbakov V.P. Mediakul'tura 3.0. - antropologicheskie perspektivy [Media culture 3.0. - Anthropological perspectives]. *Proshloe - nastoyashchee - budushchee Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kino i televideniya. Materialy Vseros. nauch. prakt. konf., 29-30 okt. 2013 goda [The past-present-future of the St. Petersburg State University of Film and Television. Proc. scientific Pract. Conf., October 29-30, 2013]*. St. Petersburg, SPbGUKI Publ., 2013, pp. 404-407. (In Russ.).

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛАКУНАРНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Дашидоржиева Байрма Владимировна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ).
E-mail: bairma-1984@mail.ru

В статье применение этнопсихолингвистического подхода позволило автору раскрыть проблему лакунарности в художественной коммуникации. Идеи этнопсихолингвистической теории лакунарности отечественных (Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина, Г. А. Антипов, А. Н. Крюков, Е. Н. Соловова, Д. Н. Макарова) и зарубежных (Э. Гродзки, Н. Шредер, А. Эртельт-Фиит, Е. Денисова-Шмидт) ученых способствуют выявлению сущности лакунарности как синергетического начала культуры как системы. Коннотативная асимметричность, пластичность, изменчивость и динамичность лакуны позиционируется как механизм проявления культурной диффузии, позволяющей установить переходные состояния в культуре и выявить адаптационные практики в художественной коммуникации. Выявлены способы и механизмы проявления лакунарности в художественной коммуникации: эмоционально-смысловой идейно-образной наполненности художественной коммуникации и динамической картины мира в художественной коммуникации. Установлено, что лакунарность является спонтанно образующейся системой, которая, обладая, с одной стороны, внутренней неравномерностью семиосфер, а с другой – полимодальной и полифункциональной целостностью, находится в устойчивом неравновесии со средой и образует нелинейные эффекты эволюции коммуникации. Предложена модернизация существующих алгоритмов художественной коммуникации на основе синтеза теории лакунарности, теории адаптации А. Пелипенко и системы механизмов эстетического восприятия И. К. Арсеньева: стратегия продуктивного смыслообразования у реципиента на рефлексорном и ассоциативном уровнях; стратегия адаптации с измененным состоянием сознания на социальном уровне; стратегия рутинизации на эмпатическом (проективном) уровне.

Ключевые слова: лакунарность, синергетическое начало, коннотативная асимметричность, пластичность, культурная диффузия, адаптационные практики, эмоционально-смысловая идейно-образная наполненность, динамическая картина мира, художественная коммуникация, алгоритм.

METHODOLOGICAL BASIS OF LACUNARITY OF ARTISTIC COMMUNICATION

Dashidorzhieva Bairma Vladimirovna, PhD of Culturology, Associate Professor of Department of Theory and History of Culture, Arts and Design, Transbaikal State University (Chita, Russian Federation).
E-mail: bairma-1984@mail.ru

In the article the use of ethnopsycholinguistic approach let the author to solve the problem of lacunarity in artistic communication. Ideas of ethnopsycholinguistic theory of lacunarity of Russian (Y.A. Sorokin, Y.I., Markovina, G.A. Antipov, A.N. Kryukov, E.N. Solovova, D.N. Makarova) and foreign (E. Grodzky, N. Schroeder, A. Ertelt-Feit, E. Denisova-Schmidt) scientists have contributed reveal the essence of a lacunarity as a synergistic beginning of culture as a system: connotative asymmetry, flexibility, variability and dynamic of the gap positioned as a manifestation of cultural diffusion mechanism which allows to install the transitional state to culture and identify adaptation practices in the artistic communication. The methods and mechanisms of lacunarity manifestations in artistic communication are revealed: the emotional-semantic ideological and imaginative fullness of the artistic communication and a dynamic picture of the world

in the artistic communication. It is established that lacunarity is a spontaneously formed system having, on the one hand, the internal unevenness of semiosfers and on the other - a multimodal and multifunctional integrity, is in a stable disequilibrium with the environment and forms non-linear effects of evolution of communication. A modernization of the existing artistic communication algorithms on the basis of synthesis of a lacunarity theory, an adaptation theory by A. Pelipenko and system of aesthetic perception mechanisms by I.K. Arsenyev is proposed: the recipient's productive strategy of meaning formation on the reflex and associative levels; an adaptation strategy with an altered state of consciousness at the social level; a routinization strategy on the empathic (projective) level.

Keywords: lacunarity, synergistic start, connotative asymmetry, plasticity, cultural diffusion, adaptation practices, emotional-ideological semantic image content, dynamic picture of the world, artistic communication, algorithm.

Краткое введение. Культурологический интерес последних десятилетий был направлен, прежде всего, на изучение коммуникативных моделей и их символических, системных и культурных границ. Философская критика адаптации субъектов коммуникации, художественно-коммуникативных процессов в культуре находят в этом свой общий знаменатель.

Понимание художественной коммуникации вышло за рамки своей функциональной значимости. Все изменения в культуре отражены в художественно-коммуникативных процессах как фундаментальных основах культуры (В. Е. Черникова). Между тем роль лакунарности в художественной коммуникации может быть признана приоритетной. Сущность лакунарности как синергетического начала в культуре и коммуникации должна быть осознана как философско-культурологическая проблема.

Актуальность исследования закономерностей художественной коммуникации обусловлена тем, что изучение лакунарности коммуникативного единства произведения изобразительного искусства и зрителя позволяет устранить разрыв в понимании художественной культуры, развитии мирового и регионального искусства на основе осмысления исторического опыта, анализе и оценке основных этапов и тенденций в развитии современной художественной культуры.

Цель исследования – раскрыть сущность лакунарности как синергетического начала культуры как системы, выявить способы и механизмы проявления лакунарности в художественной коммуникации, предложить модернизацию существующих алгоритмов художественной коммуникации на основе теории лакунарности. Характер решаемых задач определил специфику методов

исследования, включающих феноменологический и структурно-функциональный анализ.

Материалы и методы исследования. Проблема лакунарности активно изучается различными отраслями гуманитарного знания. В исследовании лакун применяется междисциплинарный подход и выделяются следующие направления поиска: философское – Ж. Деррида, Ю. Кристева, М. Фуко, В. П. Гриценко, Т. Данильченко и др.; этнопсихолингвистическое – Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина, Г. А. Антипов, О. А. Донских, А. Н. Крюков, Е. Н. Соловова, Д. Н. Макарова, Е. Денисова-Шмидт и др.; лингвистическое – Ж. Вине и Ж. Дарбельне, Г. В. Быкова, А. О. Иванов, В. Л. Муравьева, З. Д. Попов, И. А. Стернин, В. И. Жельвис и др.; лингвокультурологическое – Л. И. Гришаева, М. К. Попова, В. В. Красных, А. А. Ривлина, Н. Л. Глазачева и др.

Представители постмодернистской философии выделили в эволюции понятия лакунарности следующие особенности постмодерна: отказ от построения единой системы культурных норм в пользу множества частных нормативных систем, вместо согласия и порядка – различия, разногласие, противостояния, не общезначимость, а условность или метафоричность, не существование, а разные, в том числе и «непрозрачные», реальности.

Многоуровневость и разрывность диалогизма в организации дискурса, наличие «глубинных структур» и «осадочных пластов» обозначены лакунарностью (М. Фуко, Ю. Кристева). М. Фуко пользуется терминами «лакунарная множественность переплетенных объектов», субиндивидуальные метки, «пропуски», пробелы [9]. Данное определение М. Фуко носит редуцирующий характер и не может претендовать на всеобщее

признание, ввиду того, что феномен лакунарности выступает самоорганизующейся системой, порождающей гносеологические культурно-символические иллюзии и ассоциации.

Потребность этнопсихолингвистического осмысления лакунарности продиктована интересом к проблеме внутритекстовой и внетекстовой интерпретации (Ю. А. Сорокин, Н. И. Конрад и др.) [6, с. 150]. В рамках этого направления Ю. А. Сорокин разработал теорию лакун, которая рассматривает лакуны как различия между лингвокультурными общностями, свидетельствующие об избыточности или недостаточности опыта одной лингвокультурной общности относительно другой. Главная идея этой теории базируется на сформулированном Ю. А. Сорокиным методе установления лакун: 1) метод сопоставления понятийных, языковых и эмотивных категорий двух локальных культур. Ю. А. Сорокин трактует данный метод следующим образом: «Воспринимая текст, реципиент использует набор правил, присутствующих только его языку и культуре» [6]. Ю. А. Сорокин и И. Ю. Марковина предполагают, что все, интерпретируемое реципиентом как ошибочное, непонятное или странное, является специфическим сигналом присутствия в тексте культурных артефактов, языковых феноменов и наличия внеязыковых коррелятов, соотносённых с понятийной структурой и психическим типом, неидентичными соответствующим характеристикам реципиента; 2) инвариант и вариант некоторого вербального поведения, присущего той или иной локальной культуре [4].

Зарубежные последователи Ю. А. Сорокина Э. Гродзки и Н. Шредер, определяя лакуны как процессы, условия, состояния текстов, конкретизируют особенности лакун: а) коммуниканту следует стремиться понять отсутствующие элементы; б) понимание текстов (позиций и значений) есть активный и перспективно-связанный процесс смыслообразования вне текста для читателя; в) лакуны не имеют никакого устойчивого значения. Их значение субъективно по природе и основано на догадке реципиента; г) можно выявить содержание лакун в коммуникативных стратегиях и в культурном пространстве; д) их структура может быть дифференцирована в зависимости от уровня общения, межкультурного основания, как в абсолютных и относительных

условиях (состояниях); е) культурные (удельные) значения лакун и других текстовых элементов аксиологичны по форме (А. Эртельт-Фиит) [10; 13]. Поэтому требуют отдельного изучения системы различных символов, эстетических систем [11; 12].

По существу этнопсихолингвистический подход дает возможность раскрыть способы и механизмы проявления лакунарности в художественной коммуникации, определить ее как синергетическое начало культуры как системы, как аспект эмоционально-смысловой идейно-образной наполненности художественной коммуникации, динамической картины мира и ее воплощение в произведениях изобразительного искусства.

С. Х. Раппопорт и В. Е. Семенова считают главным значением художественной коммуникации возбуждение зрительских эмоций, способствующее созданию эмоциональной близости автора и зрителя. М. Хайдеггер оценивает коммуникативный потенциал искусства как способность к сообщению мира сокрытой сущности с миром чувственной явленности. Коммуникация зрителя и произведения искусства дает зрителю возможность вхождения в пространство несокрытости сути бытия. Х. Зедльмайр подчеркивает онтологичность коммуникации со зрителем, придающую произведению изобразительного искусства характер живого бытия [7]. М. В. Тарасова доказывает, что язык художественной коммуникации находится в процессе постоянного становления, речевого развертывания: и зритель, и произведение изобразительного искусства в процессе художественной коммуникации существуют как системы речевых операций. В связи с этим М. В. Тарасова вводит понятие «диалог-отношение», характеризующее принцип диалектического взаимоотражения объект-языковых и субъект-языковых структур в организации речевых высказываний субъектов художественной коммуникации. Далее М. В. Тарасова раскрывает последовательность изменения коммуникативных способностей произведения искусства и зрителя в процессе художественного диалога-отношения: «адресант-адресат», «речевые партнеры», «соавторы художественного текста» на уровнях объект-языкового и субъект-языкового общения сторон художественной коммуникации [7, с. 9].

Концепции субъектов художественной коммуникации подразделяются на монологические и диалогические. Монологическая концепция коммуникации имеет только одного субъекта совершаемого речевого действия. Субъектами монологического действия в искусстве являются личность, социум, Абсолют. Произведение искусства возникает как результат потребности высказаться, внутреннего желания самовыражения – творческого акта, не предполагающего ответа. В диалогической концепции художественной коммуникации субъектами коммуникативного действия в искусстве выступают пары участников: автор и зритель; зритель и идейное поле эпохи создания произведения; зритель и другие зрители; автокоммуникация, то есть общение человека с самим собой. М. В. Тарасова устанавливает соответствие этих концепций субъектов художественной коммуникации теории культуры как идеалообразования. Коммуникация произведения искусства как идеального медиатора и зрителя, реализующего схему действия, в которой произведение раскрывает свой посреднический потенциал, происходит на уровнях знаковой систематизации: индексном, иконическом и символическом [7, с. 13].

Следует отметить условность концепции художественной коммуникации М. В. Тарасовой, так как она не учитывает системы уровней эстетического восприятия. И. К. Арсеньев, опираясь на основные психологические теории восприятия, разработал систему уровней эстетического восприятия: рефлекторный, ассоциативный, социальный и эмпатический (проективный). На рефлекторном уровне выделяется форма из фона, формируется образ, однако эстетической оценки не происходит. Ассоциативный уровень предполагает опознание образа посредством ассоциативной деятельности, задействование системы ценностных ориентаций, формирование элементарного эстетического отношения, в основном на уровне «прекрасного – безобразного». На социальном уровне (комплексе механизмов специфически эстетического восприятия) определяются или наделяются в воображении социальные статусы объектов восприятия, формируются эмоции возвышенного и низменного. Эмпатический (проективный) уровень основывается на создании в воображении реальности дру-

го человека или одухотворенного объекта, переживании эмоций другого, сочувствие, в частности трагическое восприятие [1, с. 27].

Результаты исследования и их обсуждение. Анализ исследовательской литературы по проблеме позволил раскрыть сущность лакунарности как синергетического начала культуры как системы. Коннотативная асимметричность, пластичность, изменчивость и динамичность лакуны позиционируется как механизм проявления культурной диффузии, позволяющей установить переходные состояния в культуре и выявить адаптационные практики в художественной коммуникации [2, с. 150; 3]. Речь идет о внутренней неравномерности организации семиосфер (Ю. Лотман), которые внутри своих границ многократно расчленяются и преодолевают внутренние барьеры, в результате чего множатся центры и периферии и происходят бесчисленные интерференции.

Установлены способы и механизмы проявления лакунарности в художественной коммуникации: аспекта эмоционально-смысловой идейно-образной наполненности художественной коммуникации; текучей медийной сферы, в которой зарождаются семантики, идеологии и культурные идентичности и в которой они вновь исчезают (А. Кошорке); динамической картины мира в художественной коммуникации, что отражено в изменении коммуникативных способностей произведения искусства и зрителя в процессе художественного диалога-отношения: «адресант-адресат», «речевые партнеры», «соавторы художественного текста» на уровнях объектного и субъектно-языкового общения сторон художественной коммуникации (М. В. Тарасова).

На основе теории лакунарности, теории адаптации А. А. Пелипенко и системы механизмов эстетического восприятия И. К. Арсеньева предложен алгоритм художественной коммуникации, который состоит из трех стратегий адаптации:

Стратегия продуктивного смыслообразования у реципиента на рефлекторном и ассоциативном уровнях коммуникации. Здесь А. А. Пелипенко доказывает, что семантическая прогрессия новообразующих смыслов раскрывает экзистенциальные интенции зрителя, которые связаны с наращиванием ее артефактуального и семиотического тела и преодолением лакун [5, с. 548].

Стратегия адаптации с измененным состоянием сознания на социальном уровне состоит в том, что разрыв психического потока временно преодолевается изменением психических режимов. В результате лакунарность коммуникации «размывается».

Стратегия рутинизации на эмпатическом (проективном) уровне коммуникации. Сознание рассредоточивает партиципационное переживание между дискретизированными феноменами и связующими их паузами, лакунами, пустотами. При этом задержки сознания максимально сглаживаются, психический поток выравнивается и возвращается в автоматичность [5, с. 552].

Выводы и заключение. Лакунарность как синергетическое начало культуры как системы в

художественной коммуникации принадлежит к числу тех спонтанно образующихся систем, которые, обладая, с одной стороны, внутренней неравномерностью семиосфер, а с другой – полимодальной и полифункциональной целостностью, находятся в устойчивом неравновесии со средой и подпадают под воздействие нелинейных эффектов эволюции коммуникации. Это объясняется способностью культуры к самоорганизации и регуляции. Именно через такую призму в статье предлагается взглянуть на закономерности возникновения и функционирования художественной коммуникации, осмыслить алгоритм художественной коммуникации, который является не только системно-функциональным, но и генерализующим.

Литература

1. Арсеньев И. К. Эстетические закономерности и психологические механизмы художественного восприятия: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М., 2011. – 27 с.
2. Гомбоева М. И., Дашидоржиева Б. В. Лакуна в условиях трансграничного взаимодействия // Гуманитарный вектор. – 2012. – № 3 (31). – С. 145–151.
3. Дашидоржиева Б. В. Введение в лакунологию. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2012. – 112 с.
4. Марковина И. Ю., Сорокин, Ю. А. Культура и текст. Введение в лакунологию. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2008. – 144 с.
5. Пелипенко А. А. Избр. раб. по теории культуры. – М.: Согласие, Артем, 2014. – 728 с.
6. Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю., Крюков А. Н. Этнопсихоллингвистика. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
7. Тарасова М. В. Коммуникация зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Красноярск, 2004. – 23 с.
8. Черникова В. Е. Художественная коммуникация как объект философского исследования: на мат-ле зарубеж. теорий XX века: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Харьков, 1998.
9. Фуко М. Археология знания. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
10. Эртельг-Фиит А., Денисова-Шмидт Е. Лакуны и их классификационная сетка // Вопр. психоллингвистики. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2007. – № 3. – С. 39–51.
11. Grodzki E. Using Lacuna Theory to Detect Cultural Differences in American and German Automotive Advertising. – Frankfurt (Main): Peter Lang, 2003. – P. 13.
12. Schroder H. (1995a). Lacuna and the covert problems of understanding texts from foreign cultures // Schroder H. et al [eds]. Lacunology – Studies in Intercultural Communication. – Vaasa. – P. 10–25.
13. Ertelt-Vieth A. Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Außensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut? [Электронный ресурс] // Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Sternenfels., 2004. – P. 83–86. – URL: <http://www.2.hu-berlin.de/forschungskolloquium/texte/ev04>

References

1. Arsen'ev I.K. Esteticheskie zakonomernosti i psikhologicheskie mekhanizmy khudozhestvennogo vospriyatiya. Avtoreferat Diss. kand. filos. nauk [Aesthetic patterns and psychological mechanisms of artistic perception. Author's abstract of diss. PhD philos. sci.] Moscow, 2011. 27 p. (In Russ.).
2. Gomboeva M.I., Dashidorzhieva B.V. Lakuna v usloviyakh transgranichnogo vzaimodeystviya [Lacuna in transborder interaction]. *Gumanitarnyy vektor [Humanitarian Vector]*. Chita, 2012, no. 3 (31), pp. 145-151. (In Russ.).
3. Dashidorzhieva B.V. Vvedenie v lakunologiyu [Introduction to lacunology]. Ulan-Ude, Buryatskiy gosuniversitet Publ., 2012. 112 p. (In Russ.).
4. Markovina I.Yu., Sorokin, Yu.A. Kul'tura i tekst. Vvedenie v lakunologiyu [Culture and text. Introduction to lacunology]. Moscow, GEOTAR-Media Publ., 2008. 144 p. (In Russ.).

5. Pelipenko A.A. Izbrannye raboty po teorii kul'tury [Selected works of theory of culture]. Moscow, Soglasie, Artem Publ., 2014. 728 p. (In Russ.).
6. Sorokin Yu.A., Markovina I.Yu., Kryukov A.N. Etnopsikholingvistika [Ethnopsycholinguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 192 p. (In Russ.).
7. Tarasova M.V. Kommunikatsiya zritelya i proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva v khudozhestvennoy kul'ture. Avtoref. diss. kand. filos. nauk. [Communication of the viewer and a work of fine art in art and culture. Author's abstract of diss. PhD philos. sci.]. Krasnoyarsk, 2004. 23 p. (In Russ.).
8. Chernikova V.E. Khudozhestvennaya kommunikatsiya kak ob'ekt filosofskogo issledovaniya: na materiale zarubezhnykh teoriy XX veka. Avtoref. diss. dokt. filos. nauk [Artistic communication as an object of philosophical study: based on foreign theories of the XX century. Author's abstract of diss. Dr philos. sci.]. Kharkov, 1998. (In Russ.).
9. Fuko M. Arkheologiya znaniya [The archaeology of knowledge]. Kiev, Nika-Tsentr Publ, 1996. 208 p. (In Russ.).
10. Ertel't-Fiit A., Denisova-Shmidt E. Lakuny i ikh klassifikatsionnaya setka [Lacuna and their mesh classification]. *Voprosy psikholingvistiki [Questions psycholinguistics]*. Moscow, Institut yazykoznaniya RAN Publ., 2007, no. 3, pp. 39-51. (In Russ.).
11. Grodzki E. Using Lacuna Theory to Detect Cultural Differences in American and German Automotive Advertising. Frankfurt (Main), Peter Lang Publ., 2003, p. 13 (In Engl.).
12. Schroder H. (1995a). Lacuna and the covert problems of understanding texts from foreign cultures. *Schroder H. et al [eds]. Lacunaology - Studies in Intercultural Communication*. Vaasa, pp. 10-25.
13. Ertelt-Vieth A. Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Außensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut?" [Elektronnyj resurs]. *Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Sternenfels*, 2004, pp. 83-86. Available at: <http://www.2.hu-ber-lin.de/forschungskolloquium/texte/ev04> (accessed 12.01.2012).

УДК 008.001

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

Скачѐва Нина Васильевна, преподаватель кафедры делового иностранного языка, Красноярский государственный аграрный университет (г. Красноярск, РФ). E-mail: sollo_sk@mail.ru

Городищева Анна Николаевна, доктор культурологии, доцент, заведующая кафедрой рекламы и культурологии, Сибирский государственный аэрокосмический университет им. академика М. Ф. Решетнева (г. Красноярск, РФ). E-mail: nauada@mail.ru

Расширение межкультурной коммуникации, изменения геополитической и геокультурной ситуации актуализировали поиски устойчивых факторов описания национальной культуры. Фразеологизмы национальных языков выступают как один из наиболее адекватных механизмов отражения ценностей повседневной национальной культуры. Участвуя в процессах внутрикультурной и межкультурной коммуникации, фразеологизмы кратко выражают сложные образы национальной культуры. Основной задачей исследования фразеологизмов в данной работе становится поиск способов гармонизации межкультурной коммуникации с немецкой культурой. На материалах конкретных языковых ситуаций в истории, политике и литературе показано как социокультурные установки добавляют смыслы индивидуального опыта и личного воображения к общекультурным смыслам фразеологизмов. С позиций лингвокультурологии рассмотрен механизм фиксации в фразеологизмах смыслов основных культурных универсалий национальной немецкой культуры. Высказана гипотеза, что отношения иерархии ценностей культуры придают фразеологизмам соответствующее эмоциональное содержание, закрепляя за отдельными фразами позиции авторитета, правды, адекватности или здравого смысла. Для подтверждения гипотезы методом активного интервьюирования среди носителей немецкого языка на территории Германии летом 2015 года проведен сбор эмпирических данных. Анализ результатов

подтвердил, что в повседневности наибольшее использование имеют аксеологические фразеологизмы, фиксирующие базовые ценности немецкой культуры, – порядок, дисциплина, прилежность, гарантия. Их использование устанавливает межпоколенную трансляцию эталонов национальной культуры. Сделан вывод, что через лингвистические средства создаются условия для неформальной коммуникации носителей национальной культуры, средства культурной идентификации дискурса немецкой культуры в межкультурной среде.

Ключевые слова: фразеологизмы, немецкая культура, культурологический анализ дискурса, ценности национальной культуры, смыслы фразеологизмов.

CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN GERMAN CULTURE

Skacheva Nina Vasilyevna, Instructor of Department of Business Foreign Language, Krasnoyarsk State Agrarian University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: sollo_sk@mail.ru

Gorodishcheva Anna Nikolaevna, Dr of Culturology, Associate Professor, Chair of the Advertisement and Culturology Department, Reshetnev Siberian State Aerospace University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: nauada@mail.ru

Dissemination of cross-cultural communication, change of a geopolitical and geocultural situation actualized investigations of steady factors of the description of national culture. Phraseological units of national languages act as one of the most adequate mechanisms of reflection of values of daily national culture. Participating in processes of intra cultural and cross-cultural communication, phraseological units briefly express difficult images of national culture. Search of ways of harmonization of cross-cultural communication in German culture becomes the main objective of investigation of phraseological units in this work. On materials of concrete language situations in the history, policy and literature, it is shown as sociocultural installations add meanings of individual experience and personal imagination to common cultural meanings of phraseological units. In the context of linguoculturology, the fixing mechanism in phraseological units of meanings of the main cultural universal of national German culture is considered. The hypothesis is expressed that the relations of hierarchy of values of culture give to phraseological units the corresponding emotional content, assigning to separate phrases of a position of the authority, the truth, adequacy or common sense. For confirmation of the hypothesis the method of active interviewing among native speakers of German, in the territory of Germany in the summer of 2015 has carried out collecting empirical data.

The analysis of results has confirmed that in daily occurrence the axiological phraseological units fixing basic values of German culture an order, discipline, diligence, a guarantee have the greatest use. Their use establishes inter-generational broadcast of standards of national culture. The conclusion is drawn that through linguistic means conditions for informal communication of carriers of national culture, means of cultural identification of a discourse of the German culture in the cross-cultural environment are created.

Keywords: phraseological units, German culture, culturological analysis of a discourse, value of national culture, meanings of phraseological units.

Еще в конце XIX и в первой половине XX века фразеологизмы считались «дешёвыми аксессуарами» – хвастливыми и неоригинальными. Их не рекомендовали использовать даже в качестве пошлых изречений, так как их использование в качестве языкового элемента означало «не что иное, как пустая болтовня, банальность» [9, с. 90]. Однако исследования фразеологизмов, проведенные лингвокультурологической

школой В. Н. Телии показывают, что фразеологизмы обладают культурной и этнической семантикой, содержат несколько информативных блоков, каждый из которых интерпретируется носителем языка [4, с. 164]. Лингвокультурологический дискурс XX–XXI веков показал достаточно сложные и неоднозначные связи между фразеологизмами и национальным менталитетом, ценностями культуры, структурой и семантикой националь-

ного языка [3; 6; 10; 12]. Лингвокультурологический подход в определенной мере может решить проблему современной межкультурной коммуникации, которая, достаточно часто, не может состояться именно по причине языкового барьера, вызванного употреблением в разговорной и письменной речи фразеологизмов национального языка. Актуальность единиц фразеологического фонда для немецкого языка постоянно и успешно исследуется филологами и лингвистами [1], при этом лингвокультурологические исследования раскрывают социокультурные аспекты содержания фразеологического корпуса национального языка. Основной задачей исследования фразеологизмов в данной работе становится поиск способов гармонизации межкультурной коммуникации с немецкой культурой.

Современная коммуникация культурами характеризуется наличием в языках форм антагонизма, когда означаемое языковому выражению из другого языка назначается исходя из установок собственной национальной культуры. Особенно часто такая ситуация встречается в политическом дискурсе, когда «изготовление фраз» [16] происходит спонтанно, в процессе публичного выступления известного политического деятеля. Так, например, фразы В. В. Путина «Котлеты отдельно, а мухи отдельно», В. С. Черномырдина «Хотели как лучше, а получилось как всегда», М. С. Горбачева: «Того, кто опаздывает, наказывает жизнь» – стали в русском языке фразеологизмами, которые понятны только русскому человеку. При этом такие фразы как Железный занавес (eiserner Vorhang), Большой Брат (der große Bruder), зеленая карта (grüne Karte), блю зона (zone bleu) являются широко распространенными [15, с. 42]. В этих условиях задача исследования фразеологизма – выявление социокультурных обстоятельств формирования языковой конструкции по правилам культурологического анализа дискурса, когда принимается, что «язык в процессе коммуникации не только описывает некую реальность за его пределами, но, напротив, сам является агентом трансформаций смысла, формируя и изменяя культурные значения явлений, предметов и объектов в конкретных исторических рамках» [8]. Не всегда можно определить происхождение фразеологизма, чаще всего это просто невозможно. Создателем фразеологизма может

быть как один человек, так и несколько или даже целая нация. Источник фразеологизмов в самом широком смысле – это сама жизнь, это политические, экономические, религиозные и духовные мысли, идеи, замечания, обсуждения. Это культура всего народа и ее отображение в экспрессии и образности речи.

Фразеологизмы – словосочетания (синтагмы), тесно связанные между собой и имеющие целостное значение, так что каждый компонент в отдельности не несет никакого смыслового значения [18, с. 9]. К фразеологизмам относят идиомы, пословицы, поговорки, крылатые слова, клише и т. п. Стилистически фразеологизмы рассматриваются в качестве небрежно-разговорных, так как они изначально представляли выражения низкой разговорной речи [16, с. 198]. Самые знаменитые немецкие писатели относились к фразеологизмам как к «фразам изготовителям», иронически или даже трагически. Томас Манн отказывался в своих произведениях от функциональных глаголов, которые называли Papierdeutsch («канцелярским языком»). Но не только знаменитым политикам (Р. Кеннеди: «Я – житель Берлина») нужна была так называемая универсальная, национальная форма фраз [15, с. 36], но и обычным литераторам, чтобы передать яркую смысловую окраску. Так, на портале переводчиков современного немецкого языка «Немецкий язык, быт и образ жизни глазами русского» приводятся фразеологизмы, которые вошли в национальный язык из произведений немецких авторов: das ist [war] Tells Geschoß – вот это удача! (букв., это выстрел Телля) – Ф. Шиллер «Вильгельм Телль»; der (ge) treue Eckart – верный слуга, верный страж; верный паж (букв, верный Эккарт). В новелле Людвига Тика (Ludwig Tieck, 1799) «верный Эккарт» представлен как символ вассальной верности [2]. А фразеологизмы из романов И. Ильфа и Е. Петрова просто не требуют комментариев: «акробаты пера, виртуозы фарса» – так иронически говорят про журналистов («Двенадцать стульев», 1927), «на блюдечке с золотой каёмкой» – получить то, что нужно, на самых выгодных для себя условиях, «раздача слонов» – о распределении денег, благ («Золотой телёнок», 1931) [13].

Фразеологизмы, прежде всего, это отражение субъективно важных физических, психических, социальных ситуаций и эмоциональное

состояние человека. «В числовом порядке самые значительные группы фразеологизмов – это фразеологизмы, относящиеся к человеческой психике, а также человеческим отношениям: похвала и порицание, счастье и беда, любовь и ненависть, успех и неудача, поражение, разоблачение, смерть, болезнь, раздор, глупость, разрушение, трудности, обман, меланхолия, гнев, помощь и т. п.» [14, с. 17]. Подавляющее большинство фразеологизмов относятся к предельным состояниям человека – смерть, болезнь, беда, поражение, разрушение и др. [14, с. 18]. В конкретной языковой ситуации, обусловленной обстановкой и социокультурными установками говорящего или пишущего, фразеологизм может к общекультурным смыслам добавить смыслы индивидуального опыта и личного воображения. Значение фразеологизма сохраняется, но при этом редуцируется смыслами индивидуального опыта и личного воображения респондента, отражая экспрессивно-оценочное и ценностное отношение к означаемому.

С позиций культурологии фразеологизмы закрепляют в языке смыслы основных культурных универсалий, которые появились вследствие определенных исторических событий или сформировались в процессе социокультурной динамики. Национальную окраску фразеологизмам передают экспрессивность, коннотация, усиление выражения и т. д., но и дополнительные семантические признаки или дифференцирующие и конкретизирующие семы [14, с. 18]. Например, фразеологизм *bei jemandem auf den Busch klopfen* может означать не только «разведывать, выведывать, разнюхивать», но и в несколько осторожном смысле – «разведывать искусными вопросами – зондировать почву»; *sich bei jemandem lieb Kind machen* означает не только «угождать кому-либо», но и «выслуживаться перед кем-либо»; *seine Haut zu Markte tragen* означает не только «предлагать себя на рынке труда, зарабатывать деньги на панели» но и «рисковать последним ради кого-либо». Эти смыслы соотносятся с контекстом сообщения, в котором употребляются фразеологизмы, и при отсутствии знаний дискурса немецкой культуры в межкультурной среде могут быть истолкованы как оскорбления.

Фразеологизмы выполняют еще одну из важных функций национального языка – функ-

цию номинации. При этом «фразеологическая номинация – это не рациональное наименование референта, а экспрессивно-ценящая, коннотативная» [14, с. 17]. То есть аксиологическая. Именно этот фактор особо подчеркивается в работах, изучающих фразеологизмы: В. Н. Телия [12], М. Я. Крымской [5] и т. д. Отмечается, что ценностные понятия, такие как добро, зло, моральная и юридическая справедливость, долг, совесть, достоинство, честь личности и т. д. есть не что иное, как отражение культуры каждого народа, – всё это влияет на фразеобразование. Следуя аналитической модели культурологического дискурса, отметим, что ценностные отношения в культуре имеют определяющую роль в появлении фразеологизмов. Отношения иерархии ценностей культуры придают фразеологизмам соответствующее эмоциональное содержание, закрепляя за отдельными фразами позиции авторитета, правды, адекватности или здравого смысла в определенных временных рамках [8]. Так, ценности немецкой культуры – *Ordnung* (порядок), традиционная «немецкая добродетель» *Gehorsam* (послушание), *Pflicht* (долг), *Unterordnung* (подчинение), *Disziplin* (дисциплина), *Sparsamkeit* (бережливость) – являлись стандартами для воспитания в семье и школе в течение XV–XIX веков [7] и закрепились как авторитетные ценности для немецкого общества.

В лингвокультурологии принципиальной теоретической основой является тезис о том, что языковая информация о системе ценностей свидетельствует об особенностях мировосприятия народа [6, с. 51], и именно языковая коммуникация дает возможность описания действительности с сохранением смыслов культуры. В рамках данного подхода рассматриваются особые языковые конструкции – концепты. Концепт «отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В концепте заключаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры» [9, с. 127]. При всей консервативности концептов культуры выявляются и их скрытые смыслы, которые оказывают существенное влияние на формирование «объективных истин» или ценностей «здрoвого смысла». Так, в немецкой культуре *Ordnung* (порядок) – это безопасность, надежность, предсказуемость будущего, наличие четких правил [7].

В такой интерпретации «здравый смысл» при нарушении жизненного равновесия должен был сформировать или изменить культурные значения жизненных явлений. Что и произошло, когда в период существования Веймарской республики перед приходом к власти национал-социалистов в 30-е годы XX века, в условиях страха перед политическим хаосом, «порядок» стал соотноситься с концептом немецкой культуры – *Sicherheit*. Имя данного концепта не имеет однозначного соответствия в русском языке и может быть описательно передано как «состояние безопасного, надежного существования, защищенного от опасности или вреда; уверенность, определенность, достоверность, гарантия» [17, с. 54]. Сыграв на «здравом смысле», используя в предвыборной программе концепт *Ordnung* (порядок), национал-социалистическая рабочая партия Германии получила большинство голосов на выборах 1932 года [7, с. 131]. Реальное употребление фразеологизмов в повседневной речи зависит от конкретных культурных ситуаций, исторической эпохи, политической ситуации и т. п. Поэтому к первичному смыслу фразеологизма, заложенному в нем изначально, по мере его освоения в речи добавляются дополнительные оттенки значений, которые обусловлены как семантическими, так и прагматическими факторами языкового понимания.

Нами был проведен сбор эмпирических данных в непосредственной работе с носителями языка на территории Германии летом 2015 года (метод активного интервьюирования, респондентов – 30 человек, возраст от 30 до 50 лет, мужчины и женщины, различного профессионального уровня – рабочие, офисные работники и социального статуса – семейные и холостяки). Информантам задавались прямые вопросы: «Знаете ли вы фразеологизмы или поговорки немецкого языка? Какие ценности немецкой культуры они описывают?». Анализ ответов на вопросы позволил выделить смысловые единицы и понятия, отражающие ценности немецкой культуры. Вот некоторые из них:

- *ohne Fleiß, kein Preis* (досл. без старания, нет награды) – немецкий эквивалент русской поговорки «Без труда не вытянешь и рыбку из пруда». Выражение указали все респонденты. В данном выражении присутствует слово *Fleiß* (прилежность, усердие, старание) и респонденты посчитали, что оно относится к материальным ценностям.

- *erst die Arbeit, dann das Vergnügen* (досл. сначала работа, потом удовольствие) – русский аналог – «Кончил дело – гуляй смело». Выражение встречалось три раза, один из опрошенных отнес данное выражение к духовным ценностям. Работа в немецкой культуре – уверенность в будущем, в завтрашнем дне, поэтому сначала непременно нужно сделать дело, а потом отдыхать.

- *lieber den Spatz in der Hand als die Tauben auf dem Dach* (досл. лучше воробей в руках, чем голубь на крыше) – русский аналог – «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Данное выражение встречалось четыре раза. Выражение показывает важность гарантии в немецкой культуре, гарантии в сегодняшнем и завтрашнем дне.

- *halte dein Geld zusammen* (досл. держи деньги вместе). **Выражение указали все респонденты.** На первый взгляд, оно подтверждает существующий стереотип о том, что немцы скупые. Но это всего лишь отражение порядка, дисциплины и уверенности в себе. Немец никогда не потратит всю заработную плату сегодня, зная, что ему жить еще целый месяц, поэтому такое отношение к деньгам. Выражение относится к материальным ценностям.

- *das Leben ist kein Ponyhof* (досл. жизнь – это не прогулка на пони!) – русский аналог – «Жизнь – это вам не русская сказка». Указал только один опрошенный и отнес данное выражение к духовным ценностям. В жизни важна прилежность, поэтому нельзя жить без правил и порядка.

- *wer im Glashaus sitzt, sollte nicht mit Steinen werfen* (досл. тот, кто сидит в стеклянном доме, не должен бросаться камнями) – выражение встречалось два раза. Выражение относится к социальным ценностям.

- *was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr* (досл. чему Ванюша не научился, Ваня никогда не познает) – русский аналог – «Чему смолodu не научился, того и под старость не будешь знать», выражение встречалось два раза. Все в жизни должно быть по порядку, и с раннего возраста необходимо уже знать определенные вещи.

- *alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei* (досл. у всего бывает конец, только у сосиски их два). Выражение указали все респонденты. То есть «все должно однажды прекратиться», если не так, то это выходит из общего порядка.

- der frühe Vogel fängt den Wurm (досл. ранняя птица ловит червя) – «Кто рано встает, тому Бог подает». Выражение указали все респонденты. Здесь отображается ценность порядка и дисциплины во всем [11].

В каждом из полученных ответов отмечались фразеологизмы, отражающие ценности национальной культуры, и более 50 % названных фразеологизмов напрямую или косвенно относятся к понятиям порядок, дисциплина, прилежность, гарантия. Каждый из опрашиваемых отметил, что постоянно, каждодневно используют фразеологизмы в своей речи, порой даже не замечая этого.

Наше исследование показало, что наиболее используемыми являются фразеологизмы, отра-

жающие базовые ценности национальной культуры. Данные фразеологизмы отражают ценности немецкой культуры, независимо от статуса, возраста и профессии респондента, а их использование устанавливает межпоколенную трансляцию эталонов национальной культуры. Таким образом, аксиологические фразеологизмы мотивированы для современного носителя немецкого языка трансляционной функцией культуры, которая через лингвистические средства фиксирует базовые ценности культуры, создает условия для неформальной коммуникации носителей национальной культуры, средства культурной идентификации дискурса немецкой культуры в межкультурной среде.

Литература

1. Борисова Т. И. Фразеологические единицы с национально-культурными элементами семантики в речи носителей современного немецкого языка [Электронный ресурс] // Изв. Саратов. ун-та. – Нов. сер. – Сер. Филология. Журналистика. – 2008. – № 2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskie-edinitsy-s-natsionalno-kulturnymi-elementami-semantiki-v-rechi-nositeley-sovremennogo-nemetskogo-yazyka> (дата обращения: 12.03.2016).
2. Имена известных людей в составе фразеологизмов и некоторые дополнения [Электронный ресурс] // Немецкий язык, быт и образ жизни глазами русского. – URL: <http://subscribe.ru/archive/job.lang.deutschland/200305/05003816.html> (дата обращения: 12.03.2016).
3. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. – Волгоград: Парадигма, 2010. – 428 с.
4. Ковшова М. Л. Как с писаной торбой носиться: принципы когнитивно-культурологического исследования идиом // Фразеология в контексте культуры. – М.: Яз. рус. культуры, 1999. – 336 с.
5. Крымская М. Я. Семантический и лингвокультурологический анализ фразеологизмов со значением процесса речи в русском и французском языках: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 334 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов вузов. – 3-е изд., испр. – М.: Акад., 2007. – 204 с.
7. Медведева Т. С. Ценности немецкого народа: история и современность [Электронный ресурс] // Вестн. УдМГУ. – 2010. – № 5–3. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-nemetskogo-naroda-istoriya-i-sovremennost> (дата обращения: 10.03.2016).
8. Переверзев Е. Современный культурологический анализ дискурса [Электронный ресурс] // Современный дискурс-анализ: науч. журн. – Вып. 1, т. 1. – URL: <http://discourseanalysis.org/ada1/st5.shtml> (дата обращения: 10.03.2016).
9. Пименова М. В. Концептуальные исследования и национальная ментальность // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 4 (28). – С. 126–132.
10. Пименова М. В. Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека: монография. – Кемерово: Кузбассвузиздат; Landau: Verlag Empirische Pädagogik, 1999. – 262 с. – (Этнориторика и этногерменевтика; вып. 5).
11. Скачева Н. В. Значимость аксиологических фразеологизмов в культуре // Проблемы современной аграрной науки: мат-лы междунар. заоч. науч. конф. / отв. за вып.: А. А. Кондрашев, Ж. Н. Шмелева. – Красноярск: Краснояр. гос. аграр. ун-т, 2015. – С. 216–220.
12. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Яз. рус. культуры, 1996. – 288 с.
13. Фразеологизмы И. Ильфа, Е. Петрова [Электронный ресурс] // Фразеологический калейдоскоп: веб-сайт – URL: http://svb.ucoz.ru/load/frazeologizmy_i_ilfa_e_petrova/16 (дата обращения: 12.03.2016).

14. Černyševa Irina I. Aktuelle Probleme der deutschen Phraseologie // Deutsch als Fremdsprache. – 1984. – Heft 1. – P. 17–22. (In German.).
15. Donalies Elke. Basiswissen Deutsche Phraseologie. – Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2009. – 126 p. (In German.).
16. Fleischer Wolfgang. **Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache.** – 2 Rev Enl Edition, durchgesehene und ergänzte Auflage. – Tübingen: Niemeyer, 1997. – 299 p. (In German.).
17. Pross H. Was ist heute deutsch? Wertorientierungen in der Bundesrepublik. – Reinbek bei Hamburg, 1982. – 158 p. (In German.).
18. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. – Duden, Band 11: neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. – Berlin: Dudenverlag, 2013. – 962 p. (In German.).
19. Stein, Stephan. Formelhafte Sprache. Untersuchungen zu ihren pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995. – 375 p. (In German.).

References

1. Borisova T.I. Frazеологические единицы с национальнo-культурными элементами семантики в речи носителей современного немецкого языка [Phraseological units with national and cultural elements of semantics in the speech of modern German language speakers]. *Izvestiya Saratovskogo universitetata. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika [Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism]*, 2008, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/frazеологические-единицы-с-национально-культурными-элементами-семантики-в-речи-носителей-современного-немецкого-языка> (accessed 12.03.2016).
2. Imena izvestnykh lyudey v sostave frazeologizmov i nekotorye dopolneniya [Names of the famous people as a part of phraseological units and some additions]. *Nemetskiy yazyk, byt i obraz zhizni glazami russkogo [German, life and way of life through the eyes of the Russian]*. (In Russ.). Available at: <http://subscribe.ru/archive/job.lang.deutschland/200305/05003816.html> (accessed 12.03.2016).
3. Karasik V.I. Yazykovaya kristallizatsiya smysla [Language crystallization of sense]. Volgograd, Paradigma Publ., 2010. 428 p. (In Russ.).
4. Kovshova M.L. Kak s pisanoy torboy nosit'sya: printsipy kognitivno-kul'turologicheskogo issledovaniya idiom [How take care for as for the apple of one's eye: principles of cognitive and culturological research of idioms]. *Frazeologiya v kontekste kul'tury [Phraseology in the context of culture]*. Moscow, Languages of the Russian Culture Publ., 1999. 336 p. (In Russ.).
5. Krymskaya M.Ya. Semanticheskiy i lingvokul'turologicheskii analiz frazeologizmov so znacheniem protsessa rechi v russkom i frantsuzskom yazykakh. Dis. kand. filol. nauk [The semantic and lingvokulturological analysis of phraseological units with value of process of the speech in the Russian and French languages. Dr. philol. sci. diss]. Moscow, 2005. 335 p. (In Russ.).
6. Maslova V.A. Lingvokul'turologiya: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov [Lingvokulturology: manual for students of higher education institutions] Moscow, Akademiya Publ., 2007. 204 p. (In Russ.).
7. Medvedeva T.S. Tsennosti nemetskogo naroda: istoriya i sovremennost' [Values of the German people: history and present time]. *Vestnik UdmGU [Bulletin of Udmurt State University]*, 2010, no. 5-3. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/tsennosti-nemetskogo-naroda-istoriya-i-sovremennost> (accessed 10.03.2016).
8. Pereverzev E. Sovremennyy kul'turologicheskii analiz diskursa [Modern culturological analysis of a discourse]. *Sovremennyy diskurs-analiz [Modern discourse analysis]*, iss. 1, vol. 1. (In Russ.). Available at: <http://discourseanalysis.org/adal/st5.shtml> (accessed 10.03.2016).
9. Pimenova M.V. Kontseptual'nye issledovaniya i natsional'naya mental'nost' [Conceptual researches and national mentality]. *Gumanitarnyy vektor [Humanitarian vector]*, 2011, no. 4 (28), pp. 126-132 (In Russ.).
10. Pimenova M.V. Etnogermenevtika yazykovoy naivnoy kartiny vnutrennego mira cheloveka. **Monografiya [Ethnohermeneutics of a language naive picture of an interior. Monograph]**. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ.; Landau, Verlag Empirische Pädagogik, 1999. 262 p. (In Russ.).
11. Skacheva N.V. Znachimost' aksiologicheskikh frazeologizmov v kul'ture [The importance of axiological phraseological units in culture]. *Problemy sovremennoy agrarnoy nauki: materialy mezhdunarodnoy zaochnoy nauchnoy konferentsii [Problems of modern agrarian science: materials international correspondence scientific conference]*. Responsible for number are A.A. Kondrashev, Zh.N. Shmeleva. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Agrarian University Publ., 2015, pp. 216-220. (In Russ.).

12. Teliya V.N. Russkaya frazeologiya: Semanticheskiy, pragmaticheskiy i lingvokul'turologicheskiy aspekty [Russian phraseology: Semantic, pragmatic and linguaculturological aspects]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 288 p. (In Russ.).
13. Frazeologizmy I. Il'fa, E. Petrova [Phraseological units]. *Frazeologicheskiy kaleydoskop [Phraseological kaleidoscope]*. (In Russ.). Available at: http://svb.ucoz.ru/load/frazeologizmy_i_ilfa_e_petrova/16 (accessed 12.03.2016).
14. Černyševa, Irina I. Aktuelle Probleme der deutschen Phraseologie [actual problems of the German phraseology]. *Deutsch als Fremdsprache [German as a foreign language]*. 1984, Heft 1, pp. 17-22. (In German.).
15. Donalies Elke. Basiswissen Deutsche Phraseologie [Basics German phraseology]. Tübingen und Basel, A. Francke Verlag Publ., 2009. 126 p. (In German.).
16. Fleischer Wolfgang. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache [Phraseology of the actual German language]. 2 Rev Enl Edition, durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen, Niemeyer Publ., 1997. 299 p. (In German.).
17. Pross H. Was ist heute deutsch? Wertorientierungen in der Bundesrepublik [What is German today? Value orientations in the federal republic]. Reinbek bei Hamburg, 1982. 158 p. (In German.).
18. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik [Phrases. Dictionary of the German phraseology]. Duden, Band 11: neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin, Dudenverlag Publ., 2013. 962 p. (In German.).
19. Stein Stephan. Formelhafte Sprache. Untersuchungen zu ihren pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch [Stereotyped language. Investigations to pragmatic and cognitive functions into actual German]. Frankfurt am Main, Peter Lang Publ., 1995. 375 p. (In German.).

УДК 008, 81-119

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ИЗУЧЕНИЯ КОЛЛЕКТИВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Бец Мария Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории театра, литературы и музыки, Новосибирский государственный театральный институт (г. Новосибирск, РФ).
E-mail: vollens@mail.ru

Данная статья посвящена актуальным вопросам исследования современной лингвистики, развивающейся в рамках антропоцентрической парадигмы. Язык рассматривается как продукт ментальной деятельности человека, как отражение сознания посредством лингвистических средств. В процессе речес коммуникативной деятельности происходит реализация личности говорящего/пишущего в качестве языковой личности, изучение которой позволяет понимать язык не просто как формализованную систему, но как объект, имеющий культурное значение и ценность. В связи с этим представляется актуальной работа, направленная на декодирование информации, с помощью которой осуществляется создание типизированного портрета языковой личности. В статье объясняется новый метод исследования, сущность которого заключается в сочетании интерпретационного анализа и концептуального, приводится теоретическое толкование смыслообразующих терминов. Использование предлагаемого метода подтверждается результатами проведенного лингвокультурологического исследования, целью которого было создание портрета языковой личности студента Новосибирского государственного театрального института. Существование личности в определенном культурологическом пространстве влияет на ее рече мыслительную деятельность, составляет основу обыденной коммуникации. Переход из одной среды в другую, обусловленный физиологическим взрослением, изменением социального статуса, ролей личности приводит к различной семантической наполняемости высказываний об одном явлении. Интерпретация подобных суждений с учетом экстралингвистических, культурологических факторов помогает проследить происходящие изменения и создать универсальный лингвокультурологический портрет языковой личности.

Ключевые слова: интерпретация, лингвоперсонология, лингвокультурология, когнитивная лингвистика, языковая личность, концепт.

INTERPRETATION AS A STUDY TOOL OF A COLLECTIVE LINGUISTIC PERSONA

Bets Mariya Vladimirovna, PhD in Philology, Associate Professor of Department of History of Theatre, Literature and Music, Novosibirsk State Theatre Institute (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vollens@mail.ru

Modern linguistics is developed under the framework of the anthropocentric paradigm that leads to the development of the new line of language research. The research object becomes the language as a means of reflection of human perception, his culture and worldview. In this regard, such scientific fields as cultural linguistics, cognitive linguistics, linguopersonology have appeared. Cultural linguistics considers language as an instrument whereby cultural codes of people who are members of national, social, political and other types of groups are fixed. Cognitive linguistics is interested in the relationship of psycho-physiological processes with the process of the emergence and implementation of the language. However, both these sciences have come to the conclusion that in human mind the language exists as a kind of the network that combines the different cells that include some information. Such elements are called a concept. The study of the concept leads to understanding and knowledge of the whole communicative processes. The realized in the language person is called a linguistic persona, which is engaged in the study of science linguopersonology. Communicative activities of the linguistic persona due to a number of extralinguistic factors: age, gender, social role and position in society, birthplace, place of residence and etc. The study of language material takes into account extra-linguistic features, allows to create a portrait of a linguistic persona. In such a way, it is possible to portray an individual and a collective linguistic persona. This article presents the results of research that is focused on studying the collective linguistic persona of the Novosibirsk State Theatre Institute student with the aim of testing methods for studying the collective linguistic persona using the conceptual analysis and interpretation as a method of linguistic research. The texts that were created as comments on the topic "Theatre is..." were researched using the interpretive review. As a result, it was revealed that for respondents from a conceptual point of view, the theatre is an art in all its forms and the type of activity, which over time is transformed from a hobby into a profession, a job. The subjective social, living, emotional experience influences the linguistic persona by the text creating. Age of the writing person reflects in the lexical peculiarities of the created text. Industry of words, more detailed statements, variation of forms appeared in the text.

Keywords: interpretation, linguopersonology, cultural linguistics, cognitive linguistics, linguistic persona, concept.

Феномен, именуемый языковой личностью, является одним из центральных понятий современной лингвистической науки. Расширение и углубление исследований данного вопроса привело к тому, что изучение языка отдельно от личности человека не представляется полным и законченным. Человек – уникальное существо, способное осуществлять коммуникацию, вербализуя свои когнитивные процессы. Вопросы природы когниции личности, этапы его интерпретативной и моделирующей деятельности, ценностные мировоззренческие установки являются особо значимыми для исследования процессов, протекающих в современном информационном обществе, задач социокультурного моделирования и конструирования. Это обуславливает внимание ученых-лингвистов к языку как вторичной

деятельности человека, являющейся продуктом его мыслительной деятельности, отражением его сознания, эмоций и переживаний. В связи с этим интересным представляется изучение человека в процессе коммуникации, то есть когда происходит переход от человека как биологического вида, обладающего отличительными особенностями физиологического развития, к личности в психолингвистическом аспекте, способной продуцировать мысли и выражать их при помощи средств языка, поскольку «любой речемыслительный акт всегда априорно предполагает признание существования мира и при этом сообщает о наличии акта отражения мира субъектом» [7, с. 6].

Для изучения человека в таком контексте, а, следовательно, и описания его речемыслительной деятельности было введено понятие языковой

личности. Одним из первых, кто дал определение языковой личности был Г. И. Богин, согласно которому «языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. <...> Языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [3, с. 3]. Ученый выдвигает идею структурированного строения языковой личности, а язык воспринимает «в качестве предметного основания единства структуры языковой личности» [4, с. 4]. Позднее Ю. Н. Караулов напишет, что «нельзя познать сам по себе язык, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности» [6, с. 6], и будет утверждать, что изучение языковой личности допустимо только в рамках национального языка «с определенными историко-, этно-, социо- и психолингвистическими особенностями его носителей» [6, с. 6].

В более поздних трактовках языковая личность рассматривается «как носитель языковой способности определенного качества, данного ей изначально и далее развивающегося в соответствии с заложенным в ней потенциалом» (Н. Д. Голев) [5, с. 10], а также как «многомерная, многоуровневая функциональная система, дающая представление о степени владения языком и речью индивидом на уровне активного и творческого осмысления действительности» (Е. В. Барсукова) [1, с. 5]. Из этих определений следует, что языковая личность – это активный субъект коммуникации, обладающий знаниями о законах построения языка как системы и умеющий их применять, принимая во внимания данные особенности. Использование языка может быть осознанным и целенаправленным (например, создание текста с целью донесения или получения конкретной информации), а также неосознанным и бесцельным в том случае, если коммуникация является спонтанной и заранее незапланированной, то есть субъекты коммуникативного процесса осознанно не стремятся что-либо узнать от оппонента.

Теоретическими обоснованиями и практическими исследованиями языковой личности занимается молодая наука лингвоперсонология, которая разграничивает следующие понятия: «коллективная языковая личность» – некоторое

сообщество людей, разговаривающих на одном языке, которым может стать определенный национальный язык, язык виртуального или профессионального общения и т. п.; и «индивидуальная языковая личность» – отдельный представитель языкового сообщества; «индивидуальная языковая личность совпадает с типовой в базовых характеристиках, но в то же время имеет свои особенности» [9, с. 7]. Наличие таких особенностей обусловлено уникальным психоэмоциональным развитием человека как личности. Примером изучения индивидуальной языковой личности может стать создание психолингвистического портрета личности писателя, политика, популярной личности с целью выяснения влияния данной языковой деятельности на языковое сообщество в целом, поскольку язык, как и любое социальное явление, претерпевает изменения согласно модным тенденциям, которые диктуются людьми, имеющими доступ к публичным выступлениям и изложениям собственных мыслей. При этом такая языковая «мода» может реализовывать себя и в небольших языковых сообществах, в которых существует лидер, задающий направление коммуникативного развития (например, учитель в начальной школе, закладывающий основы грамоты, культуры, морали и т. п.).

Как было отмечено нами ранее, «портрет (индивидуальной) языковой личности создается исходя из “личностных особенностей”, проявляемых в процессе коммуникации. Основываясь на данных исследования индивидуальных портретов, выявляя те или иные особенности, можно смоделировать некий инвариант языковой личности, типичный для определенной лингвокультуры, сообщества» [2, с. 22], который позволит изучать лингвокоммуникативное поведения группы людей, составить социокультурный портрет языкового сообщества. Все это приводит к пересечению лингвоперсонологических, лингвокогнитивных и лингвокультурологических направлений исследований, которое доказывает продолжение развития современной лингвистики в рамках антропоцентризма.

Языковая личность – явление, постоянно развивающееся и реагирующее на все социальные изменения. Изучение исторической языковой личности возможно, однако возникают трудности с точностью интерпретации оставленного текстового материала, поскольку она осуществляется

личностью, живущей в другой исторический период, что может привести к погрешностям и искажениям исконно заложенного смысла из-за отсутствия возможности уточнения или разъяснения информации. Следовательно, создание портрета исторической языковой личности – процесс, требующий более тщательного изучения текстового языкового материала с учетом лексического и грамматического уровней, а также историко-хронологического принципа.

Таким образом, основным способом изучения коллективной языковой личности является интерпретация созданного ею языкового материала. Языковым материалом могут быть написанные тексты или устные высказывания. Согласно К. А. Роговой, «интерпретация – это толкование, трактовка, раскрытие смысла текста. Процесс интерпретации сопряжен и обеспечивает общение и понимание» [8]. Раскрытие смысла в ситуации бытового общения происходит тогда, когда между адресатом и адресантом отсутствуют коммуникативные трудности, к которым относятся принадлежность к разным социальным слоям, культурам, профессиям, уровень образованности. Наличие помех приводит к ложной интерпретации и непониманию коммуникативных мотивов адресанта. Если речь идет о лингвистическом исследовании, необходимо учитывать, что «семантизация структуры текста, поиск ее компонентов, обращение в анализе к языковой семантике стали важным этапом в представлении механизмов интерпретации. Однако такой анализ не преодолевал, во-первых, инвентарно-описательного, статического подхода, во-вторых, не объяснял разночтений текста, неизменно возникавших различий в его интерпретации» [8].

Следовательно, при составлении портрета коллективной языковой личности учитываются такие уровни интерпретации, как семантико-описательный (описание семантической структуры текста), статический (описание текста в той форме, в которой он существует без сокращений и добавлений). Для достоверного и обоснованного вывода интерпретационного исследования предлагается использовать метод количественного подсчета, пересекающийся с концептуальным анализом, для определения аксиологических установок языковой личности.

Концептуальный анализ направлен на выявление смыслообразующих структурных еди-

ниц концепта, находящихся на разных уровнях удаленности от ядерного компонента. Количественный подсчет помогает их классифицировать и распределить по семантическим перифериям концепта. Суть такого подхода заключается в том, что семантические единицы, наиболее частотные в употреблении, будут составлять ядро концептуального пространства, менее частотные рассматриваются в качестве периферийных.

Вычленение ядерных компонентов помогает установить наиболее значимые для языковой личности аксиологические характеристики рассматриваемого явления. Определение таких характеристик позволяет в свою очередь создать типизированный портрет языковой личности с учетом ее ценностных установок. Таким образом, интерпретация языкового материала, направленная не на потенциальное толкование всего высказывания, а на структуризацию концептуального поля, является продуктивным способом изучения коллективной и индивидуальной языковой личности.

Получение необходимого для интерпретации материала возможно путем составления опроса, в процессе которого участникам (изучаемой коллективной/индивидуальной языковой личности) предлагается ответить на вопрос или прокомментировать какую-либо мысль. Вследствие чего происходит создание нового (вторичного) текста, но имеющего заданную концептуальную направленность. После в результате количественного подсчета происходит непосредственное вычленение структурных элементов концепта и интерпретация их с аксиологической точки зрения.

Однако существует другой способ, когда перед исследователем находятся готовые вторичные тексты (как правило, это связано с возможностями, предоставляемыми интернет-коммуникацией), являющиеся, например, комментариями к статье, фотографиям, другим комментариям и т. п. При таком подходе исследователь не оказывает влияние на процесс текстопорождения, а выступает в качестве стороннего наблюдателя лингвистической деятельности субъектов коммуникации. Следовательно, в данном случае для создания типизированного портрета языковой личности первичным будет являться определение аксиологического содержания исходного текста, после чего осуществляется анализ вторичных текстов с изучением концептуального содержа-

ния, рассматривается аксиологическая соотнесенность с исходным текстом, затем делается вывод о типичных свойствах языковой личности, существующей в выбранном коммуникативном пространстве.

Таким образом, при втором подходе происходит изучение и интерпретация не только вторичного текста, отражающего субъективные взгляды языковой личности, но и интерпретация в концептуальном аспекте исходного текста, который является импульсом к процессу текстопорождения, сопряженного с процессом вербализации аксиологических установок личности.

В качестве примера применения изложенной методики приведем описание исследования, целью которого являлось изучение коллективной языковой личности студента актерско-режиссерского факультета Новосибирского государственного театрального института. Для достоверности ожидаемых результатов участие в исследовании было предложено трем группам студентов, обучающихся на одном факультете и по одной специальности «Артист театра драмы», но на разных курсах. (Ими стали студенты 1-го, 4-го курсов очного отделения и студенты 2-го курса заочного отделения.) Количество опрошенных в каждой группе варьировалось от 20 (2-й курс заочного отделения) до 23 (2-й, 4-й курсы очного отделения).

Как говорилось выше, языковая личность – это, прежде всего, личность, живущая в определенных социальных условиях и обладающая рядом характеристик. Обучение в вузе на разных временных этапах оказывает влияние на формирование личности, ее развитие, изменение; происходит преобразование установок, целей, взглядов.

Студенты 2-го курса находятся в процессе активного получения знаний. С одной стороны, они осведомлены о том, как организуется учеба в выбранном ими вузе, какой уровень требований, предъявляемых к ним преподавателями, у них появились друзья и знакомые среди сокурсников, то есть произошла интеграция в новую социальную среду с последующим освоением новой социальной роли – роли студента. С другой стороны, многие из них по-прежнему остаются зависимыми от третьих лиц (родители, родственники), которые обеспечивают (частично или полностью) их полноценную жизнь в обществе, оказывая материальную и моральную поддержку. Кроме того,

18 человек из 23 ответили, что не имеют четкого представления о том, где бы они хотели жить и работать после окончания учебы. Три человека из опрошенных сомневаются в верном выборе профессии и рассматривают вариант прекращения учебы вообще или перевода в другой вуз. Следовательно, составляя портрет личности студента 2-го курса Новосибирского государственного театрального института, можно выделить ряд особенностей: 1) возраст 19–20 лет; 2) личность, в полной мере не адаптированная к социальной жизни; 3) отсутствие долгосрочных планов, касаемых профессиональной сферы; 4) инфантильность и наивность.

Учащиеся на 4-м курсе в отличие от второкурсников в подавляющем большинстве (15 человек из 23) ответили, что знают, где в дальнейшем они планируют работать и жить; у 8 опрошенных студентов имеется опыт работы по специальности, и они намерены продолжать двигаться в заданном направлении. Кроме того, среди старшекурсников наблюдается изменение личности с социальной точки зрения. Они становятся менее зависимыми от третьих лиц, более зрелыми в социальном аспекте, начинают исполнять новые социальные роли. Такое направление развитие личности приводит к безболезненному переходу от одного этапа (личность – студент-актер) к другому (личность – профессиональный актер). Обобщенные характеристики личностного портрета студента 4-го курса Новосибирского государственного театрального института: 1) возраст 22–24 года; 2) наличие четкого целеполагания; 3) стремление к профессиональному росту и саморазвитию; 4) переходное состояние, связанное с перераспределением социальных ролей; 5) способность расставлять приоритеты в процессе обучения (больше внимание к дисциплинам, связанных с профессией).

Отдельную группу составляют студенты 2-го курса заочного отделения, которые получают образования с целью повышения профессиональной квалификации. Все они являются трудоустроенными, 17 студентов из 20 работают по специальности, то есть получаемое образование для них – это составляющая часть профессиональной деятельности. Каждый из них целенаправленно и обдуманно принял решение обучаться в институте. Необходимо отметить, что

в отличие от первых двух групп очного отделения, для студентов ОЗО учеба в вузе – вторичная деятельность, а первичная – это профессиональная деятельность. Они социально адаптированы и привносят собственный опыт социального общения в процесс учебы. Особое значение имеет возрастная разница среди студентов. Это сказывается на скорости выполнения заданий, степени понимания сущности предмета, модели поведения «педагог – студент», дисциплине и степени мотивации. Высокий уровень мотивации к процессу обучения наблюдается среди студентов, которым от 30 до 45 лет. Возможно, это обусловлено тем, что данный период является наиболее благоприятным для выстраивания и развития профессиональной деятельности. Низкий уровень мотивации выявлен у студентов, которым от 25–28 лет и старше 45. Таким образом, выделим типичные черты личности студента заочного отделения Новосибирского государственного театрального института: 1) возраст 25–52 года; 2) социальная определенность и отсутствие необходимости в социальной адаптации; 3) мотивированность к процессу обучения; 4) четкое представление о необходимости получаемого образования; 5) самоорганизованность; 6) эмоциональная устойчивость; 7) профориентированность.

Личностные особенности студентов оказывают влияние на них как на языковую личность, что приводит к реализации в процессе общения (письменного или устного) элементов, образующих концептуальные пространства, которые определяют направление развития коммуникации. Для выявления таких особенностей в ходе исследования каждому члену группы было предложено закончить фразу: «Театр – это...». Анализ и интерпретация результатов позволили создать портрет языковой личности студента театрального вуза.

В ходе изучения суждений были определены два смыслообразующих концептуальных поля: 1) «род деятельности» (при этом данная деятельность может быть не связана с профессией, а рассматриваться как хобби или способ организации свободного времени); 2) «вид искусства».

Рассмотрим высказывания студентов 2-го курса очного отделения, содержащие лексические единицы, формирующие концептуальное поле «род деятельности».

Автор 1.1: *«Театр – это для меня все. Я люблю театр, люблю ходить в него, когда у меня есть свободное время. Всегда мечтал стать актером. Но даже если не стану, всегда буду преданным его поклонником».*

Автор 1.2: *«Театр – это не просто искусство, это образ жизни. Никогда не думала, что захочу стать актрисой, но мне нравилось посещать студии, заниматься индивидуально с педагогами сцен речью. В этом институт приходят только истинные фанаты театра».*

Автор 1.3: *«Театр – это моя жизнь. Я люблю смотреть спектакли, люблю их играть, я узнаю театр и узнаю себя».*

Автор 1.4: *«Театр – это мое хобби, моя будничная работа, увлечение, мечта».*

Автор 1.5: *«Театр – это наша жизнь, и мы все в ней актеры».*

Приведенные выше примеры показывают, что для студентов 2-го курса очного отделения «род деятельности» – это то, чем им нравится заниматься. Основным аргументом для объяснения выбора театра в качестве профессии является наличие увлеченности и вовлеченности в театральную атмосферу. Однако такого рода суждения подтверждают существование среди студентов, находящихся в возрастной категории 19–20 лет, наивных и несформировавшихся профессиональных взглядов. Доказательством тому служит распространенное сравнение театра с жизнью (12 из 23), которое подчеркивает отсутствие разграничения личной и профессиональной деятельности, что приводит к возникновению иллюзорных представлений о выбранной деятельности.

Концептуальное поле «искусство» реализуется в 16 из 23 высказываниях.

Автор 1.6: *«Театр – это здание, в котором мне приятно находиться, потому что это – дом искусства».*

Автор 1.7: *«Театр – это великое искусство. Тот, кто выбирает театр своей профессией – великие люди».*

Автор 1.8: *«Театр – это завод по созданию прекрасного. А директор завода – режиссер. Он точно знает, как сделать красиво. Надеюсь, что все-таки буду работать в театре, так как это моя мечта детства».*

Автор 1.9: *«Театр – это великое изобретение, моя жизнь, храм искусства».*

Таким образом, на формирование у студентов 2-го курса очного отделения понимания театра как искусства в концептуальном смысле повлияло распространенное выражение «театр – это храм искусства», которое проявляет себя в высказываниях в различных вариациях. Кроме того, подчеркивается значимость данного типа искусства, что обусловлено многочисленным употреблением лексемы «великий» в качестве эпитета, а также сравнением и отождествлением театра с «искусством» жить в последнем примере.

Теперь обратимся к результатам исследования, полученным в ходе изучения высказываний «Театр – это...» студентов 4-го курса очного отделения.

Автор 2.1: *«Театр – это изнурительный труд. Он кажется легким и непринужденным, но он требует стопроцентной отдачи и не прощает ошибок. Если ты работаешь мало или не в полную мощь, в лучшем случае ты потеряешь роль, а в худшем – работу. Работая в театре, тебе нельзя болеть, приносить проблемы из дома. Ты должен радовать зрителя, показать ему истинное искусство и мастерство».*

Автор 2.2: *«Театр – это моя будущая профессия. Я хочу реализоваться как актер и достичь чего-то в своей карьере».*

Данные примеры показывают, как изменяется восприятие театра в качестве рода деятельности. К концу обучения у студентов складывается понимание о том, что театр – это, прежде всего, профессия. Следовательно, актеру необходимо обладать качествами, которые нужно развивать и совершенствовать. Такое понимание приводит к возникновению прагматичного типа суждений, ориентированного на самореализацию личности, а, следовательно, на дальнейшую социализацию. Неопределенность и беспечность сменяются ответственностью и осознанием профессиональной сути.

Театр – коммуникативный вид искусства, поскольку в нем происходит прямое или опосредованное через текст пьесы общение между актером и зрителем. Об этой особенности театра задумываются студенты 4-го курса, что также подтверждает изменение восприятия театра в качестве рода деятельности, то есть студенческое восприятие на 2-м курсе отличается эгоцентричностью, благодаря которой личность актера находится в «привилегированном» положении, является

смыслообразующей всего действия. В дальнейшем происходит трансформация такого взгляда, и возникает стремление создать диалог между актером и зрителем. Например:

Автор 2.3: *«Театр – это искусство. И теперь уже работа. Ходите в театр. Там многое становится понятным. Посмотрите на себя со стороны».*

Автор 2.4: *«Театр – это мы. Актеры, режиссеры, зрители. Для актера – это работа. Для зрителя – способ отдохнуть. Хотя не для всех. Кто-то ходит в театр работать. Я про критиков ☺ или за вдохновением».*

Автор 2.5: *«Театр – это место, куда зритель приходит, чтобы получить эмоции, отвлечься, а я там работаю».*

Накопленный студенческий опыт, связанный с освоением теоретического материала, погружением в профессию, приводит к изменениям понимания театра как искусства. Если студент 2-го курса ориентируется на стереотипные знания и высказывания, то студенты 4-го курса подчеркивают уникальность и сложность данного искусства.

Автор 2.6: *«Театр – это собрание литературы, музыки, живописи и т. п. в одном месте».*

Автор 2.7: *«Театр – это вид искусства, который зародился еще в древние времена, и с того времени с его помощью со сцены нам рассказывают о вечном и важном. Хочу быть актером или режиссером».*

Однако в некоторых высказываниях происходит сближение студентов 2-го и 4-го курсов за счет использования приема иронии. Это обусловлено постоянным взаимодействием студентов друг с другом, нахождением в одной среде и небольшой возрастной разницей. Например:

Автор 2.8: *«Театр – это мой второй дом в прямом смысле. Мои родители работают в театре, а я хотела еще в детстве оказаться в гримерке и перепробовать весь грим. Надеюсь, моя мечта сбудется ☺))))».*

Отдельную группу составляют высказывания студентов заочного отделения 2-го курса. Как отмечалось ранее, процесс обучения студентов заочного отделения отличается от процесса обучения студентов очного отделения, что обусловлено личностной мотивацией и целеполаганием во время учебного процесса. Следова-

тельно, интерпретация понятия театр с профессиональной точки зрения является закономерной. 19 ответов из 20 содержали высказывания, в которых театр объяснялся как место работы.

Автор 3.1: «Что такое театр? Для меня театр – это дело всей моей жизни, поскольку это моя работа. Мой хлеб».

Автор 3.2: «Я актриса и играю в театре. Театр – это работа».

Автор 3.3: «Театр – это прекрасное место работы».

Примечательным является, что в отличие от студентов, действующих в рамках инструкции, студенты заочного отделения допускали изменения заданного начала фразы «Театр – это...». Такая вариативность подчеркивает самоуверенность и самодостаточность личности, стремление отойти от шаблона и заданного стандарта.

Понимание театра как искусства совпадает с интерпретациями студентов 4-го курса очного отделения. Наблюдается реорганизация шаблонных фраз и расширение значения.

Автор 3.4: «Театр – это совершенная форма искусства. Он смог объединить в себе все и продолжает оттачивать свое мастерство. Кто-то скажет, что театр сегодня уступает кино. Но разве кино – это живое искусство? Я люблю

кино, но театр больше за его искренность. Возможно, поэту выбрал его местом своей работы».

Автор 3.5: «Когда работаешь в театре, ты понимаешь, насколько это неповторимое создание, придуманное много веков назад и объединившее вокруг себя миллионы людей».

Таким образом, проведенное исследование и интерпретационный анализ высказываний помогли составить портрет языковой личности студента театрального вуза. Концептуальная составляющая анализируемого материала позволила выявить два основных концепта (искусство, род деятельности), которые являются смыслообразующими во всех высказываниях. При создании интерпретационного текста языковая личность ориентируется на субъективный социальный, жизненный, эмоциональный опыт. Чем старше личность пишущего, тем богаче с лексической точки зрения создаваемый текст, кроме того он отличается наличием профессионализмов, развернутых высказываний, вариативностью формы. Интерпретационная методика позволяет определить не только смыслообразующие отличительные черты, но может применяться при изучении идиостиля отдельного автора, а также языковой личности, занимающейся разными видами деятельности, разных стран, культурно-коммуникативных сообществ.

Литература

1. Барсукова Е. В. Языковая личность как категория исторической культурологии (на мат-ле «Архива князя Воронцова»): автореф. дис. ... канд. культурологии. – М., 2007. – 22 с.
2. Бец М. В. Аксиологическая соотнесенность текста новостной статьи и комментария в виртуальном пространстве Рунета: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Кемерово, 2013. – 189 с.
3. Богин Г. И. Современная лингводидактика. – Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1980. – 61 с.
4. Богин Г. И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Л., 1984. – 33 с.
5. Голев Н. Д. Лингвотеоретические основания типологии языковой личности: монография // Лингвоперсонология: типы языковых личностей и личностно-ориентированное обучение. – Барнаул; Кемерово, 2006. – 260 с.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 263 с.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Акад., 2001. – 208 с.
8. Рогова К. А. Интерпретация современного художественного текста (лингвистический аспект) [Электронный ресурс]. – URL: https://slaviccenters.duke.edu/uploads/media_items/2rogova.original.pdf (дата обращения: 07.05.2016).
9. Шевченко О. Н. Языковая личность переводчика (на мат-ле дискурса Б. В. Заходера): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 22 с.

References

1. Barsukova E.V. Yazykovaya lichnost' kak kategoriya istoricheskoy kul'turologii (na materiale "Arkhiva knyazyza Vorontsova"). Avtoref. diss. kand. kul'turologii [Linguistic persona as a category of historical culturology (a case study of "The archive of knyaz Vorontsov"). Author's abstract of diss. PhD in culturology]. Moscow, 2007. 22 p. (In Russ.).

2. Bets M.V. Aksiologicheskaya sootnesennost' teksta novostnoy stat'i i kommentariya v virtual'nom prostranstve Runeta. Diss. kand. filol. nauk [Axiological correlation of the news article text and commentary in the virtual space of the Runet. Diss. PhD in philology]. Kemerovo, 2013. 189 p. (In Russ.).
3. Bogin G.I. Sovremennaya lingvodidaktika [Modern language education]. Kalinin, Kalinin State University Publ., 1980. 61 p. (In Russ.).
4. Bogin G.I. Model' yazykovoy lichnosti v ee otnoshenii k raznovidnostyam tekstov. Avtoref. diss. d-ra filol. nauk [Model of linguistic persona in correlation with type of texts. Author's Abstract of diss. PhD in philology]. Leningrad, 1984. 33 p. (In Russ.).
5. Golev N.D. Lingvoteoreticheskie osnovaniya tipologii yazykovoy lichnosti [Lingvottheoretical basis of typology of linguistic persona]. *Lingvopersonologiya: tipy yazykovykh lichnostey i lichnostno-orientirovannoe obuchenie* [Lingvopersonology: types of linguistic persona and person oriented education]. Barnaul; Kemerovo, 2006. 260 p. (In Russ.).
6. Karaulov Yu.N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost' [Russian language and linguistic persona]. Moscow, 1987. 263 p. (In Russ.).
7. Maslova V.A. Lingvokul'turologiya. Ucheb. posobiye dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy [Cultural linguistics. Manual for graduate students]. Moscow, Academiya Publ., 2001. 208 p. (In Russ.).
8. Rogova K.A. Interpretatsiya sovremennogo khudozhestvennogo teksta (lingvisticheskiy aspekt) [Interpretation of the modern literary text (linguistic aspect)]. (In Russ.). Available at: https://slaviccenters.duke.edu/uploads/media_items/2rogova.original.pdf (accessed 07.05.2016).
9. Shevchenko O.N. Yazykovaya lichnost' perevodchika (na materiale diskursa B.V. Zakhodera). Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Linguistic persona of translator (using the discourse of B.V. Zakhoder). Author's abstract of diss. PhD in philology]. Volgograd, 2005. 22 p. (In Russ.).

УДК 008

ЭМПИРИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ПРОШЛОГО В ЭСТЕТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Тюлюнцева Анна Ивановна, соискатель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: annxen2007@rambler.ru

В настоящей статье выдвигается предположение о том, что со сменой картины мира прошлые научные истины не исчезают и не остаются застывшими на конкретном историческом этапе. С учетом новых научных представлений они модифицируются, систематизируются, пересматриваются и несут свежую, современную смысловую значимость. Среди них теория архетипов, концептуализм, интертекстуальность, ассоцианизм. Ранее существующие эквиваленты современным эстетическим концепциям не обязательно обозначали свое присутствие в культурном поле искусства. Они выявлялись в разных направлениях науки. Подобное наблюдаемое явление напоминает два основополагающих основных уровня научного познания, следующие один за другим – теоретический этап, затем эмпирический. В результате исследования автор заключает что, межкультурное взаимодействие становится возможным благодаря взаимодействию культурных систем и открытости культуры постмодерна, процессы которой структурированы в связях и отношениях с участвующими элементами. В соответствии с теорией Ю. М. Лотмана о семиосфере, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в смысловом отношении. Отсюда – все научные артефакты, унаследованные эпохой постмодерна, интерпретируются согласно современной семантике и их востребованности в той или иной области художественной культуры.

Ключевые слова: постмодернизм, эстетические концепции, художественная культура, концептуализм, интертекстуальность, теория архетипов, ассоцианизм.

AVATAR EMPIRICAL THEORETICAL HERITAGE OF THE PAST IN THE ESTHETICS OF POSTMODERNISM

Tyulyuneva Anna Ivanovna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: annxen2007@rambler.ru

This article suggests that, with the change of the world past, scientific truths do not disappear and do not remain frozen in a particular historical stage. With regard to new scientific concepts, they are modified, systematized, reconsidered and carry fresh, modern connotation. Among them, the theory of archetypes, conceptual art, intertextuality, associanism. Pre-existing equivalents of modern aesthetic concepts do not necessarily mean their presence in the cultural field of art. They were detected in different areas of science. Such observed phenomenon is the fundamental basic level of scientific knowledge, following one after the other, the theoretical phase, then the empirical. The aesthetic conception of the postmodern age, formerly belonged to different fields of knowledge: associanism and the theory of archetypes belonged exclusively to psychology, conceptual art to the philosophical knowledge, the origins of the theory of intertextuality to literature. In the postmodern era, they acquired the patronage of culture and art.

Because of research, the author concludes that intercultural communication becomes possible through the interaction of cultural systems and the openness of postmodern culture and the processes are structured into connections and relations with the participating members. In accordance with the theory of Yuri M. Lotman about the semiosphere, culture has such an organization, in which any information is recoded semantically. Hence, all the scientific artifacts, inherited the postmodern era, interpreted according to modern semantics and their relevance in a particular field of artistic culture. The emergence of aesthetic-philosophical space of postmodernism past scientific theories in particular excellent status, including receptions of art of the middle ages in the artistic culture of the postmodern, not by chance, but natural, according to semiotic dialogue.

Keywords: postmodernism, aesthetic concepts, art and culture, conceptual art, intertextuality, theory of archetypes, associanism.

Ряд эстетических концепций эпохи постмодерна не однозначны по своей исторической принадлежности, поскольку содержат достаточное количество нюансов, позволяющих предполагать о реконструкции в рамках этих теорий типов мышления более ранних исторических эпох. Тем самым данные эстетические концепции представляют интерес для обобщения и исследования. Среди них теория архетипов, концептуализм, интертекстуальность, ассоцианизм. Посредством этих концепций в художественной культуре постмодерна осуществляется трансляция рецепций прошлого, которые не возникли сами собой с утверждением постмодернистской картины мира.

Эстетические концепции прошлого трансформировались и изменились, под действием современной ситуации, создавая тем самым рецептивный межкультурный диалог. Безусловно, ранее существующие эквиваленты современным эстетическим концепциям, не обязательно обозначали свое присутствие в культурном поле искусства. Они выявлялись и в разных направлениях науки.

Однако все новое базируется на результатах предыдущих исследований. Следовательно, со сменой картины мира прошлые научные истины не исчезают и не остаются застывшими на конкретном историческом этапе. С учетом новых научных представлений они модифицируются, систематизируются, пересматриваются и несут свежую, современную смысловую значимость.

Авторы произведений искусства и культуры эпохи постмодерна в создании художественного замысла обращаются к обозначенным эстетическим концепциям как к эмпирическим способам воплощения. Если ранее данные системы в истории науки существовали исключительно в теоретическом поле, то сегодня они выполняют практическую функцию в создании культурного наследия современности. Таким образом, подобное наблюдаемое явление напоминает два основополагающих основных уровня научного познания, следующие один за другим – теоретический этап, затем эмпирический. Предположим, что соответствующие смещения в эстетически-философском

научном достоянии произошли благодаря смене научного идеала в художественной культуре и, естественно, смене научно-культурной парадигмы в середине XX века.

Названные эстетические концепции эпохи постмодерна ранее принадлежали разным областям знаний: ассоцианизм и теория архетипов относились исключительно к психологическим наукам, концептуализм – к философским знаниям, истоки теории интертекстуальности – к литературе. В эпоху постмодерна они приобрели покровительство области культуры и искусства. Их объединяет художественный способ цитирования современной действительности в создании культурного шедевра. В систему взглядов постмодернизма основательно вживаются теоретические находки прошлых культурных эпох в новой практической ипостаси, создавая культурные диалоги, культурную коммуникацию. Таким образом, постмодернизм толерантно объединяет ранее существовавшее научное достояние из разных областей знаний в создании современного артефакта.

Рассмотрим предметно предложенные к исследованию эстетические теории эпохи постмодерна в подтверждение заявленной гипотезы.

Теория архетипов возникла в лоне психологии, в исследовании подсознательных процессов человека в начале XX века. Позже, к концу XX века данная концепция, столь очевидная в своих достоинствах, была подхвачена многими теоретиками литературы и мифологии. В частности, подобными проформами пристально занимался французский философ, этнограф и социолог Клод Леви-Стросс, который обосновал настоящую теорию на практике и посвятил ей четырехтомное издание «Мифологии». То, что возможно не успел или не охватил К. Г. Юнг в своем наблюдении, за него завершил Леви-Стросс, которого считают отцом структурной антропологии и структурной типологии мифа как важнейшей ее части. Поразительным в исследовании Леви-Стросса является удивительное сходство с мыслями Юнга. Леви-Стросс достаточно точно применил взгляды Юнга, временами он даже пишет, как Юнг, особенно когда размышляет о родстве и инцесте. Однако Леви-Стросс демонстрирует уже эмпирический уровень теории архетипов, следующий за теоретическим.

Исследователь в области структурной типологии мифа в первом томе «Сырое и пригото-

ленное» на основании сопоставления подробных записей легенд и преданий индейских племен Северной и Южной Америки выявляет скрытые закономерности мифа, как такового для обнаружения природы коллективных явлений. Рассматривая миф в этнографическом контексте, выявляя параллельные идеи сюжетов в двух американских этносах, французский мыслитель выстраивает строгую логическую канву связи исторического или географического. Данное тождество мифологии американских племен в возникновении и развитии культурного прообраза мыслимо благодаря наличию «коллективного бессознательного» – архетипа, существующего как единый общий культурный мотив. Леви-Стросс в своем подходе к структуре и значению мифа заключил, что настоящие явления – это трансформации более ранних структур или инфраструктур, «человеческий разум кажется детерминированным даже в своих мифах, откуда следует, что он таков повсюду» [2, с. 19].

Следующее эстетическое направление – концептуализм. Напомним, что толкование данного термина, имеет два значения. «Концептуализм – (от лат. *conceptus* – понятие, мысль, представление) средневековое философское учение, отрицавшее существование общих понятий в действительности, реальности, но признававшее их существование в сознании, мышлении» [1, с. 454]. Следующая интерпретация данного термина сообщает несколько иное значение: «концептуализм – направление в литературе и искусстве XX века, признающее наличие художественных идей, смыслов в произведениях в абсурдной, алогичной, абстрактной (нередко бессмысленной) форме» [1, с. 454]. Из терминологического, лексического определения совершенно ясно, что ранее концептуализм существовал исключительно в качестве теории, принадлежавшей философским наукам, но во второй половине XX века он облачается в практическое эквивалентное значение и применяется в искусстве в качестве достоинства художественной культуры постмодерна.

Напомним, первое определение термина отсылает наше сознание к средневековому направлению, а следующее – к направлению в современном искусстве, распространенному во второй половине XX века. В связи с этим можно предполагать, что теоретический статус концептуализма господствовал в период схоластической, средне-

вековой философии, но в XX веке под воздействием современной научной картины мира это учение переходит на эмпирический уровень. Сегодня концептуализм применяется в создании композиций, инсталляций, экспонатов. Обозначим, что само философско-эстетическое направление унаследовано, и представляет рецепцию Средневековья в художественной культуре постмодерна, поскольку теоретический смысл концептуализма заимствован современной эпохой в философском учении далекого Средневековья.

Ассоцианизм, ранее существовавший в теоретической форме и принадлежавший к психологическим наукам, сегодня применяется художниками, писателями, поэтами и другими творческими деятелями в создании современного культурного текста. Существует вид ассоциативного искусства, в котором основополагающий принцип заключается в свободных ассоциациях. Данный ассоциативный принцип обладает высоким значением в процессе художественного мышления и творчества. «Реализуясь в произведении искусства, ассоциация перестает быть исключительно психическим феноменом, она становится феноменом эстетическим. Ассоциативная образность в искусстве есть специфическая форма художественной образности» [4, с. 184]. Таким способом современные культурологи интерпретируют ассоцианизм в художественной культуре постмодерна.

Данная интерпретация появилась во второй половине XX века в эпоху постмодерна, когда утвердилось новое видение мира; именно тогда ассоцианизм как теория свободных ассоциаций перекочевала из психологии в художественную культурную практику и закрепила свое преимущество. Что касается техники современного ассоциативного искусства, то она обращается к основной психоаналитической технике «свободных ассоциаций» и «потока сознания».

Теория интертекстуальности появилась, безусловно, сравнительно недавно, однако это не означает, что ранее не существовало подобного ей эквивалента. Концепция интертекстуальности была сформулирована в области критической литературы постмодерна в 60-х годах XX столетия, однако структуры, организованные по образцу и подобию интертекстуального мышления, известны с незапамятных времен. К одной из них можно

отнести художественный эффект «центо»¹, существовавший со времен Античности. По методу центонной поэзии составляли целые стихотворения из строк других стихотворений. Широко известен центон пушкиниста Н. О. Лернера:

Лысый с белой бородою (И. Никитин)
Старый русский великан (М. Лермонтов)
С догарессой молодою (А. Пушкин)
Упадает на диван. (Н. Некрасов)

Данный способ цитирования в литературе существует с древних времен, и популярен до настоящего времени, поскольку и сегодня в художественной литературе постмодерна создаются подобные произведения. Например, современный французский писатель Жак Ривэ в 1979 году создал «роман-цитату» «Барышни из А.», составленный исключительно из 750 цитат, заимствованных у 408 авторов.

Композиции, подобные центонным стихотворениям, можно обнаружить в средневековой и ренессансной музыке. В те далекие эпохи господствовала установка на канонический принцип композиции, когда приемы изобретательства доминировали над творческим началом, собственно сочинением музыки. Поэтому в основании многих музыкальных жанров-форм лежал принцип монтажного соединения, контаминации уже известных мелодий, как канонических, так и светских. Главное условие – эти мелодии должны быть узнаваемы. К примеру, мотеты XIII века строились на одновременном цитировании в разных голосах напевов популярных песен на разные тексты, иногда даже на разных языках. Подобно полимелодическим разнотекстовым мотетам структурировались в XV–XVI веках так называемые кводлибеты (от лат. quod libet – что угодно) – многоголосные пьесы шуточного характера. Суть кводлибета в комбинировании «по горизонтали» (последовательно) или в сочетании «по вертикали» (одновременно) известных мелодий, с текстами или без них.

Заимствование и взаимодействие разных текстов обнаруживали и ранее. Вот, например, читая роман Умберто Эко «Имя розы», можно обнаружить интересный диспут между главными персонажами романа: «Разве, читая Альберта, ты не мо-

¹ Латинское слово «cento» означает «лоскут, пласть или покрывало из лоскутьев».

жешь представить себе, что говорилось у Фомы? А читая Фому – представить себе, о чем писал Аверроэс?» [5, с. 240]. Безусловно, эти фразы могут приобрести современный смысл, поскольку автор является представителем постмодернистской культуры. Но У. Эко в создании романа определяет для него средневековое, схоластическое время. Именно поэтому рассуждения монахов звучат несколько современно, но в то же время актуально для того времени. И в заключении один из персонажей романа Адсон подытоживает: «...книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [6, с. 240].

Это позволяет предположить, что методы интертекстуальности существуют достаточно давно, только уровень теоретического осмысления и обобщения того времени не позволял систематизировать их и превратить в самостоятельную эстетическую концепцию. Сегодня интертекстуальной сущностью наделяются многие сферы художественной и нехудожественной культуры, а интертекстуальному анализу подвергаются произведения литературы, музыки, киноискусства. Сторонников этой теории можно найти в самых различных областях науки и творчества: философия, культурология, филология, лингвистика, музыковедение, теория кино и др.

В качестве обоснования выдвинутого предположения о воплощении теоретического наследия науки в эмпирическое достояние эстетики современности имеет смысл провести аналогию и обратить внимание на теорию систем и системного анализа. Поскольку настоящие процессы в художественной культуре постмодерна возникли благодаря смене научной картины мира, однако не без взаимодействия культурных систем и связи между ними, наследие ушедших культурных систем в масштабе эпохи не самостоятельно, а подчинено определенным системным принципам. Опираясь на них в обосновании заявленного суждения, зафиксируем некоторые характерные особенности системного объекта.

1. Целостность объекта. Культура постмодерна в системном исследовании представляет собой целостность, поскольку противостоит своему окружению – среде. Данную систему можно расчленить на отдельные элементы, единицы, подсистемы, что и подтверждает ее целостность. Явление наследия прошлых эпох в структуре

постмодерна представляет собой элемент, составную часть системы.

2. Представление о целостности системы можно конкретизировать через понятие связи, которое в современный культурный период явно наличествует. Системообразующими, основными связями сегодня является информатизация общества, то, что наполняет художественную культуру постмодерна. В масштаб информатизации вмещаются рецепции ушедших эпох, в том числе и Средневековья.

3. Структура и организация системы. Совокупность связей характеризует то, что постмодернизм тяготеет к диалогу с различными областями гуманитарной культуры. На основе реконструкции огромного количества знаний прошлого («...раз уж прошлое невозможно уничтожить... его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» – У. Эко [5, с. 461]), возникают рецепции средневекового искусства в художественной культуре постмодерна.

Вряд ли имеет смысл заниматься системным анализом, как таковым, на предмет культуры постмодерна в контексте рецепций ушедших культурных эпох, поскольку данное предположение более чем очевидно. Итак, культура постмодерна, безусловно, является организованной, открытой структурной системой, процессы которой связаны с иными культурными пространствами. Теории, унаследованные от прошлых эпох, в том числе и рецепции искусства Средневековья – подсистема или часть системы с некоторыми связями и отношениями. В процессе взаимодействия настоящего и ушедшего в культуре современной эпохи наследие науки модифицируется и существует в подобной динамике. Одновременно данная ситуация в культурной системе генерирует рецепции средневекового искусства в художественной культуре постмодерна.

В обосновании гипотезы нашего исследования обратимся еще к культурологической концепции, созданной советским литературоведом, культурологом и семиотиком Юрием Михайловичем Лотманом (1922–1993). Ученый, отталкиваясь от принципов системного анализа и теории систем, от риторики и нейросемиотики, создает концепцию «семиосферы», где культура соотносится с понятием «биосферы» В. И. Вернадского: «Культура есть устройство, вырабатывающее

информацию. Подобно тому как биосфера с помощью солнечной энергии перерабатывает неживое в живое (Вернадский), культура, опираясь на ресурсы окружающего мира, превращает не-информацию в информацию... Для того чтобы культура могла выполнить эту задачу, ей необходима, прежде всего, сложная внутренняя организация» [3, с. 9]. Другими словами, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в создание понятного, логического, современного, возможно, доступного смысла. Семиосфера – семиотический универсум, она подобна биосфере и является пространством, вне которой невозможно существование семиозиса (порождения смысла и интерпретации знака). Поэтому наследие философско-эстетической мысли прошлых эпох в рамках культуры постмодерна перекодируется, интерпретируется во имя создания нового знака. Согласно мнению Лотмана, вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка.

Наиболее значимо то, что «семиосфера имеет диахронную глубину, поскольку она наделена сложной системой памяти и без этой памяти функционировать не может. Механизмы памяти имеются не только в отдельных семиотических субструктурах, но и у семиосферы как целого» [3, с. 20]. Итак, возможность диалога семиосферы основывается одновременно и на разнородности и однородности ее элементов, тогда как семиотическая разнородность означает и разнородность структурную. Разнообразие структуры и структур семиотического пространства составляет основу ее механизма.

Появление в эстетическо-философском пространстве постмодернизма прошлых научных

теорий в ином отличном статусе, в том числе рецепций искусства Средневековья в художественной культуре постмодерна, не случайно, а закономерно, согласно семиотическому диалогу. Эти рецепции представляют собой элементы системы, структуру, основу ее механизма. Поскольку любой текст в понимании Ю. М. Лотмана – это образование многослойное и многоструктурное, то он является не только сообщением, переданным от адресата к адресату, но обеспечивает общение между аудиторией и культурной традицией, играя роль культурной памяти.

На основании сказанного можно сделать следующие выводы:

- Узнавание прошлых научных теорий в ином не теоретическом, но в практическо-эмпирическом виде в области художественной культуры эпохи постмодерна происходит из-за смены научного идеала и естественно смены научно-культурной парадигмы в середине XX века.

- Подобное межкультурное взаимодействие становится возможным благодаря взаимодействию культурных систем и открытости культуры постмодерна, процессы которой структурированы в связях и отношениях с участвующими элементами. Таким образом, унаследованные научные теории представляют собой подсистемы в системе постмодерна.

В соответствии с теорией Ю. М. Лотмана о семиосфере, культура обладает такой организацией, внутри которой любая информация перекодируется в смысловом отношении. Отсюда – все научные артефакты, унаследованные культурой постмодерна, интерпретируются согласно современной семантики и их востребованности в той или иной области художественной культуры.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.
2. Клод Леви-Строс. Мифологии: в 4 т. – М.: СПб.: Университет. кн., 1999. – Т. 1: Сырое и приготовленное. – 406 с.
3. Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1: Ст. по семиотике и топологии культуры. – 479 с.
4. Савранский И. Л. Словесное искусство в системе культуры. – М., 1985. – 378 с.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – М.: Книжная палата, 1989. – 496 с.
6. Эко У. Имя розы. – М.: Кн. палата, 1989. – Вып. 2. – 496 с.

References

1. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Big explanatory dictionary of Russian language]. Ed. S.A. Kuznetsov. St. Petersburg, Norint Publ., 2001. 1536 p. (In Russ.).
2. Klod Levi-Stros. Mifologiki. Tom 1. Syroe i prigotovlennoe [Mifologii. Vol. 1. Raw and cooked]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999. 406 p. (In Russ.).
3. Lotman Yu.M. Izbrannyye stat'i v trekh tomakh. Tom 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected articles in three volumes. Vol. 1. Articles on semiotics and topologii culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992. 479 p. (In Russ.).

4. Savranskiy I.L. Slovesnoe iskusstvo v sisteme kul'tury [Verbal art in the culture system]. Moscow, 1985. 378 p. (In Russ.).
5. Eko U. Zametki na polyakh "Imeni rozy" [Notes on the fields "Name of the rose"]. Moscow, Book house Publ., 1989. 496 p. (In Russ.).
6. Eko U. Imya rozy [Name of the rose]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989, vol. 2. 496 p. (In Russ.).

УДК 908(571.17)“1775/1860”

МЕНТАЛЬНОСТЬ КУЗНЕЦКИХ КРЕСТЬЯН (КОНЕЦ XVIII – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА)

Статья III. Ценность жизни и восприятие власти

Морозов Николай Михайлович, кандидат исторических наук, научный сотрудник, Федеральный исследовательский центр угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Кемерово, РФ). E-mail: oven.777@mail.ru

Внимание к теме обусловлено потребностью в изучении региональных особенностей крестьянской психологии, определявшей духовный склад российского общества. Поставлена задача конкретизировать проявления ментальных установок восприятия представителей власти и ценности жизни сельского простолюдина.

Отмечено религиозно окрашенное отношение к самодержцам – Помазанникам Божиим, а также наличие случаев самозванчества. Для крестьян неординарными представлялись встречи с представителями губернских властей. В отношении чиновников местного (уездного, волостного, заводского) уровня уже отсутствовали наивные представления о высоком призвании слуг царя. Поэтому у местных жителей нормой считалось стереотипное поведение на основе двоемыслия – продукта повторившихся суровых уроков рассогласованности между должным и обстоятельствами его исполнения. Приведены примеры крестьянского бунта, обусловленного проявлением противоречий между сформированными в крестьянской психологии началами: «мирским», ассоциируемым с волей, и «государственным» – основополагающим для укрепления русского общества, но урезающим права народного самоуправления.

Обоснован вывод о том, что в моменты безысходности или страха, «по жизни» сопровождавшие материально и(или) нравственно неблагополучный слой крестьянства, поверхностно усвоенные элементы религиозной морали (при отсутствии привычки следовать нормам светского законодательства) в сознании отдельных жителей при определённых обстоятельствах уступали место установке на самосохранение ценою жизни другого человека.

Ключевые слова: ментальность кузнецких крестьян, установка, стереотипы восприятия власти, ценность жизни.

MENTALITY OF KUZNETSK PEASANTS (THE END OF XVIII – THE FIRST HALF OF XIX CENTURY)

Article III. Value of Life and Perception of the Power

Morozov Nikolay Mikhailovich, PhD in History, Researcher, Federal Research Center of Coal and Coal Chemistry of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oven.777@mail.ru

The task to concretize manifestations of mental installations of perception of authorities and the value of life of the rural commoner is set. The attention to a subject is caused by need for studying of regional features of the country psychology defining the spiritual base of the Russian society.

The task to concretize manifestations of mental system of perception of authorities and the value of life of the rural commoner is set. The attitude towards monarchs Lord's anointed and existence of cases of a pseudo imposture are noted. For peasants, extraordinary meetings with representatives of the provincial authorities were presented. Concerning officials local (district, volost, factory) level already there were no naive ideas of high calling of servants of the tsar. Therefore at local stereotypic behavior on the basis of doublethinking was a product of the repeating severe lessons of a mismatch between an obligation and circumstances of its carrying out was considered as norm. Examples of the country revolt caused by manifestation of contradictions between the beginnings created in country psychology are given: "wordly" associated with will and "state" with fundamental for strengthening the Russian society, but curtailing the rights of national self-government.

Valid conclusion about that at the moments of a hopelessness or fear "on life" accompanying the material and moral unsuccessful layer of the peasantry, superficially acquired elements of religious morals (in the absence of a habit to follow standards of the secular legislation) in consciousness of certain inhabitants under certain circumstances gave way to installation on self-preservation by the price of life of other person.

Keywords: mentality of Kuznetsk peasants, installation, stereotypes of perception of the power, life value.

Стереотипы восприятия представителей власти

В картине мира русского крестьянина исторически отложились и уже многие столетия сосуществуют две внутренние альтернативы: «мирская» и «государственная». Первая всегда ассоциируется у него с идеальными представлениями о духовном и материальном единении людей, с пониманием приоритетов общности их поведения – коллективизмом. В реальной жизни эти образы частично материализовывались в деятельности самоуправляемой крестьянской общины, объединявшей по территориальному признаку жителей одной деревни (села), состоящих в одном православном приходе, в совместном решении ими общих производственных вопросов.

Приоритет государственности как другая альтернатива был усвоен народом ещё в период Московского царства (XIV–XVI века), в коллективном сознании которого сложился идеализированный образ верховной власти, обременённой долгом с православно-мессианским и нравственным наполнением и ответственностью по принципу справедливости перед обществом (отношения этатизма) и человеком (отношения патернализма). Менталитет русских проявлялся в религиозно окрашенном отношении народа к самодержцам – Помазанникам Божьим, с ними он связывал свои надежды и чаяния.

Удалённость от столиц и, как следствие, дефицит достоверной информации о новых веяниях во внутренней жизни империи превращали слухи, курсировавшие среди населения Сибири, в один

из основных каналов уведомления о прошедших и предполагаемых важных событиях, частью находивших сочувствие у простых людей, дополнительно подгружавших их смыслы своей интерпретацией.

До конца XVIII века в крестьянской среде были популярны легенды о чуде спасшемся справедливым царе-«избавителе» («Петр Алексеевич второй император», «Пётр III», «Павел Петрович», «Константин» и др.) [8, с. 43, 45]. В сознании простолюдинов, несмотря на ощущаемую огромную дистанцию между царём и мужиком («до бога высоко, до царя далеко»), бытовало стереотипное понимание ответственной миссии государя. С одной стороны, он представлялся защитником народа, обеспокоенным повышением благосостояния своих подданных, с другой – трагической фигурой, окружённой корыстными приближёнными, саботирующими добрые намерения монарха.

На этом по-обывательски наивном информационном фоне и в ожидании скорого появления реальной фигуры венценосного спасителя объявлялись авантюрного склада личности – лжемонархи, которых только в Сибири с 1742 по 1797 год, по подсчётам историков, было пять. Местные власти неоднократно вылавливали самозванцев – людей, виновных в том, что в «непристойных речах» и не более того, как правило, сказанных «пьянским обычаем», обмолвились о своих притязаниях на корону, впоследствии отрекаясь от крамольных слов. Так случилось с крестьянином д. Берёзовой Тарсминской во-

лости Е. Морозовым, отмечавшим 9 ноября 1797 года Михайлов день, во время пирушки собиравшим собутыльникам: «Знаете ли вы, кто я? Вет я царь!» [13, с. 104]. Говорун тут же был схвачен. Состоялось следствие, по результатам которого земский управитель П. Кузинский отпустил незадачливого мужика, действительно бывшего в этот день «в довольной подгулке». Через 2,5 года Морозов всё-таки понёс наказание.

На следующую (по нисходящей линии) ступень недосыгаемости крестьянство ставило губернскую власть. И если Петербург с его дворцами в народном сознании сравнивался с недоступным «тридесатым царством», то любые контакты с высшими чиновниками из Барнаула и Томска представлялись просто неординарным явлением [9, с. 148]. В общении жителей кузнецкой деревни с властями местного (уездного или волостного) уровня уже отсутствовали следы наивных представлений о высоком призвании государственного служащего, от произвола которого благоразумнее было откупиться или спрятаться. Характерный для менталитета русских стереотип двоемыслия [6, с. 274] – продукт повторявшихся суровых уроков рассогласованности между должным и обстоятельствами его исполнения – был нормой поведения жителей сибирской деревни перед начальством. Представителей последнего, как утверждает Н. А. Миненко, им приходилось терпеть как неизбежное зло, им нельзя было, по мнению крестьян, верить; долг чести предписывал обманывать при каждом удобном случае [4, с. 70–71].

Отсутствие существенных ограничений в землевладении и единоличном ведении хозяйства, с одной стороны, и широкие полномочия гражданской и заводской администраций вторгаться в жизненное пространство крестьянина – с другой, сформировали у него в качестве защитной реакции постоянную настороженность к «чужим», стремление не допустить другого человека за некую черту, где исчерпывается лимит терпения и многократно обостряется переживание дискомфорта. При этом хитрость перед «чужими» не считалась у старожилов чем-то зазорным. В словаре сибирского говора первой половины XIX века слово «ум» означало «хитрость». Отсюда такого рода обман (хитрость) выглядел средством спасения от зла [1].

В сознании крестьянства периодически и вполне закономерно между конфликтующими альтернативами – «мирской» и «государственной» – накапливалось напряжение, которое отчасти сбрасывалось с помощью народного бунта, признанного в координатах ценностно-рационального мышления, характерного для наших соотечественников, явлением бессмысленным и жестоким. Он всегда был направлен на разрушение основополагающего для русского общества государственного начала, которое, в итоге, укреплялось, но приводил к урезанию прав народного самоуправления, и, таким образом, к неоправданным жертвам.

Проявлениями бунта можно считать небольшие по накалу протестные выступления крестьян на юге Томского и в Кузнецком уездах в 1781–1782 годах, которые уже по инерции выражали разочарование итогами Крестьянской войны под предводительством Е. Пугачёва и, в основном, были направлены против отработки повинностей приписным населением, проживавшим на расстоянии 150–300 вёрст от заводов. В ходе следствия обнаружилось серьёзные просчёты в раскладке работ, была упорядочена нарядная система, а наиболее удалённые волости Томского уезда выводились из числа приписных. Отказ выполнять дополнительные работы, утверждённые Горной экспедицией, привёл в 1784 году к массовому невыходу крестьян Кузнецкого уезда на лесосеки. В начале 1790-х годов очередные волнения среди населения Варюхинской, Ояшинской и других волостей были связаны с отказом выполнять урок в размере большем, чем за одну душу [7, с. 14–15, 62–63].

В 1797 году наиболее удалённые от заводов селения заводского ведомства были заменены тремя прииртышскими слободами и сл. Пачинской Кузнецкого уезда. В середине сентября для описания имущества крестьян в слободу прибыл земский управитель В. Ахвердов. В воскресный день 13 сентября «с утра до вечера со всех деревень жители съезжались в земскую избу, где имели не понятный толкований», а к вечеру делегация во главе со старостой и четырьмя выборными объявили общее решение – остаться в прежнем положении экономических крестьян [7, с. 51]. В январе 1798 года приехавшему управителю Беликову пачинцы вновь отказались предоставить

«перечневые ведомости и именные списки» и подтвердили нежелание «заводскими крестьянами именоваться». 28 апреля обер-гитенфервальтер Качка и шихтмейстер Второв доставили командиру Томского мушкетёрского полка генерал-майору Ивеличу письменное уведомление о бунте. Уже 4 мая полк вступил в слободу и «употребил всевозможные воинские средства» в приведении крестьян «к должному послушанию и повиновению заводскому начальству» [12].

Следующим актом массового неповиновения стал бунт крестьян Бачатской волости в 1816 году – в разгар строительства Гурьевского сереброплавильного завода. Поводом послужила созданная волостным писарем Зиновием Синкиным и земским управителем Тегенцовым система раскладки заводских отработок (прокладка дороги, обустройство лесосек, подвозка строительных материалов и др.), предусматривавшая их перераспределение на плечи бедняков в интересах богатой верхушки сельского общества. Выход из конфликтной ситуации крестьяне увидели в замене Синкина крестьянином Ворониным, которого выбрали и утвердили в должности мирским приговором. Впрочем, такое решение не устроило земского управителя, призвавшего на помощь военную команду из Салаира во главе с офицером Тихобаевым. Сразу же начались аресты зачинщиков, которые лишь подстегнули разгневанных сельчан к более решительным действиям, с помощью тумачков обративших малочисленную команду солдат в бегство.

По распоряжению главного начальника горного округа Эллера, в с. Бачатское для наведения порядка был командирован следователь Морхинин в сопровождении солдат. Двадцать наиболее активных участников бунта были арестованы, выпороты (по 100 ударов каждому) и высланы на отдалённые алтайские рудники. Плетьюми и палками были наказаны все деревенские старосты, поставившие свои подписи под мирским приговором.

Однако цель бунта всё же была достигнута. В 1817 году бачатцу Фёдору Колмогорову, рисковавшему быть остановленным в дороге и наказанным за самовольную отлучку, удалось добраться до столицы и подать жалобы на имя управляющего Кабинетом, министра юстиции и генерал-губернатора Западной Сибири. Таким образом, события получили нежелательную огласку.

Возобновлённое разбирательство совпало с назначением на пост Главного начальника горного округа П. К. Фролова, с энтузиазмом принявшего наводить порядок в заводском хозяйстве, развернувшего борьбу с должностными злоупотреблениями. В результате Морхинин и Тегенцов были преданы суду [10, с. 41–45].

Следующая волна крестьянских выступлений была вызвана распространявшимися в 1831 году – в период передачи кабинетских заводов в аренду министерству финансов – слухами о переводе приписных крестьян в государственные. На этот раз центром сопротивления стала д. Варюхина Ояшинской волости. Ввиду опасности распространения беспорядков на соседние территории, томский гражданский губернатор лично выезжал для его подавления силами воинской команды [8, с. 23].

Мотивы бунтарства, борьбы одиночек за справедливость, собирательный образ бесшабашного и лихого героя из низов – все вместе нашли воплощение в легендах мастеровых о Сороке – своеобразном Робин Гуде Салаирского края. Тайком передавая рассказы о нём – от соседа к соседу, из поколения в поколение, – работный люд постепенно мифологизировал возможный прототип Сороки, наделяя его сверхъестественной силой и редкой удачливостью [5, с. 67–73; 11, с. 37–40]. Таким путём коллективное сознание положительной эмоцией компенсировало простому человеку горечь несбывшихся ожиданий, оставляло подневольному надежду на мечту.

Отношение к ценности жизни

За неполных два столетия с момента начала освоения Кузнецкого края у крестьянства сформировалось избирательное отношение к ценности человеческой жизни. Овладение средствами для существования или решение сиюминутных проблем через убийство людей откликнулись в общественном сознании не только осуждением, но также прагматичным пониманием и в какой-то мере – сочувствием. Говоря словами Н. А. Кострова, «создался для нравственности своеобразный масштаб, основывающийся на ощущениях удовольствия и страдания, и затем на экономических потребностях» [3, с. 67].

Несомненно, в жёстких условиях самовывивания и «палочной дисциплины», насаждаемой

в отношении потомков первых поселенцев, среди которых преобладали далеко не законопослушные и богобоязненные подданные, размышления неграмотного и к тому же запуганного властями деревенского мужика или измотанного на салаирских рудниках полуголодного бергала, не отличались глубиной созерцания собственного внутреннего мира. Безысходность положения и отчаяние притупляли чувствительность к чужому горю не только у таких людей, но и сочувствовавших им более состоятельных односельчан, находившихся в пограничном психологическом состоянии. Поэтому «наш крестьянин-старожил, – писал современник, – <...> каждое преступление считает – несчастием, каждого преступника – несчастным, а каждый проступок – бедою, грехом, принимая однако же слово “грех” не в смысле нарушения нравственно-религиозных постановлений, но в смысле простой случайности, происшедшей от неосторожности, которую легко можно бы было предотвратить» [3, с. 62].

Повседневную жизнь крестьян нередко тревожили шайки разбойников. Так, в 1830-е годы в окрестностях деревень Усятской, Зенковой, Монастырской и с. Томского Кузнецкого уезда «угнездились» беглые заводские служащие Яренсков и Дмитриев, промышлявшие сбором милостыни, сезонными заработками в страдное время, нередко обворовывали дома, насильничали и занимались грабежами на лесной дороге [2, с. 84].

У жителей деревни сочувствие к нищенствующим проявлялось не только из христианского сострадания и возможности от случая к случаю использовать в хозяйстве «дармовые» рабочие руки, но также из боязни «шалости» с их стороны, если не приветили должным образом. Как правило, особенно во время полевых работ, когда в селениях оставались одни старики и малолетние, в незапертых избах на видном месте хозяйки оставляли съестные припасы для прохо-

дящих мимо бродяг в надежде, что сытый путник не «напакостит» и уйдёт дальше [3, с. 88].

Местные власти периодически вылавливали праздношатающихся. Для хлебосольных домовладельцев предусматривалось судебное наказание за «пристанодержательство». Очевидно, боязнь быть уличёнными в непослушании и заставила крестьян Шелковниковых, Власовых и других из деревни Мохнатый лог, вскоре после инспекторского визита прапорщика Сионина, пристрелить неожиданно объявившегося там для сбора милостыни бродяжку Василия Родименького, а тело несчастного спрятать в овраге [2, с. 110].

Таким образом, в моменты безысходности или страха, «по жизни» сопровождавшие материально и(или) нравственно неблагополучный слой населения Кузнецкого края, поверхностно усвоенные элементы религиозной морали (при отсутствии привычки следовать нормам светского законодательства) в сознании отдельных жителей при определённых обстоятельствах уступали место установке на самосохранение ценю жизни другого человека.

Рассмотренные выше сюжеты повседневности кузнецкого крестьянства, как видим, наполнены проявлениями мыслительных и поведенческих автоматизмов с исторически меняющимися смыслами. В них отразилась специфика общей для жителей Среднего Притомья среды жизнедеятельности: природно-климатических условий; характера хозяйственной колонизации и политики местных властей; особенностей трудовых, бытовых и семейных отношений на землях Кабинета, а также религиозно-общинное мировоззрение русскоязычной части населения. Дальнейшее изучение совокупности выявленных установок, предрасположенностей и других структур, как ментального уровня, так и рационального мышления, в будущем позволит приблизиться к адекватному представлению обобщающего психологического портрета местного сельского общества.

Литература

1. Андрюшев Б. Е. Мир старожилов Сибири [Электронный ресурс]. – URL: <http://andjusev.narod.ru/index2.htm> (дата обращения: 02.12.2015).
2. Беликов Д. Н. Первые русские крестьяне-населенники Томского края и разныя особенности в условиях их жизни и быта. (Общий очерк за XVII и XVIII столетия). – Томск: Типо-литография М. Н. Кононова и И. Ф. Скулимовского, 1898. – 138 с.
3. Костров Н. Юридические обычаи крестьян-старожилов Томской губернии. – Томск: Том. губерн. тип., 1876. – 117 с.

4. Миненко Н. А. Живая старина. Будни и праздники сибирской деревни в XVIII – первой половине XIX века. – Новосибирск: Наука, 1989. – 160 с.
5. Мисюрев А. А. Легенды и были. Сказания алтайских мастеровых. – Новосибирск: Новосиб. обл. изд-во, 1933. – 132 с.
6. Морозов Н. М. Концептуализация исторического знания о российской цивилизации на рубеже XX–XXI веков. – Кемерово: Практика, 2014. – 401 с.
7. Побережников И. В. Массовые выступления крестьян Западной Сибири в XVIII веке. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 1989. – 177 с.
8. Побережников И. В. Общественно-политические взгляды русских крестьян Сибири в период позднего феодализма: учеб. пособие. – Новосибирск: Новосиб. ун-т, 1989. – 80 с.
9. Почеревин Е. В. Отношение крестьян Западной Сибири к государственным органам управления и чиновникам в начале XX века // Изв. Алт. гос. ун-та. – 2007. – № 4-3 (56). – С. 148–150.
10. Сорокин М. Бунт // Разыскания. Ист.-краевед. альм. – Кемерово, 1992. – Вып. 2. – С. 41–45.
11. Сорокин М. Е. Гурьевск. – Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1996. – 191 с.
12. Томские губернские ведомости. – 1893. – № 44.
13. Усенко О. Г. Лжемонархи в Сибири до XIX века // Западная Сибирь: проблемы истории, историографии и источниковедения. Мат-лы окружной науч. конф., посвящ. 300-летию со дня рождения Г. Ф. Миллера, Нижневартовск, 24–26 марта 2005 года. – Нижневартовск: Нижневартов. пед. ин-т, 2005. – С. 103–107.

References

1. Andryusev B.E. Mir starozhilov Sibiri [World of old residents of Siberia]. (In Russ.). Available at: <http://andjusev.narod.ru/index2.htm> (accessed 02.12.2015).
2. Belikov D.N. Pervye russkie krest'yane-nasel'niki Tomskogo kraia i raznyya osobennosti v usloviyakh ikh zhizni i byta. (Obshchiy ocherk za XVII i XVIII stoletiya) [The first Russian peasants monks of Tomsk edge and different features in the conditions of their life and life. (The general sketch for XVII and XVIII centuries)]. Tomsk, Tipo-litografiya M.N. Kononova i I.F. Skulimovskogo Publ., 1898. 138 p. (In Russ.).
3. Kostrov N. Yuridicheskie obychai krest'yan-starozhilov Tomskoy gubernii [Legal customs of peasants old residents of the Tomsk province]. Tomsk, Tomskaya gubernskaya tipografiya Publ., 1876. 117 p. (In Russ.).
4. Minenko N.A. Zhivaya starina. Budni i prazdniki sibirskoy derevni v XVIII pervoy polovine XIX veka [Live old times. Everyday life and holidays of the Siberian village in XVIII – the first half of the XIX centuries]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1989. 160 p. (In Russ.).
5. Misyurev A.A. Legendy i byli. Skazaniya altayskikh masterovykh [Legends also were. Legends of the Altai workmen]. Novosibirsk, Novosibirskoe oblastnoe izdatel'stvo Publ., 1933. 132 p. (In Russ.).
6. Morozov N.M. Kontseptualizatsiya istoricheskogo znaniya o rossiyskoy tsivilizatsii na rubezhe XX–XXI vekov [Conceptualization of historical knowledge of the Russian civilization at a boundary of the XX–XXI centuries.]. Kemerovo, Praktika Publ., 2014. 401 p. (In Russ.).
7. Poberezhnikov I.V. Massovye vystupleniya krest'yan Zapadnoy Sibiri v XVIII veke [Mass actions of peasants of Western Siberia in the XVIII century]. Novosibirsk, NGU Publ., 1989. 177 p. (In Russ.).
8. Poberezhnikov I.V. Obshchestvenno-politicheskie vzglyady russkikh krest'yan Sibiri v period pozdnego feodalizma. Ucheb. posobie [Political views of the Russian peasants of Siberia in the period of late feudalism. Manual]. Novosibirsk, Novosibirsk University Publ., 1989. 80 s. (In Russ.).
9. Pocherevin E.V. Otnoshenie krest'yan Zapadnoy Sibiri k gosudarstvennym organam upravleniya i chinovnikam v nachale XX veka [The relation of peasants of Western Siberia to government bodies of management and officials at the beginning of the XX century]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta [News of the Altai state university]*, 2007, vol. 4-3 (56), pp. 148-150. (In Russ.).
10. Sorokin M. Bunt [Revolt]. *Razyskaniya. Istoriko-kraevedcheskiy al'manakh [Investigations. Local history almanac]*. Kemerovo, 1992, vol. 2, pp. 41-45. (In Russ.).
11. Sorokin M.E. Gur'evsk [Gurevsk]. Kemerovo, Kemerovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1996. 191 p. (In Russ.).
12. Tomskie gubernskie vedomosti [Tomsk provincial sheets], 1893, no. 44. (In Russ.).
13. Usenko O.G. Lzhemonarkhi v Sibiri do XIX veka [Pseudo-monarchs in Siberia till XIX century]. *Zapadnaya Sibir': problemy istorii, istoriografii i istochnikovedeniya. Mat-ly okruzhnoy nauch. konf., posvyashch. 300-letiyu so dnya rozhdeniya G.F. Millera, Nizhnevarтовsk, 24-26 marta 2005 goda [Western Siberia: problems of history, historiography and source study. Materials of the district scientific conference devoted to the 300 anniversary since the birth of G. F. Miller; Nizhnevarтовsk, on March 24-26, 2005]*. Nizhnevarтовsk, Nizhnevarтовsk Pedagogical Institute Publ., 2005, pp. 103-107. (In Russ.).

УДК 008

**РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ АВТОНОМНОГО РАЙОНА
ВНУТРЕННЕЙ МОНГОЛИИ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННЫХ
КИТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ ГУАН БУ И АО ДИ)**

Фэн Цзунжэнь, аспирант, кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ). E-mail: fengzr@mail.ru

В данной работе выделены основные тенденции эволюции современной художественной культуры АРВМ КНР. Раскрыты социокультурные основы художественного творчества АРВМ КНР, рассмотрена культура как связующее звено между личностным и социальным, экзистенциальным и трансцендентным планами бытия художника, выраженного в произведениях искусства. Установлена семантизация жизненного пути современных китайских художников АРВМ КНР Гуан Бу и Ао Ди на основе направлений или этапов жизненного выбора человека, выделенных Ю. М. Резником: самопреображение (формирование образов будущего), самоопределение оптимальных или желательных вариантов будущего, трансформация образов в художественные решения (картины в стиле художника Советского Союза К. М. Максимова, 1955–1957 годов, использование композиционных решений) и самоактуализация (участие в значимых событиях в соответствии с принятыми решениями: III выставка национальной живописи, картины «Счастливая встреча», «Маленькие сестры степи»; картины-пейзажи конца 1980-х – начала 1990-х годов: «Бродят красные олени», «Крик оленя», «Гора Ула»; картины о родном городе и жизни монгольских народов «Незабываемый родной город», «Яркая осень»).

Показано, что развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет по особому пути: тематика и художественное своеобразие работ направлены на сохранение, интерпретацию и трансляцию памяти об уникальном наследии степной культуры, что проявляется в обращении к темам, символическому языку и эстетическим системам, понятным китайским зрителям. Это реализуется через обращение к традициям гохуа, китайской живописи тушью, смысловому потенциалу природы Внутренней Монголии и общекитайскому культурному коду; осуществляются попытки освоения инокультурных художественных техник и создание синтеза китайских и западноевропейских художественных систем.

Ключевые слова: жизненный выбор, семантизация, художник, воображаемый путь, проектируемый путь, путь самоактуализации.

**DEVELOPMENT OF ART CULTURE OF AUTONOMOUS REGION
OF INNER MONGOLIA OF CHINESE PEOPLES' REPUBLIC
(BY THE EXAMPLE OF WORKS OF MODERN
CHINESE ARTISTS GUAN BU AND AU DI)**

Feng Zongren, Postgraduate, Department of Theory and History of Culture, Art and Design, Transbaikal State University (Chita, Russian Federation). E-mail: fengzr@mail.ru

In this article, methodological approaches to modern art culture of Autonomous region of Inner Mongolia Chinese Peoples' Republic are analyzed. Socio-cultural basis of art of Autonomous region of Inner Mongolia, Chinese Peoples' Republic, is disclosed, culture as a link between the personal and the social, existential and transcendental plans of the artist's life expressed in works of art. Artist's life semantics in art works

by the example of the Chinese artists Guan Bu and Au Di based on trends or stages of human life choice by Y.M. Reznik is revealed: self-transformation (the formation of images of the future), determination of optimal or desired options for the future and the transformation of images into artistic solutions (paintings in the style of artist of the Soviet Union K.M. Maksimov, 1955-1957, the use of composition decisions) and self-actualization (participation in significant events in accordance with the decisions taken: III National Exhibition of Painting, the painting "Happy meeting," "Little sisters of the steppe," paintings, landscapes of the late 1980s - early 1990s: "A rove red deer," "Scream of Deer," "The Ula Mountain," paintings of native town and the lives of the Mongolian people "An unforgettable hometown," "Bright autumn").

It is revealed that the development of contemporary art of ARIM, Chinese People's Republic, is in a special way: the subject matter and artistic originality of the work is aimed at preserving the cultural memory of the unique heritage of the steppe culture which is manifested in reference to topics, a symbolic language and aesthetic systems, clear to the Chinese audience. This is realized through an appeal to the traditions of Guohua, Chinese ink painting, the nature of the semantic potential of Inner Mongolia and Chinese cultural code; the attempts are made to develop artistic techniques of other cultures and the creation of fusion of Chinese and Western art systems.

Keywords: life choice, semantics, artist, an imaginative strategy, a produceable strategy, self-actualization strategy.

В настоящее время внимание к искусству в Китае значительно повысилось, что, в частности, отражается в увеличении количества ежегодных выставок. После организованной Всекитайской ассоциацией художников 2 июля 1949 года первой всенародной художественной выставки до сегодняшнего дня было проведено уже 13 выставок, которые предоставили художникам уникальные возможности для творческого развития. Среди экспонируемых работ были представлены гравюры по дереву, карикатуры, работы маслом и акварелью, гохуа, скульптуры и другие. Передвижная выставка проходила в Нанкине, Шэньяне, Пекине, Сиане, Гуанчжоу, Шанхае и других городах. Всекитайская ассоциация художников проводит более сорока различных выставок в год, основными из которых являются: «Новый человек, новые работы», «Научная выставка», «Историческая выставка», «Выставка столетних китайских гравюр», «Выставка столетних китайских картин», «Выставка китайских масляных картин», «Фестиваль китайского изобразительного искусства» и др. В 2000 году была организована международная выставка китайских столетних гравюр с научным сопровождением, а в 2001 году – Международный симпозиум по проблемам изобразительного искусства стран Востока, на котором присутствовали представители Макао (Аомынь), Японии, Кореи, Мьянмы,

Венгрии и других стран. С 80-х годов XX столетия Китай инициировал обмен идеями и технологиями в сфере изобразительного искусства с другими странами. Китайские художественные выставки поочередно прошли в Японии, Корее, Канаде, Малайзии, Сингапуре, Сирии, Америке, Австралии, Германии, Италии, Испании и других странах, и одновременно другие страны экспонировали картины художников в Китае, например, в 1994 году прошла «Французская выставка живописи», в 2000 году – «Литовская художественная выставка». С 2001 года проходит ряд масштабных мероприятий: «Китайско-японско-французская художественная выставка», «Китайское пекинское международное биеннале», «Китайская молодежная художественная выставка», «Китайская выставка искусств национальных меньшинств», «Всенародная выставка акварельного искусства», «Выставка китайских картин», «Выставка китайских скульптур», а также проходят менее масштабные виртуальные и персональные выставки в районах Китая. К ним относятся выставки картин художников Внутренней Монголии.

В современном художественном мире Китайской Народной Республики много художников из Автономного района Внутренней Монголии, самые успешные из которых Тумус, Чжоу Жун Шэн, Янь Цзе, Дун Цун Минь, Ао Ди, Чао Гэ и др.

Все они получили признание во Внутренней Монголии. Они плодотворно работают, но, помимо их собственных усилий, основными факторами их успешности являются врожденные способности, упорство и овладение основами мастерства.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью поиска культурных оснований эволюции современной художественной культуры Автономного района Внутренней Монголии Китайской Народной Республики (АРВМ КНР). В условиях сильного влияния извне развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет на основе попыток сохранения уникального наследия степной культуры. В связи с чем возникают проблемы как общего характера, например, эволюции индивидуального стиля художников АРВМ КНР, так и более частного, например, выбора изображения традиционного и современного уклада жизни степняка. В конечном счете, это обозначает конфликт и взаимопроникновение традиционного и современного искусства.

Системный анализ развития китайского современного искусства начиная с конца 70-х годов прошлого века до наших дней был проведен Ф. Ваном [2]. В работе С. Н. Воронина рассмотрена классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника и мира [4].

Китайские исследования в области современной художественной культуры АРВМ КНР проводились Му-Юн. В 2002 году издана книга «Искусство Внутренней Монголии» [7]. Эта работа наиболее полно отражает развитие художественной культуры Внутренней Монголии конца XX – начала XXI века. Другими знаковыми фигурами в изучении данной проблемы являются Чжан Жун [13] и Ван Шоу [3]. Они обобщили и проанализировали отдельные художественные явления в развитии изобразительного искусства АРВМ КНР.

Исследователь современной художественной культуры АРВМ КНР Сун Юпинь подчеркивает важность изображения как реальной жизни людей, так и таинственного мира монголов, приобретающего современные черты в живописи художников Внутренней Монголии за последние 20 лет. Сун Юпинь указывает на значимость этих

тем, так как они раскрывают всему миру особенности монгольской культуры, подчеркивая ее уникальный культурный смысл [12, с. 51].

Не следует забывать, что национальный характер, традиционная культура, социальная среда непосредственно влияют на художника, на создание и содержание его работ, формирование художественного вкуса. Практически каждый художник Внутренней Монголии изображает пастбища, призванные передать глубокий культурный и личностный смысл. В работах художники раскрывают этнические особенности и темперамент монголов, широту и глубину степей Внутренней Монголии. Фигуры, так же как и черты лица, в картинах приобретают таинственные очертания за счет комбинации двумерных и трехмерных проекций.

Сун Юпинь делает вывод, что Хулунбуирская степь Внутренней Монголии является источником вдохновения, а также предстает семиотической системой, где, например, лошадь становится особым символом художественного творчества. Так, картины художников Ли Бо «Рука» и Ли Синь «Цаншань как зеркало» несут идею сакрализации жизненного пути художников [12, с. 52], который достигается за счет их внутреннего просветления. Возвращение трансцендентной тематики в живопись позволяет представить степь как символическую систему, средство осмысления локальной культуры, она служит для того, чтобы помочь художнику показать органичность жизненного пути, широту души и надежд на будущее современных жителей степи. Китайский исследователь Гоа Пан, анализируя язык картин китайских художников, указывает на историко-эстетический контекст живописи Внутренней Монголии, который наиболее ярко выражается в символизме пастбища и тела человека. По его мнению, суть их в сочетании лирического и идеографического, стремлении к поэтическому очарованию, изображению объективных и субъективных сторон жизни художника через природные или культурные объекты Внутренней Монголии, выявление их культурных смыслов [6, с. 31].

Ван Вэн Юн и Гао Хуа Юн подробно изучают творчество художника АРВМ КНР Ао Ди и интерпретируют его акварельную живопись. Кроме фундаментальных работ каждый месяц издатель-

ством Департамента культуры г. Хух-Хото АРВМ КНР публикуется журнал «Искусство Внутренней Монголии».

Анализ исследовательской литературы по живописи АРВМ КНР показал, что творчество современных художников Внутренней Монголии логично рассматривать в рамках биографического подхода, предложенного Ю. М. Резником. Философ выделяет направления или этапы жизненного выбора человека: самопреображение (формирование образов будущего), самоопределение (определение оптимальных или желательных вариантов будущего и трансформация образов в стратегические решения) и самоактуализация (производство значимых событий в соответствии с принятыми решениями) [10, с. 135]. Согласно концепции Ю. М. Резника, жизненный выбор художника может иметь несколько временных координат: воображаемый путь – трансперспектива и трансретроспектива; проектируемый путь – перспектива и респектива; путь самоактуализации – ретроспектива и проспектива, – которые проявляются в различных измерениях: субъективное – объективное, психологическое (индивидуальное) – социальное, рациональное – нерациональное [10, с. 135].

Задача данной работы – раскрыть культурные основы художественного творчества, рассмотреть культуру как связующее звено между личностным и социальным, экзистенциальным и трансцендентным планами бытия художника, что находит свое выражение в произведениях искусства.

Если обратиться к творческому наследию современного художника АРВМ КНР Гуан Бу, то можно выявить все три пути жизненного выбора художника, а также эстетико-аксиологические представления художника об идеальном или реальном мире. Его творчество особенно важно, поскольку он считается основателем изобразительного искусства Внутренней Монголии [2].

Гуан Бу родился в январе 1928 года в городе Тунляо, закончил Центральную академию изящных искусств, занимался масляной живописью. В 1948 году в работе «Иллюстрации Внутренней Монголии» он представляет свои картины, имеющие художественно-эстетическую ценность и являющиеся результатом синтеза китайской и западной художественных систем [7].

Его работы посвящены в основном революционным историческим событиям, условиям жизни в степи и т. д. Картины, написанные с 1955 по 1957 год, созданы под влиянием работ художника Советского Союза К. М. Максимова. Следует отметить, что после образования Китайской Народной Республики были приняты комплексные меры по освоению китайскими художниками общих художественных принципов, методов и средств соцреализма. Первое поколение китайских художников АРВМ КНР занималось живописью в СССР в течение более чем шести десятилетий.

Картины, написанные Гуан Бу в этот период, передают мятежное настроение степняка, что отражается в динамике художественных приемов и сюжетах. Ранние работы Гуан Бу отражают попытки синтеза китайской и западной художественных систем и передачи национальных особенностей китайской культуры средствами западной художественной системы. Это возможно, поскольку западная и китайская живописи используют одинаковые методы визуализации и тонирования, что адаптирует изображение к эстетическому и художественному опыту зрителя [5].

Гуан Бу на III выставке национальной живописи 1962 года представил картину «Счастливая встреча» (рис. 2), решенную в непривычных для китайской живописи теплых тонах, где тщательно продумана сцена, раскрывающая основную тему – встречу жителей Китая разной национальности с первым премьером Госсовета КНР Чжоу Эньлайем. Ощущение счастья передано цветовым контрастом и мягкой тональностью. Картина производит ощущение глубины внутреннего пространства, что не типично для традиционной китайской живописи [5].

В созданной в 1964 году картине «Маленькие сестры степи» (рис. 3) изображены две маленькие девочки, храбро противостоящие суровым условиям степной жизни. Полотно изображает зимнюю степь, где девочки-пастушки во время снежной бури умело пытаются спасти стадо в окрестных горах. Сцена повествует о реальных событиях, когда двенадцатилетняя Лун Мэй и девятилетняя Юй Жун действительно боролись с метелью, чтобы защитить стадо из 384 овец, пасущихся на пастбищах Внутренней Монголии.

С конца 1980-х – начала 1990-х годов пейзажи, написанные Гуан Бу маслом, созданы на основе синтеза китайской и западной традиций. На картине «Бродят красные олени» (рис. 4) изображена гора в тумане. Здесь ландшафтная композиция, основанная на традициях китайского символизма, обозначает мужское начало в виде горного ручья, счастье и долголетие представлены оленем. Белый олень-самец в китайской культуре символизирует Шоу-Синя, бога долголетия, а кроме того, олень ассоциируется с богатством, удачей и изобилием.

Монументальность замыслов художника прослеживается в картине в стиле гохуа «Гора Ула» (рис. 5). Гуан Бу изображает горы и водные потоки, представляющие для традиционного сознания китайцев бинарные оппозиции. Гора и вода символизируют энергию и покой, активность и пассивность.

Композиционное построение и фактура, колористическое решение и способ гармонизации цвета в картинах предопределили творческую эволюцию Гуан Бу. Это потребовало от него освоения инокультурных художественных техник, синтеза эстетических систем, вбирающих в себя приемы западной и китайской живописи на основе символов культуры Внутренней Монголии.

В конце 90-х годов Гуан Бу подводит своеобразный итог тенденциям развития китайской живописи. Художник считает, что методы живописи позволяют наиболее полно отразить изменения жизни во времени и пространстве. После нескольких лет практики и размышлений Гуан Бу пишет картины, запечатлевающие родной город, просторные луга, леса, состояние природы в разные времена года, лошадей. Он использует синтетическую технику, применяя масло и гуашь, что придает работам китайский колорит, который усиливается цветовыми и оптическими решениями, перспективой, текстурой, средствами моделирования, также позаимствованными из традиционной живописи гохуа [8]. Пейзажи часто представлены горами и реками, природными объектами, привычными для китайской традиционной живописи. Гуан Бу упрощает традиционные способы их изображения, что облегчает восприятие пейзажей современниками. В данной технике

написаны работы «Счастливая осень», «Лучи света», «Березы» и др.

Особое внимание в его творчестве получила тема преданности, что объяснимо культурными причинами. Общей чертой художественного творчества Гуан Бу является реалистичность, достигаемая разными средствами: гуашью, композицией, насыщенностью цвета, техникой масляной живописи. Художник передает субъективное отношение к родному краю с помощью цвета, создавая на основе культурных кодов авторский язык. В картине «Незабываемый родной город» чувствуется тоска художника по родному городу после долгого отсутствия, что достигается такими средствами живописи, как цвет, рисунок (линии, светотени), композиция, фактура.

Гуан Бу – первый художник, изображающий степную тему средствами традиционной китайской живописи. Однако в колористическом плане его картины отличаются использованием разных цветов, наиболее полно передающих природный мир степи, объемность, пространство и размах обширных лугов, что в композиционном решении усиливается одиноко стоящими деревьями, полевыми цветами, белыми облаками, извилистыми реками [8].

Часть работ художника относится к традиционной ландшафтной живописи тушью. Теплый серый тон в картине создает чувство не только монотонности, но и спокойствия. Белая река кажется игривой и прозрачной, как зеркало. Манера письма ясная, очертания легкие [8].

Китайский исследователь Ван Вэн Юн, изучая творчество художника Ао Ди, члена Все-китайской ассоциации художников, заместителя председателя ассоциации художников Внутренней Монголии, пишет, что он приверженец акварельной живописи, близкой культурным традициям, передающей глубокие чувства и меняющееся настроение. Ван Вэн Юн отмечает, что Ао Ди, для которого искусство – вторая жизнь, создает свой собственный уникальный мир акварельной живописи. Ао Ди учится подражать природе, изображая пустыни, туманы, реки. Чтобы передать соответствующее настроение, художник применяет цвет как основное художественное средство. Любовь к литературе проявляется в раскрытии поэ-

тической красоты природы: пейзажи у художника статичны [1, с. 175].

Ван Вэн Юн приводит его жизненное кредо: «В делах никогда не отступаю, и это стало моей привычкой» [1, с. 175].

Гао Хуа Юн, занимающийся интерпретацией акварельной живописи Ао Ди, подробно раскрыл основные принципы его индивидуального стиля:

1) Постигание эмоций, обретение знание. По мнению Ао Ди, картина должна иметь концепцию. Тема, переданная в его произведениях, объединяет объективную (жизнь, декорации) и субъективную (мысли, чувства) стороны. К примеру, изображение чего-то пустынного и холодного отражает внутренний мир художника. Его живопись сочетает в себе особенности монгольского и китайского народа, имеющие глубокие культурные коннотации.

2) Круг сюжетов и выбор художественных приемов. Для выражения лирического настроения Ао Ди использует два живописных метода: в частности, в картинах «Звуки осени» и «Снег» линия несет эстетическую нагрузку, а фронтальная постановка объектов – символическую. Но их сочетание используется для изображения северных степей и обширных пространств нетронутой природы.

3) Методика овладения искусством и мастерством.

4) Название и настроение картины [5, с. 7].

5) Произведения Ао Ди обладают не только определенными символическими значениями, и но философскими смыслами. В его полотнах представлена изысканность «спокойных вод и глубоких течений», что наталкивает зрителей на определенные мысли и рассуждения. Являясь представителем акварельной живописи, художник применяет жирные штрихи, технику точного и реалистичного изображения, своеобразную конструкцию картины, передает объективную реальность, пропуская ее через субъективное восприятие. Будь это половина старой стены, оголенный камень, или засохшие фрукты и овощи, разбитый сосуд, либо какие-либо элементы местной культуры – в описании любых объектов художник вносит свои глубокие философские и религиозные размышления. Оттенки в его произведениях

нежные и спокойные, полны чувственных переживаний и выглядят естественно. Во всех его картинах ощущается восточный эстетизм, к тому же они всегда несут следы бережного отношения со стороны художника.

Основные результаты исследования. Концепция этапов жизненного выбора человека Ю. М. Резника позволила определить семантизацию жизненного пути китайского художника Гуан Бу, отраженного в его произведениях: самопреобразование (формирование образов будущего), самоопределение оптимальных или желательных варианты будущего и трансформация образов в художественные решения (картины в стиле художника Советского Союза К. М. Максимова, 1955–1957 годов, использование композиционных решений) и самоактуализация (участие в значимых событиях в соответствии с принятыми решениями: III выставка национальной живописи, картины «Счастливая встреча», «Маленькие сестры степи»; картины-пейзажи конца 1980-х – начала 1990-х годов: «Бродят красные олени», «Крик оленя», «Гора Ула»; картины о родном городе и жизни монгольских народов «Незабываемый родной город», «Яркая осень»).

Творческий путь художника Ао Ди наиболее полно отражает личностный, социальный, экзистенциальный и трансцендентный планы бытия, представленные в произведениях искусства.

Таким образом, культурологический анализ произведений современных китайских художников АРВМ КНР Гуан Бу и Ао Ди показал, что развитие современной художественной культуры АРВМ КНР идет по особому пути. С одной стороны, тематика и художественное своеобразие работ направлены на сохранение культурной памяти об уникальном наследии степной культуры, что проявляется в обращении к темам, символическому языку и эстетическим системам, понятным китайским зрителям. Это реализуется через обращение к традициям гохуа, китайской живописи тушью, смысловому потенциалу природы Внутренней Монголии и общекитайскому культурному коду. С другой стороны, осуществляются попытки освоения инокультурных художественных техник и создание синтеза китайских и западноевропейских художественных систем.

ПРИМЕЧАНИЯ



Рисунок 1. Гуан Бу. Читают книги председателя Мао, живопись, 1600 x1057, 1964



Рисунок 3. Гуан Бу. Маленькие сестры степи, живопись, 300x228, 1964



Рисунок 2. Гуан Бу. Счастливая встреча, живопись, 300x300, 1961



Рисунок 4. Гуан Бу. Бродят красные олени, живопись, 1382x738, 1990



Рисунок 5. Гуан Бу. Гора Ула, живопись, 550x1009, 1992

Литература

1. Ван Вэн Юн. Дни как ночь. Дом – крепость. Пейзажная акварель Ао Ди // Ценности. – Пекин, 2015. – № 4. – 175 с.
2. Ван Фей. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008. – 24 с.
3. Ван Шои. Искусство. – Гуанчжоу: Акад. изящных искусств, 2014. – 92 с.
4. Воронин С. Н. Классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул, 2009. – 23 с.
5. Гао Хуа Юн. Интерпретация акварельной живописи художника Ао Ди // Панорама искусства. – 2007. – № 8. – С. 6–7.
6. Гоа Пан. Эстетическая ориентация живописи 1980 годов Внутренней Монголии // Искусство. – Хух-хото: Гранд. – 2009. – № 4. – С. 30–31.
7. Искусство Внутренней Монголии. – Хух-Хото: Изд-во Ин-та искусств Внутренней Монголии. – 2002. – № 11. – 10 с.
8. Му-Юн. Китайские степи. Известный монгольский художник // Новости совместного бизнеса. – Хух-хото. – 2009. – № 8. – 85 с.
9. Монгольский художник. – Хух-хото. – 1997. – № 5. – 41 с.
10. Резник Ю. М. Жизненный выбор человека: сущность и стратегии реализации // Личность. Культура. Общество. – М.: Изд-во «Личность. Культура. Общество». – 2012. – Вып. 2 (71–72). – С. 123–136.
11. Современные картины Китая. – Пекин: Народ. изд-во, 2008. – 36 с.
12. Сун Юпинь. Монгольские образы в живописи Внутренней Монголии за последние двадцать лет // Журн. художественного училища Внутренней Монголии. – Хухэ хото. – 2009. – № 10. – С. 50–54.
13. Чжан Жун. Искусство. – Ляонин: Изд-во изобразительных искусств, 2010. – 36 с.

References

1. Van Ven Yun. Dni kak noch'. Dom – krepost'. Peyzazhnaya akvarel' Ao Di [Days like night. The house is a fortress. Landscape watercolor by Audi]. *Tsennosti [Values]*. Pekin, 2015, no. 4. 175 p. (In Chin.).
2. Van Fey. Sovremennoe iskusstvo Kitaya v kontekste mirovogo khudozhestvennogo protsesssa. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [A Contemporary Chinese art in the context of the global art process. Author's abstract of diss. PhD in History of Arts]. Moscow, 2008. 24 p. (In Chin.).
3. Van Shoi. Iskusstvo [Arts]. Guanchzhou, Akademiya izyashchnykh iskusstv Publ., 2014. 92 p. (In Chin.).
4. Voronin S.N. Klassicheskaya kitayskaya peyzazhnaya zhivopis' kak vyrazhenie garmonii lichnosti khudozhnika. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [The classical Chinese landscape painting as an expression of the harmony of the artist's personality. Author's abstract of diss. PhD in History of Arts]. Barnaul, 2009. 23 p. (In Russ.).
5. Gao Khua Yun. Interpretatsiya akvarel'noy zhivopisi khudozhnika Ao Di [The interpretation of artist Audi's watercolor painting]. *Panorama iskusstva [Art prospect]*, 2007, no. 8, pp. 6-7. (In Chin.).
6. Goa Pan. Esteticheskaya orientatsiya zhivopisi 1980 godov Vnutrenney Mongolii [Aesthetic orientation of painting of Inner Mongolia in 1980]. *Iskusstvo [Arts]*. Hohhot, Grand Publ., 2009, no. 4, pp. 30-31. (In Chin.).
7. Iskusstvo Vnutrenney Mongolii [Inner Mongolia Arts]. Hohhot, Institut iskusstv Vnutrenney Mongolii Publ., 2002, no. 11. 10 p. (In Chin.).
8. Mu-Yun. Kitayskie stepi. Izvestnyy mongol'skiy khudozhnik [Chinese steppes. Outstanding Mongolian artist]. *Novosti sovmestnogo biznesa [News of modern business]*. Hohhot, 2009, no. 10. 85 p. (In Chin.).
9. Mongol'skiy khudozhnik [Mongolian artist]. Hohhot, 1997, no. 5. 41 p. (In Chin.).
10. Reznik Yu.M. Zhiznennyi vybor cheloveka: sushchnost' i strategii realizatsii [The person's life choice: the nature and implementation strategy]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo [Personality. Culture. Society]*. Moscow, Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo Publ., 2012, no. 2 (71-72), pp. 123-136. (In Russ.).
11. Sovremennye kartiny Kitaya [Modern Pictures of China]. Beijing, Narodnoe izdatel'stvo Publ., 2008. 36 p. (In Chin.).
12. Sun Yupin'. Mongol'skie obrazy v zhivopisi Vnutrenney Mongolii za poslednie dvadtsat' let [Mongolian images in Inner Mongolia painting over the past twenty years]. *Zhurnal khudozhestvennogo uchilishcha Vnutrenney Mongolii [Journal of Art College of Inner Mongolia]*. Hohhot, 2009, no. 10, pp. 50-54. (In Chin.).
13. Chzhan Zhun. Iskusstvo [Arts]. Lyaonin, Izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 2010. 36 p. (In Chin.).

УДК 930.85(571.54)

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ БУРЯТСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Амгаланова Мария Викторовна, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ) E-mail: amgalanova@rambler.ru

Культурное наследие, его сохранение и трансляция, по своей сути является важнейшим способом существования культуры. Все, что было создано человечеством – это наше общее достояние, которое мы обязаны сохранить и передать последующим поколениям. В данной статье рассмотрены духовные ценности бурятского народа, которые, во-первых, представляют собой источник информации о зарождении и развитии национальной советской культуры бурят, во-вторых, имеют огромное значение для самобытности народа, в-третьих, являются вкладом народа в отечественную и мировую культуру и цивилизацию.

Бурятская культура к началу XX века представляла собой сплав культур народов Европы и Азии, формирование, становление и развитие которой было связано с устоями общественной жизни Забайкалья. В дореволюционный период, несмотря на наличие сети светских учебных заведений, религиозный фактор в формировании национального самосознания был достаточно велик. В послереволюционный период становление и развитие бурятской культуры было обусловлено уже не имперской политикой России, но концепцией культурной политики советского государства, диктовавшей создание «новой» советской бурятской культуры.

В становлении и развитии бурятской советской культуры художники, музыканты, писатели использовали богатейшую сокровищницу буддийского искусства и эстетики фольклора, поскольку они занимали доминирующее положение в духовной жизни народа, а кроме того являлись близкой, понятной и доступной художественной формой, как для самих творцов новой культуры, так и для потребителей культурного продукта. Первоначально в развитии жанров изобразительного искусства участвовали иконописцы (О. Будаев, С. Самбуев, Г. Эрдэнийн и др.), а художественная секция при Бурятском ученом комитете осуществляла сбор материалов, в том числе и образцов дацанского искусства, традиций старобурятской иконописной школы, техники письма, технологий изготовления скульптур. Первые музыкальные произведения были созданы, используя все многообразие богатейшего бурятского фольклора. Литература, занимавшая особое место в формировании бурятской советской культуры, также использовала достижения словесного творчества дореволюционного периода: письменная литература, представлявшая собой буддийские памятники на классической старомонгольской письменности (богословского, медицинского, юридического, исторического характера и т. п.), и богатый фольклор (сказки, легенды, предания, изумительный по красоте героический эпос и т. п.).

Ключевые слова: Культурное наследие, советская культура, бурятская культура, изобразительное искусство бурят, музыкальная культура бурят, бурятская литература.

BURYAT CULTURAL HERITAGE AS A FACTOR OF FORMING THE NATIONAL BURYAT CULTURE IN SOVIET PERIOD

Amgalanova Mariya Viktorovna, PhD in Culturology, Docent of Department of Philosophy and Culturology, East-Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: amgalanova@rambler.ru

Cultural heritage, its preservation and transmission are the most important way of existence of culture. Everything created by humanity is the common heritage we must preserve and pass to next generations.

This article describes spiritual values of Buryat people which are an informational source about origin and development of Buryat Soviet culture. Values are very important for the people's identity. They are a contribution of people in national and world culture and civilization.

To the beginning of the XX century, Buryat culture was a fusion of cultures of European and Asian people. Its formation and development related with foundations of social life of Transbaikalie. Despite of existence of secular schools network, the role of religion in formation of national consciousness in pre-revolutionary period was big enough. After the revolution, development of Buryat culture was not due by Russian imperial policy, but the concept of cultural policy of the Soviet state dictated the creation of "new" Soviet Buryat culture.

Artists, musicians, writers participated in establishment and development of Buriat Soviet culture occupied a dominant position in spiritual life of the people. Buddhist art and folklore aesthetics were close, clear and accessible art form for new culture creators and consumers of cultural products. Initially, iconographers (O. Budaev, S. Sambuev, G. Erdeniin, etc.) took part in fine art genres development. Art section at the Buryat Scientific Committee has collected materials, including samples of Datsan art, tradition of early Buryat icon painting school, writing technique, sculptures manufacturing technologies. Rich diversity of Buryat folklore became a foundation of early Buryat Soviet music. Literature had a special place in formation of Buryat Soviet culture and used achievements of verbal creativity of pre-revolutionary period: fiction represented by classical Buddhist monuments in old Mongolian script (theological, medical, legal, historical, nature, etc.), the rich folklore (tales, legends, heroic epic, etc.).

Keywords: Cultural heritage, Soviet culture, Buryat culture, Buryat art, Buryat musical culture, Buryat literature.

Советская культура представляет собой завершенный исторический тип, внутри которого развивались национальные культуры. Становление национальных культур происходило, с одной стороны, согласно общим принципам формирования советской культуры, а с другой – с учетом национального компонента собственной культуры, обусловленной особенностями геоландшафта, хозяйственно-бытовым укладом, ценностными и нормативными установками, философско-эстетическим и религиозным мировоззрением. Бурятская национальная культура в целом развивалась в рамках концепции культурной политики советского государства.

Бурятская культура к началу XX века представляла собой сплав культур народов Европы и Азии, формирование, становление и развитие которой было связано с устоями общественной жизни Забайкалья. Прежде чем говорить о бурятской культуре следует обратить внимание на следующие аспекты. Во-первых, понятия «бурятская культура» и «культура Бурятии» не вполне тождественны. Культура Бурятии включает в себя культуры всех народов, исторически проживавших на этой территории, а бурятская культура – только бурят. Во-вторых, особенности географического положения обусловили уникальность и самобытность бурятской культуры, что было на-

прямую связано с не прекращавшимися историко-культурными взаимовлияниями между различными культурами, находящимися на пересечении цивилизаций Востока и Запада. Переселенцы, политические ссыльные, а в целом, вся система национальной имперской политики принесла на территорию Бурятии западную (русскую) культуру. Восточная культура, в первую очередь тибетская и монгольская, была представлена системой дацанов, дуганов, учебно-просветительских учреждений и тибетской медицины. Бурятская культура имела в своем распоряжении тибетскую и старомонгольскую письменность, ксилографические типографии; кроме того, ее культурным наследием является богатейший фольклор, обрядовые и религиозные праздники, изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура. В-третьих, семантически в бурятской культуре исследователи выделяют два пласта: «добуддийский, связанный с автохтонными культурами народов Севера Сибири и Центральной Азии, и буддийский, принесший развитую художественную систему из Индии, Китая, Тибета» [2, с. 14]. Кроме того, уникальность бурятской культуры заключается в существовании исторически сложившихся региональных, лингвистических, религиозных, культурных различий между восточными и западными бурятами. Так, запад-

ные буряты в дореволюционный период исповедовали православие, которое, однако, не смогло полностью вытеснить шаманизм, а восточные буряты с XVIII века приняли ламаизм (одно из направлений буддизма), который сыграл ведущую роль в формировании национальной культуры.

В дореволюционный период, несмотря на наличие сети светских учебных заведений, религиозный фактор в формировании национального самосознания был достаточно велик. Это было связано с тем, что доступность светского образования была ограничена из-за незнания русского языка, отсутствия учебно-методического комплекса, кочевого образа жизни, а преимущество обучения в дацанских школах заключалось в том, что воспитание и обучение велось на бурятском и монгольском языках, кроме того изучали санскрит. Дацаны (буддийский религиозный центр) представляли собой центры просвещения и развития художественной культуры. «По официальной статистике в 1917 году в Бурятии насчитывалось 44 дацана и 15 тыс. лам, 73 дацанских школы, в которых обучались 4 тыс. учащихся» [1, с. 157]. Рост числа дацанов обуславливал рост буддистских монахов, согласно традиции каждая семья должна была отдавать в монастырь одного из двух сыновей.

В послереволюционный период становление и развитие бурятской культуры было обусловлено уже не имперской политикой России, но концепцией культурной политики советского государства, диктовавшей создание «новой» советской бурятской культуры. Ее формирование характеризовалось сложными и неоднозначными социокультурными процессами, что в целом наблюдалось во всех национальных регионах. С одной стороны, повсеместная ликвидация неграмотности, создание систем народного образования и здравоохранения, формирование профессиональной художественной культуры в регионах и особенно в национальных республиках, многие из которых, в том числе и Бурятия, до советского времени не имели профессиональных отраслей культуры, стали не вызывающими сомнений достижениями культурного строительства советского государства. Но, с другой стороны, в соответствии с концепцией Л. Троцкого, вся предшествующая отечественная культура, философия, религия отрицались, а их опыт вы-

черкивался из национального сознания, тем самым «лишая общество культурно-нравственных корней, сосредотачивая устремления и энергию на идее достижения будущего коммунистического “золотого века”» [7, с. 108]. Эта деструктивная сторона культурной политики советского государства достаточно подробно исследована, однако следует учитывать, что это был период сложной идеологической борьбы в столкновении «старой» и «новой» культур.

Такая политика привела к игнорированию, а местами и отрицанию культурного наследия народов. Культуре был нанесен, несомненно, непоправимый урон, поскольку представители науки, культуры, образования были вынуждены уехать из страны, разрушались знаменитые памятники архитектуры и сотни неизвестных церквей, которые, однако, являлись историко-культурным наследием отечественной культуры. В Бурятии, в частности, острыми и актуальными были вопросы об отношении к шаманизму, буддийскому искусству, тибетской медицине. В тезисах пленума (май 1925 года) Бурят-Монгольского обкома партии утверждалось, что «точку зрения некоторой части бурятской национальной интеллигенции, по которой дацаны признаются единственными культурными центрами Бурятии, долженствующими пользоваться со стороны правительства Буреспублики всемерной поддержкой, партия должна решительно отвергнуть» [5, с. 37]. Впоследствии, в конце 1930-х годов, именно за эти взгляды многих видных общественных деятелей культуры обвиняли в контрреволюционной деятельности и шпионаже, в перестройке карты Бурят-Монголии, в «воинственной контрреволюционной, антисоветской и антибольшевистской направленности» [6, с. 319], в определении дацанов как культурных центров республики, связи с религиозными деятелями – ламами и многим другим. До конца 1950-х годов имена Ч.-Л. Базарона, Б. Барадина, Ж. Батоцыренова, Д.-Р. Намжилона, Д. Дашины-маева, Ц. Дондубона, Н. Занданова и др. были под запретом и упоминались только в негативном плане с эпитетами «буржуазные националисты», «трубадуры буржуазии», «панмонголисты», а их произведения не публиковались и не изучались.

Процесс становления, развития и освоения художественной культурой в Бурятии был направлен на то, чтобы превратить художественное

творчество в систему идеологических и эстетических принципов, чтобы на их основе сформировать нравственно-эстетические качества «нового» советского человека. Художественный процесс представлял собой функционирование и развитие всех областей искусства – театра, литературы, архитектуры, живописи – в совокупности, определяемых общим характером и целостностью национальной бурятской культуры.

До революции у бурят имелось развитое декоративно-прикладное искусство, со второй половины XIX века появились ремесленные центры, специализировавшиеся на искусстве литья, чеканщиков и резчиков по металлу, дереву, плетению и теснению по коже, иконописцев, мастеров полихромной росписи, «первоначальные навыки рисунка и живописи будущие художники получали у школьных учителей, художников при дацанах» [5, с. 103].

В «Очерках истории культуры Бурятии» отмечается, что традиции изобразительного искусства дореволюционной Бурятии были ограничены кругом используемых орнаментальных мотивов, были замкнуты в самой себе [4, с. 240]. Однако это было не совсем так. Т. А. Бороноева в своей работе «Графика Бурятии» выделяет в результате эволюции в буддийском искусстве появление таких жанров, как пейзаж, портрет, историко-бытовые картинки; становление и развитие традиционной бурятской графики в контексте фольклорной традиции и даже наличие «школь», включающей в себя компоненты культур Индии, Китая, Тибета и Монголии; нарастание светских, реалистических тенденций в жанре житийной иконы [2, с. 35]. Таким образом, у бурят, помимо художественных традиций декоративно-прикладного искусства имелись самобытные, разнообразные достаточно развитые традиции и собственно изобразительного искусства. Тем более, что направление традиционной бурятской графики стало «связующим звеном между буддийской изобразительной традицией и реалистическими тенденциями нового времени» [2, с. 36].

Развитие жанров изобразительного искусства в 1920-х годах проходило в двух плоскостях: народное самодеятельное творчество и профессиональное искусство. В процесс национально-культурного строительства включаются иконо-

писцы (О. Будаев, С. Самбуев, Г. Эрдэнийн и др.) и самодеятельные художники (И. Аржиков, И. Дадудев, Ц. Сампилов, А. Хангалов и др.). Возглавляемая П. Н. Дамбиновым художественная секция при Бурятском ученом комитете, снаряжала молодых начинающих художников в экспедиции в районы и дацаны республики по сбору материалов, в том числе и образцов дацанского искусства, традиций старобурятской иконописной школы, техники письма, технологий изготовления скульптур. В этот период появляются принципиально новые для бурятской живописи жанры газетной графики и иллюстрирования книг. Зародилась выставочная деятельность. Ц. Сампилов участвовал в оформлении Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве (1923 год); работы Ц. Сампилова, Р. Мэрдыеева, О. Будаева, Г. Эрдынийна, Б. Будаева были представлены на всесибирских выставках в Новосибирске и Иркутске (1927 год); Художественная секция организовала ряд крупных выставок к 10-летию революции (1927 год), к 5-летию республики (1928 год).

Примечательно, не только то, что на выставках были представлены работы, написанные в традициях буддийского искусства, но и то, что им была дана высокая оценка столичных критиков, ратовавших за «использование богатого наследия ламаистской культуры и призывавших привлечь на общую выставку больше дацанских мастеров иконописцев и скульпторов» [2, с. 43].

Конечно, становление бурятского изобразительного искусства не миновало основных идеологических клише своего времени, что достаточно подробно рассмотрено в исследованиях И. И. Соктовой, Т. А. Бороноевой и др. В своих работах они отразили основные тенденции становления и развития бурятского изобразительного искусства. Это были противоречивые тенденции, с одной стороны, связанные с традициями буддийского искусства, а с другой – стремление шагать «в ногу» с эпохой и соответствовать требованиям, выдвинутым как актуальные, например, показывать «картины осуществления на деле такого общественного устройства, при котором не будет эксплуатации человека человеком» [8, с. 3].

В становлении бурятской музыкальной культуры особое значение имели Бурят-Монгольский ученый комитет (Буручком) и научное общество

им. Д. Банзарова, осуществлявшие сбор, хранение и научное исследование фольклорного музыкального материала, народных музыкальных инструментов. Также они занимались пропагандой музыкального искусства, что было немаловажно, поскольку до революции 1917 года в Бурятии «не существовало ни одного музыкального учебного заведения, отсутствовали профессиональные театральные и концертные коллективы» [3, с. 17]. Однако к концу 1930-х годов были написаны первые музыкальные произведения сложных жанров, с использованием всего многообразия богатейшего бурятского фольклора: симфоническая поэма «Героический марш Бурят-Монгольской АССР» Р. М. Глиера (1937), опера М. П. Фролова «Энхэ-Булат-батор» (1939), музыкальные драмы «Баир» П. М. Берлинского и Б. Б. Ямпилова (1939) и «Эржэн» В. И. Морошкина (1939). Как отмечает Я. О. Жабаева, «яркая национальная основа народных мелодий, песен, танцев, инструментальных наигрышей на лимбе, хуре – обрели новую жизнь в профессиональной музыке» [3, с. 20].

Особое место в формировании бурятской советской культуры занимала литература. До начала XX века у бурят было два вида словесного творчества: письменная литература, представлявшая собой буддийские памятники на классической старомонгольской письменности (богословского, медицинского, юридического, исторического и т. п. характера), и богатый фольклор (сказки, легенды, предания изумительный по красоте героический эпос и т. п.).

Однако большинство начинающих бурятских писателей не обладали литературным опытом и профессиональным мастерством, поэтому в своем творчестве они обращались к фольклорному наследию, которое было близко и понятно зрителям. Особое внимание начинающие писатели обращали на изумительный по красоте и разнообразию героический эпос, который был ступенью культурного самосознания этноса. При обращении к фольклорной поэтике сказителей (улигершинов) бурятские писатели становились носителями особой выразительности национального мироощущения. Фольклорные и мифопоэтические традиции борьбы Добра со Злом помогали изображению современных им трагических и драматических коллизий жизни человека. Фольклорная эстетика давала возможность не только в создании отдельных образов, но также в формировании национального художественного сознания для создания национальной бурятской литературы.

Таким образом, в духовной жизни бурятского народа традиции буддийской культуры, эстетика фольклора занимали доминирующее положение и на начальном этапе становления новой бурятской советской культуры оставались близкой, понятной и доступной художественной формой. Обращение к национальному культурному наследию создавало благоприятную почву и давало возможность для смены культурных парадигм, изменения традиционных способов воплощения ценностных представлений, формирования профессиональной художественной культуры.

Литература

1. Балдано С. В. Формирование национальной интеллигенции и становление художественной культуры Бурятии (XVIII – начало XX века) // *Власть*. – 2011. – № 6. – С. 157–160.
2. Бороноева Т. А. *Графика Бурятии*. – Улан-Удэ: Изд-во БНЦ: Ассоциированный член Изд-ва СО РАН, 1997. – 127 с.: ил.
3. Жабаева Я. О. *Становление и развитие профессиональной музыкальной культуры Бурятии: 1923–1945 годы: автореф. дис. ... канд. ист. наук*. – Улан-Удэ, 2006. – 24 с.
4. *Очерки истории культуры Бурятии: в 2 т.* – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. – Т. 2: Советский период. – 647 с.
5. Санжиева Е. Г. *Формирование и развитие культуры Бурятии в советский период*. – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2008. – 214 с.
6. Соктоев А. Б. *Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода*. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1976. – 489 с.
7. Солдаткина Я. В. *Национальное мирознание «Сталинской эпохи»: советская культура и русская эпическая проза // Обсерватория культуры*. – 2009. – № 5. – С. 108–112.
8. Хузина Т. Е. *Предметный мир советской живописи 1930-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения*. – СПб., 2009. – 24 с.

References

1. Baldano S.V. Formirovanie natsional'noy intelligentsii i stanovlenie khudozhestvennoy kul'tury (XVIII – nachalo XX veka) [The formation of national intelligence and establishment of buryat culture (XVIII beginning XX century)]. *Vlast' [Power]*, 2011, no. 6, pp. 157-160. (In Russ.).
2. Boronoeva T.A. Grafika Buryatii [The graphite of Buryatia]. Ulan-Ude, BNTS Publ., Assotsiirovannyy chlen Izd-va SO RAN Publ., 1997. 127 p. (In Russ.).
3. Zhabaeva Y.O. Stanovlenie i razvitie professional'noy muzykal'noy kul'tury Buryatii: 1923–1945 gody. Avtoreferat diss. kand. ist. nauk [The establishment and development of professional musical culture of Buryatia: 1923-1945 years. Author's abstract of diss. PhD in History]. Ulan-Ude, 2006. 24 p. (In Russ.).
4. Ocherki istorii kul'tury Buryatii. Tom 2. Sovetskiy period [Essays on the history of culture of Buryatia. Volum 1. Soviet period]. Ulan-Ude, Buryat. kn. izd-vo Publ., 1974. 647 p. (In Russ.).
5. Sanzhieva E.G. Formirovanie i razvitie kul'tury Buryatii v sovetskiy period [The formation and development of Buryat culture of Soviet period]. Ulan-Ude, IPK VSGAKI Publ., 2008. 214 p. (In Russ.).
6. Soktoev A.B. Stanovlenie khudozhestvennoy literatury Buryatii dooktyabrskogo perioda [The establishment of Buryat imagination literature of pre-October period]. Ulan-Ude, Buryat. kn. izd-vo Publ., 1976. 489 p. (In Russ.).
7. Soldatkina Y.V. Natsional'noe mirosoznanie "Stalinskoy epokhi": sovetskaya kul'tura i russkaya epicheskaya proza [National world-consciousness of epoch of Stalin: soviet culture and Russian epic prose]. *Observatoriya kul'tury [Cultural Observatory]*, 2009, no. 5, pp. 108-112. (In Russ.).
8. Khuzina T.E. Predmetnyy mir sovetskoj zhivopisi. Avtoreferat diss. kand. iskusstvovedeniya [The subject sphere of soviet art. Author's abstract of diss. PhD in Art History]. St. Peterburg, 2009. 24 p. (In Russ.).

УДК 23/28

К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

Богданова Наталья Юрьевна, соискатель, кафедра культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: rykova-natalya@inbox.ru

В данной статье обоснована актуальность изучения культурных традиций Русской православной церкви (РПЦ). Роль РПЦ в современном российском обществе претерпевает серьезные изменения. Сегодня она превращается во влиятельный общественный институт, который содействует возрождению национального самосознания, духовности, нравственности и культуры нации. Необходимо учитывать исторический опыт взаимодействия государства и РПЦ при решении современных проблем, имеющих в нашем социуме.

В последнее десятилетие Православная церковь стала рассматриваться государством, частью нашего общества как интегрирующая сила, которая способна сохранить духовную преемственность и единство народа. Так, на сегодняшний день религиозный фактор едва ли не самый значимый и в российской жизни. В последние годы всё более важным, вызывающим широкий интерес научно-педагогического сообщества и общества в целом, является развитие в нашей стране школьного религиозного образования. Определяющее значение изучение православной культуры имеет для реализации принципов государственной политики в сфере образования, особенно актуальных для общеобразовательной школы. В системе общего образования задачи воспитания гражданственности, трудолюбия, уважения к правам и свободам человека, любви к окружающей природе, Родине, семье ныне выступают в ряде первоочередных. Православие как ветвь христианства определяет своеобразие российской культуры.

Православная культура обнимает собой большой круг социальных явлений, затрагивающих практически все основные сферы общественной жизни, прежде всего сферу духовной жизни общества. Отмечается, что православная культура способна повлиять на формирование патриотизма, нравственности и других качеств для развития личности, а значит, может помочь и в духовном возрождении России. В качестве примера автор обращается к культурным традициям, заложенным Алтайской духов-

ной миссией, деятельность которой требует осмысления и, в определенной мере, востребована в наше время. Православие на Алтае являлось одной из отправных точек образования и формирования очагов культуры.

Ключевые слова: культурные традиции православия, культурное наследие, Алтайская духовная миссия (АДМ), Русская православная церковь.

TO THE QUESTION ABOUT THE CULTURAL TRADITIONS OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH

Bogdanova Nataliya Yurievna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rykova-natalya@inbox.ru

In this article the urgency of exploring the cultural traditions of the Russian Orthodox Church (ROC). The role of the Russian Orthodox Church in Russian society today is undergoing major changes. Today, she is transformed into an influential social institution that promotes the revival of national consciousness, spirituality, morality and culture of the nation. It is necessary to take into account the historical experience of cooperation between the state and the Russian Orthodox Church in solving modern problems existing in our society.

In the last decade, the Orthodox Church has been regarded by the state, part of our society as an integrating force that is able to maintain spiritual continuity and unity of the people. So, today the religious factor, perhaps the most significant and in Russian life. In recent years, more and more important, causing widespread interest in scientific and educational community and society as a whole, it is the development in our country, school religious education. Of decisive importance is the study of Orthodox culture to the implementation of principles of state policy in the field of education, particularly relevant to secondary school. The general education training objectives civic tasks, diligence, respect for human rights and freedoms, love of nature, homeland, the family now appear in a number of priority. Orthodoxy as a branch of Christianity defines the uniqueness of the Russian culture.

Orthodox culture embraces a wide range of social phenomena, affecting virtually all major areas of social life, especially the spiritual sphere of society. It is noted that the Orthodox culture can influence on the formation of patriotism, morality, and other qualities for the development of the individual and, therefore, can help in the spiritual revival of Russia. As an example, the author refers to the cultural traditions established by the Altai Spiritual Mission, which activity requires reflection and, to some extent, demand in our time. Orthodox Altai was one of the starting points of education and the formation of cultural centers.

Keywords: cultural traditions of Orthodoxy, cultural heritage, Altai spiritual mission (ADM), Russian Orthodox Church.

Культура и история России во все времена были тесно связаны. Культурное наследие нашей страны формировалось в процессе развития национального самосознания, которое всегда обогащалось собственным и мировым культурным опытом. Оно дало миру выдающиеся художественные произведения, которые стали частью мировой культуры.

Значительный вклад в развитие культуры внесла РПЦ. Православие как ветвь христианства определяет своеобразие российской культуры, оно бережно сохраняет и развивает имеющиеся традиции.

Существенным компонентом любой культуры и носителем культурных ценностей является религия. Она выглядит как образ жизни, как определенная система идей, верований, представлений о человеке, его месте в мире. Во времена князя Владимира Древняя Русь была окружена народами, имеющими свою письменность, свою культуру, развитые религии. Преодолев языческие верования, страна вступила в новый период своей истории, приняв христианство от Византии [1, с. 49].

Нет никакого сомнения, что Крещение Руси стало событием большой исторической значимо-

сти не только в политическом и социальном отношении, но и в культурном. Дата Крещения Руси (988 год) становится важным этапом в культурном развитии страны.

По мнению многих исследователей, на сегодняшний день отмечается снижение культурного уровня населения России. Падение интереса общества к народным и культурным традициям, духовно-нравственным ценностям, искусству, литературе и экологии привело к тому, что в начале XXI века значение и роль культуры отодвигается на второй план [6, с. 118]. От общего падения культуры страдает, не замечая того, молодое поколение, которое стремится к «достижениям» и сомнительным ценностям западной цивилизации, забывая тем самым о своих исконно русских корнях и традициях, утрачивая свой менталитет. Наиболее значительным фактором, оказавшим влияние на падение культуры, стал процесс «стирания» духовной самобытности и самоидентичности россиян. Тиражирование и реклама западного образа жизни в СМИ формируют новую модель поведения, где нет места национально-культурной идентичности. Одновременно в общественном сознании совершается замена духовных и гуманистических ценностей на ценности материального благополучия. Забывается и утрачивается смысл таких понятий, как взаимопомощь, сострадание, милосердие, любовь к Родине, патриотизм.

Одной из приоритетных задач государства может стать обращение к национальному культурному наследию, которое помогает в деле воспитания молодого поколения в духе патриотизма, духовности и нравственности. Значительная роль в решении этой проблемы отводится православной культуре, которая опирается на многовековой опыт и российская педагогика может использовать его в своих теоретико-педагогических разработках. Со стороны Церкви характер и содержание сотрудничества с системой образования определен такими документами, как – «Концепция образовательной деятельности Церкви» (1991) и «Социальная Концепция Церкви» (2000).

Сегодня необходима масштабная работа по развитию духовности и просвещению народа страны, это возможно только при взаимодействии Церкви и государства. Этим двум социальным институтам следует создать условия для всех граждан, которые, независимо от возраста и со-

циального статуса, смогли бы получить знания не только из области теологии, но и истории, художественной и нравственной культуры православия. Подобные знания очень важны для становления личности. От их усвоения зависит, в какой мере личность сможет воспользоваться богатствами отечественной и мировой культуры. В современном обществе постепенно пробуждается интерес к истокам духовности: актуальным становится изучение православной культуры в муниципальных образовательных учреждениях.

Сегодня востребована образовательная модель, включающая духовно-нравственные компоненты в образовательный процесс. В законодательных документах декларируется, что в образовании должен присутствовать механизм хранения и развития национальных культурных традиций. Именно культурные традиции, в сбережении которых немаловажную роль играет и РПЦ, способствуют сохранению культурного наследия, передающегося от поколения к поколению и оказывающего влияние на определенные слои общества и социальные группы в течение продолжительного времени.

Подобный опыт обращения к православной культурной традиции уже был использован ранее на Алтае, в первую треть XIX века в работе одной из лучших российских духовных миссий – Алтайской. Алтайская духовная миссия (АДМ) сыграла значительную роль в историко-культурном развитии Горного Алтая. Миссия была значительным комплексом, который включал в себя систему миссионерских учреждений, охватывающих все стороны жизни населения Алтая: культурную, религиозную, просветительскую, хозяйственно-бытовую, образовательную, благотворительную. РПЦ в то время выступала главным носителем религиозных общекультурных традиций, осуществляя связь между Европейской Россией и сибирской провинцией [5, с. 56].

Начало активной деятельности Миссии было связано с приездом в 1830 году известного религиозного деятеля – архимандрита Макария (Глухарева), впоследствии причисленного к лику святых. Для работы на Алтае он разработал свой план ведения миссионерской деятельности. Миссионерско-просветительская концепция архимандрита Макария имела также универ-

сальное значение для других регионов России и, оказав плодотворное воздействие на становление культуры тюркских народностей Горного Алтая, принесла определенные плоды:

- во-первых, христианство укоренилось среди части алтайского этноса, сменив языческие и другие культовые представления;

- во-вторых, народы Алтая изучили христианские основы нравственной, культурной, хозяйственно-экономической, бытовой и семейной культуры, благодаря чему они смогли приобщиться к достижениям мировой цивилизации;

- в-третьих, построенная сеть школьного образования не только приобщила коренные народности к письменной и книжной культуре на родном языке, но и сплотила несколько этнических групп в народ, именовавших себя с конца XIX века алтайским.

Деятельность АДМ была многоплановой:

- разработка и претворение в жизнь религиозных идей с учетом миссионерского служения;

- интенсивная научная работа в области языкознания (сочеталась с этнографическими исследованиями тюркоязычного населения Горного Алтая);

- крупномасштабная деятельность по переводу Библии с греческого и еврейского на русский язык;

- большая просветительская деятельность: создание школ, библиотек, издательское дело.

Работа Алтайской миссии была столь плодотворной что, в 1910 году на миссионерском съезде в Иркутске, АДМ была названа «образцом и руководителем» для других миссий [7, с. 49]. Результатом работы АДМ стала сеть приходских школьных учреждений, которая была распростра-

нена практически на всей территории Горного Алтая, а средняя плотность храмов и школ достигла среднероссийских показателей.

Миссия принесла алтайскому народу грамоту, приобщала к европейской культуре, а также способствовала формированию национальной интеллигенции. Сеть благотворительных и медицинских учреждений эффективно оказывала помощь нуждающимся, воспитывала основы христианского милосердия.

Православие на Алтае являлось одной из отправных точек образования и формирования очагов культуры. Заложенные просветителями АДМ православные культурные традиции не только приобщали кочевые народы к христианству, но и знакомили с русской культурой. Благодаря бережному отношению к языку и национальным традициям коренных жителей Алтая и Горной Шории Миссия содействовала становлению местных национальных культур. Культурный опыт, накопленный православными структурами Алтая в XIX – начале XX века может быть в полной мере востребован и в наши дни.

В заключение следует отметить, что православная культура, актуальность которой очевидна, выполняет многофункциональные задачи:

- духовного воспитания (религиозное воспитание);

- социального воспитания (православная культура отношения к обществу);

- нравственного воспитания (православная культура отношения к людям, себе, миру вещей);

- эстетического и экологического воспитания (православная культура отношения человека к миру художественной культуры и природы) [4, с. 142].

Литература

1. Балакина Т. И. Мировая художественная культура. Россия IX – начала XX века. – М.: Фирма МХК, 2000. – 175 с.
2. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. – СПб.: Русское слово, 1996. – 211 с.
3. Георгиева Т. С. Христианство и русская культура. – М.: Владос, 2001. – 258 с.
4. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече, 2003. – 512 с.
5. Модоров Н. С. Россия и Горный Алтай: политические, социальные и культурные отношения (XVII–XIX века). – Горно-Алтайск: Гор.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1996. – 226 с.
6. Нестерова С. В. Религиозное пространство как подсистема культурного ландшафта Алтайского региона (XVIII – первая треть XX века): моногр. – Барнаул: АГАУ, 2004. – 111 с.
7. Скворцова Е. М. Теория и история культуры. – М.: ЮНИТИ, 1999. – 423 с.
8. Чевалков М. В. Памятное завещание: Богословская литература. – Горно-Алтайск: Гор.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 100 с.

References

1. Balakina T.I. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Rossiya IX - nachala XX veka [World Art. Russia IX - the beginning. XX]. Moscow, Firma MKhK Publ., 2000. 175 p. (In Russ.).
2. Brokgauz F.A., Efron I.A. Entsiklopedicheskiy slovar' [Collegiate Dictionary]. St. Petersburg, Russkoe slovo Publ., 1996. 211 p. (In Russ.).
3. Georgieva T.S. Khristianstvo i russkaya kul'tura [Christianity and Russian culture]. Moscow, Vldos Publ., 2001. 258 p. (In Russ.).
4. Kononenko B.I. Bol'shoy tolkovyy slovar' po kul'turologii [Great Dictionary of Cultural Studies]. Moscow, Veche Publ., 2003. 512 p. (In Russ.).
5. Modorov N.S. Rossiya i Gornyy Altay: politicheskie, sotsial'nye i kul'turnye otноsheniya (XVII - XIX veka) [Russia and Altai Mountains: the political, social and cultural relations (XVII - XIX centuries)]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altayskoe otdelenie Altayskogo knizhnogo izdatel'stva Publ., 1996. 226 p. (In Russ.).
6. Nesterova S.V. Religioznoe prostranstvo kak podsystema kul'turnogo landshafta Altayskogo regiona (XVIII - pervaya tret' XX veka). Monografiya [Religious space as a subsystem of the cultural landscape of the Altai region (XVIII - the first third of XX century). Monograph]. Barnaul, AGAU Publ., 2004. 111 p. (In Russ.).
7. Skvortsova E.M. Teoriya i istoriya kul'tury [Theory and history of culture]. Moscow, YuNITI Publ., 1999. 423 p. (In Russ.).
8. Chevalkov M.V. Pamyatnoe zaveshchanie: Bogoslovskaya literatura [Memorial testament. Theological literature]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altayskoe otdelenie Altayskogo knizhnogo izdatel'stva Publ., 1990. 100 p. (In Russ.).

УДК 008

ПРОСТРАНСТВО ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ, ТРАДИЦИЯ И ИННОВАЦИЯ

Сигарева Елена Валентиновна, кандидат философии, доцент, доцент кафедры экономической теории и социально-политических отношений, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: elenasigareva@mail.ru

Попов Сергей Иванович, кандидат философии, доцент кафедры экономической теории и социально-политических отношений, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: bende-ostap@yandex.ru

Батурин Сергей Петрович, кандидат истории, доцент кафедры экономической теории и социально-политических отношений, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: spbat53@mail.ru

Актуальность статьи на фоне экологического неблагополучия, которое усиливается в свете современных социально-экономических, политических реалий, раскрывается в характеристике напряженного состояния системы «природа-общество». Авторами поставлена цель исследования – выявить особенности, функции экологической культуры на основных исторических этапах ее развития. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи: определить механизмы экологической культуры; провести теоретический анализ экологической традиции/инновации; осмыслить экологическое движение как экологическую инновацию в контексте концепции диффузии нововведений. Критериями развития экологической культуры призваны быть: соответствующий тип мышления, преобладающий тип традиции, мировоззренческий принцип, регулирующий тип отношения человека в системе «природа – общество». Всего в развитии экологической культуры можно выделить четыре этапа: мифологический, религиозный, антропогенный и ноосферный. На основе концепции диффузии нововведений авторами предпринята попытка выявить основные этапы экологического движения и его характерные черты. Рассмотрены теоретические и методологические принципы анализа традиции/инновации в развитие экологической культуры общества, в основе которых лежит представление о куль-

туре как специфическом способе человеческого бытия и культурной традиции/инновации как одном из важнейших ее механизмов, благодаря которой осуществляется закрепление, хранение, трансляция и трансформация социокультурного опыта.

Ключевые слова: экологическая культура, экологическая традиция/инновация, экологическое движение.

SPACE OF ECOLOGICAL CULTURE, TRADITION AND INNOVATION

Sigareva Elena Valentinovna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Department of the Economic Theory and Socio-Political Relations, Kemerovo Institute (Branch) of the Russian Economic University named after G.V. Plekhanov (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: elenasigareva@mail.ru

Popov Sergey Ivanovich, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of the Economic Theory and Socio-Political Relations, Kemerovo Institute (Branch) of the Russian Economic University named after G.V. Plekhanov (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ostap@yandex.ru

Baturin Sergey Petrovich, PhD in History, Associate Professor of Department of the Economic Theory and Socio-Political Relations, Kemerovo Institute (Branch) of the Russian Economic University named after G.V. Plekhanov (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: spbat53@mail.ru

The relevance of the article against ecological problems which amplify in the light of modern social, economic, political realities, reveals in the characteristics of the stress state of the system “nature-society.” The goal of the research is to reveal features and functions of ecological culture at the main historical stages of development. It’s necessary to solve the following problems for achievement of the purpose: to reveal mechanisms of ecological culture; to carry out the theoretical analysis of ecological tradition / innovation; understanding the ecological movement as ecological innovation in the context of the concept of innovation diffusion. The corresponding type of thinking, the prevailing tradition type, the world outlook principle, regulating the type of human relation in the system “nature-society,” are intended to be criteria for development of ecological culture. In total, it is possible to separate four stages in development of ecological culture: mythological, religious, anthropogenic and noospheric. On the basis of the concept of innovation diffusion, the authors have made an attempt to reveal the main stages of the ecological movement and its characteristic features. In the article, the theoretical and methodological principles in the analysis of tradition / innovation in development of ecological culture in the society are considered. The insight into culture as a specific way of human life and cultural tradition / innovation as an one of the most important mechanisms is the basis. Fixation, storage, transfer and transformation of sociocultural experience are carried out thanks to culture.

Keywords: ecological culture, ecological tradition / innovation, ecological movement.

Социально-политические реалии современного развития, такие как рост числа беженцев, в том числе «экологических беженцев», нарастание конфликтов из-за перераспределения истощающихся природных ресурсов, неразрешенность глобальных экологических проблем, распространение феномена «социальных болезней двадцатого века» (термин в здравоохранении, получивший дальнейшее продвижение в XXI веке). Все это в совокупности на фоне экологического кризиса явственно свидетельствует о нарастании экологического стресса в обществе. В этих условиях на первый план в исследовании выдвигаются не

столько социально-правовые механизмы, сколько культурно-исторический и философский аспекты этой проблемы. В пространстве культуры важное место занимают традиции, обычаи, ритуалы. Прежде чем перейти к освещению вопросов, раскрывающих сущность экологической традиции, необходимо остановиться на особенностях современной экологической культуры.

Исследования взаимоотношений общества и природы ведутся давно и имеют достаточно обширные результаты. Проблема формирования и развития экологической культуры стала активно изучаться в науке в конце XX века М. С. Кага-

ном, Э. С. Маркаряном, Ю. Маниным, Н. Г. Васильевым, А. Н. Кочергиным, Ю. Г. Марковым и др. В контексте экологического детерминизма вскрывались механизмы формирования экологической культуры. В конце XX – начале XXI века стали активно исследоваться проблема экологического сознания, вопросы ценностей и традиций экологической культуры. В последние годы заметна тенденция все большего проявления интереса к экологической культуре коренных народов России. Изучаются тюркоязычные традиции, верования групп населения юга России, культурно-исторические ландшафты Бурятии и др. Этот интерес имеет не только научную, но и прагматическую направленность (в целях развития рекламной деятельности, в туристической сфере, в пропаганде здорового образа жизни). Стали исследоваться экологические традиции в буддийской культуре народов Центральной Азии. Повышенное внимание к этой проблеме обусловлено еще и с точки зрения использования ее потенциала при формировании качественно новой структуры природопользования в сельской местности и обеспечения социально-экономической стабильности населения [2, с. 23].

Экологическая культура – это сложное неоднородное, порой противоречивое явление, характеризуется многоаспектностью ее составляющих: социально-исторический, психолого-педагогический, утилитарный и прочие аспекты. Амбивалентная связь человека с природой – онтологическая реальность, поскольку состояние природной среды стало величиной, производной от деятельности человека, и зависит от уровня культуры человека и его нравственных устремлений. Абсолютизация материального фактора в экологической культуре привела к деструктивным процессам в сознании, на практике – к разрушению среды обитания. Преувеличение роли индивидуального сознания влечет недооценку общественного сознания. С учетом этих тенденций в экологической культуре стали изучаться экофильные и экофобные традиции. В этой связи представляет большой интерес научный обзор этики отношений с окружающей средой, разработанный В. Е. Ермолаевой в 90-е годы прошлого века. В своем обзоре автор фиксирует в науке наличие эоцентричной и техноцентричной тенденций, которые собственно являются аналогом экофиль-

ных и экофобных традиций. Иными словами в науке сформировалась Гея-гипотеза как «современная форма переосмысления последствий вторжения в глобальную биосферу». Эта гипотеза представляла собой попытку объяснить широко-масштабные атмосферные изменения.

Современный английский ученый Тимоти О’Риордан утверждал, что Гея стала популярным символом эоцентризма, поскольку ассоциировалась с убеждением, что человечество не является доминирующим видом и человеческое сознание – не единственное средство понимания природы и решения ее судьбы [6, с. 17]. Впоследствии был создан Атлас Геи, затем многочисленные работы британского ученого Джеймса Лавлока по Геи-концепции получили широкое распространение в средствах массовой информации, что в итоге оказало воздействие на массовую культуру. Таким образом, эоцентризм и техноцентризм – это не только противоположные точки в континууме идей об отношении человека с природой. Здесь имеют место две традиции научных исследований современного движения в защиту окружающей среды. Гея-гипотеза нашла свое отражение в литературе (Айзек Азимов написал цикл романов «Основание», Владимир Мегрэ «Звонящие кедры России» и пр.), в играх сериала «Final Fantasy» режиссера Джеймса Кэмерона, в текстах современных зарубежных песен.

Большой интерес вызвала периодизация экологической культуры на отдельные этапы. Раскрывая особенности экологической культуры, мы тем самым даем характеристику содержания, сущностных смыслов ее развития. Исходным понятием в этом случае стало пространство экологической культуры. Двухуровневое пространство культуры как ментальное и материальное соответствует элементам духовной и материальной культуры. Так, к ментальному пространству экологической культуры относятся мышление, язык, наука, искусство, традиции. К материальному уровню пространства экологической культуры относятся художественные образы, воплощенные в архитектуре, поэзии, фольклоре, кинематографе и пр. Например, традиция, связывающая поколения, исторические события как механизм передачи, трансляции опыта, информации, знаний, относится к ментальному пространству, а реализация ее происходит в материальном пространстве через ритуалы, обряды жизнедеятельности человека.

Понимание культуры как единого, целостного явления, синтезирующего культурные достижения различных народов в пространстве и во времени, прослеживается в философском учении Г. Гегеля, великого ученого второй половины XVIII – начала XIX века. Гегель пользуется разными терминами для обозначения культуры. Культура – это реализация мирового разума или мирового духа, развертывающего свою сущность в судьбе целых народов. Реализация мирового духа проявляется в науке, технике, искусстве, религии и пр. Методологический принцип изменчивости, развития, положенный в основе его эстетической концепции, направленный во временную бесконечность, приводит неожиданно к пессимистичному пониманию мировой культуры. Гегель обнаруживает проявление духовного в чувственном характере искусства как трагическое завершение, окончание искусства. На каждой исторической эпохе ведущим становится один из видов искусства. Например, когда поэзия становится таким видом искусства, духовное начало берет верх над внешним, чувственным материалом, воспринимается как пространственный разрыв, демаркация и начало «чистого духа», то есть начало ментального пространства на пересечении чувственных границ. Исчезает целостность мировой культуры как единство духовного и материального, проявленного в пространстве.

Пространство культуры безгранично на уровне ментального пространства: «царства духа» Г. Гегеля, «ноосферы» Т. Шардена, В. Вернадского. Пространство культуры образуют язык, искусство, традиция. Искусству в культурном пространстве отведена особая роль [10, с. 304]. Искусство не только отражает жизнь человека, но весь его мир: порождает идеалы, приоритеты, вечные ценности.

Каждая эпоха вбирает в себя свое прошлое, иногда осознанно, иногда стихийно, традиции, близкие ей по духу, служат коррелятом ее опыта. Диалектика становления и развития представлений о взаимодействии общества и природы определяет роль традиций как одной из важнейших социокультурных детерминант этого взаимодействия. В 90-е годы прошлого века развитие экологической культуры отождествлялось с развитием представлений о взаимодействии природы и общества.

В научном исследовании А. Н. Кочергина фактор труда рассматривается как процесс взаимодействия между обществом и природой и, следовательно, не может не зависеть от природы «ибо вне природы нет и не может быть производства» [7, с. 8]. Для него критерием развития системы «общество – природа» в истории стали производительные силы и производственные отношения. Методологический подход, который применил А. Н. Кочергин в теоретическом исследовании, был своевременным и необходимым в целях изучения взаимодействия общества с природой как целостного явления на материальном и духовном уровнях. Этот подход сохраняет свою актуальность и при исследовании экологической культуры как исторического явления. Он направлен на изучение не только материального, но и духовного элементов в единстве и взаимосвязи составляющих экологическую культуру; создает основу для отхода от упрощенной трактовки традиции, играющей важную роль в хранении и трансляции культурного опыта. Данный подход мы обнаруживаем в трудах Б. М. Бернштейна, Э. С. Маркаряна, В. Д. Плахова. В. Н. Мангасарян отмечал, что упрощенное понимание традиции было распространено до 80-х годов прошлого столетия. Одним из универсальных механизмов, позволяющих достигнуть относительное равновесие в системе «общество – природа», является традиция. Традиция ориентирует на внутренние механизмы самоорганизации, что обеспечивает целостность и идентичность культуры.

Итак, критериями развития экологической культуры призваны быть: соответствующий тип мышления, преобладающий тип традиции, мировоззренческий принцип, регулирующий тип отношения человека в системе «природа – общество». Всего в развитии экологической культуры можно выделить четыре этапа: мифологический, религиозный, антропогенный и ноосферный.

Мифологический этап развития экологической культуры берет начало с того времени, когда первобытный человек научился не только обрабатывать и изготавливать орудия труда, но когда стала формироваться духовная культура в форме обрядов, ритуалов, заклинаний, предшествовавших охоте либо проводившихся после ее завершения. Осознание зависимости человека от природы

с особой силой обнаруживается в первобытных верованиях, в синкретических формах миропонимания.

Слитность человека с природной средой и первобытной общиной нашли отражение в мифологическом мышлении. Мифологическое мышление как форма пралогического мышления имеет свои особенности. К числу таких особенностей относится синкретизм – неспособность человека дифференцировать себя в континууме природы, отождествлять себя и свой образ аутентично. Следующая особенность мифологического мышления, такая как антропоморфизм, связана с очеловечиванием природы. Преобладание чувства стихийного коллективизма, слитности с родовой общиной нашли отражение в миропонимании природной среды как множественности стихий, действие которых направлено на зависимого от природы человека. Получило развитие наглядно-образное мышление, породившее причудливые, фантастические образы, которые не обязательно имели естественный аналог в природе, но «благодаря» современным генномодифицированным технологиям могут появиться на современном этапе развития общества.

Религиозные представления древних цивилизаций включали этическое регулирование взаимоотношений человека и окружающей среды со времен Ригvedы. С возникновением буддизма закон тождества физических и этических основ миропорядка получил широкое распространение в Азии.

Исследованием экологических традиций занимаются историки, археологи (А. П. Окладников с 1975 года), культурологи, также в философии она находит свое отражение в исследованиях экологической этики (В. Е. Ермолаева, в Сибирском отделении Академии наук – В. Н. Абаев, К. М. Герасимова, А. И. Железнов и др.). Так называемая ландшафтная традиция народов Центральной Азии получила развитие в концепции родины, которая формировалась на основе культов гор, земли-воды, родной земли-матери древних тюрков. Согласно И. Л. Кызласову, аналогичные представления существовали у алтайцев, хакасов. На экологические традиции многих народов центрально-азиатского региона оказали влияние буддийские представления (Н. В. Абаев и др.).

Именно в это время, по мнению В. Н. Мангасарян, стали формироваться основы экофильной и экофобной традиции. Непреходящей ценностью древнейшей мифологии являются мотивы равновесия и сохранения живой и неживой природы. Причем уже в мифологическом сознании проявляются как экофильная традиция, направленная на равновесное сосуществование человека с природой, так и экофобная, направленная на покорение природы.

Религиозный этап развития экологической культуры (второй ее этап) проходил под всеобъемлющим воздействием христианского миропонимания. Наблюдается трансформация социально-природного единства в иерархически преобразованную онтологическую реальность. Научный интерес к исследованию истоков глобальных экологических проблем XX века в дискурсе религиозно-христианского миропонимания достигает наивысшего предела в 90-е годы прошлого столетия в России. Теоретическим основанием этого подхода было учение Л. Уайта, с одной стороны, о христианстве как источнике идеи прогресса, а с другой – учение о человеке как надприродном существе.

Учение об иерархически устроенном мире обнаруживаем у И. Скота и др. средневековых мыслителей. Однако, по замечанию Ш. А. Гумерова, деизм не был сложной и глубокой доктриной в отличие от томизма, обосновавшим естественную замкнутость природы. В восточной святоотеческой традиции вопрос о соотношении Бога и природы стал вопросом о вхождении Бога в мир и природу, который решается в религиозном опыте, с помощью церковной обрядности, а также находит обсуждение в философско-религиозной теории (В. Зеньковский, Л. Уайт и др.) [5, с. 41–42]. Если практическая проблема взаимодействия человека с природой имеет место на протяжении всей истории общества, то научная теоретическая проблема идеального отображения этого взаимодействия могла возникнуть лишь на достаточно высоком уровне развития культуры.

Таким образом, научное исследование взаимоотношения человека и природы началось с христианского Средневековья. В России религиозно-христианские представления о социоприродном взаимодействии получили развитие в философии хозяйства С. Н. Булгакова. Выдающийся русский

религиозный философ разработал глобальную теорию управления хозяйством: хозяйственная деятельность как процесс вдохновенного воспроизводства жизни на земле. Согласно С. Булгакову, важнейшим видом земной деятельности определяется Богоустановленность труда, хозяйствования, охрана ресурсов и управление ими.

В христианской культуре Средневековья экофильные и экофобные тенденции получили дальнейшее свое развитие. Христианство, рассматриваемое не только как религиозное течение, но и как социальный институт, в немалой степени способствовало утверждению экофобного отношения к природе.

Следующий, третий этап развития экологической культуры – антропогенный. С развитием техносферы антропогенный этап переходит в техногенную стадию. Признание за человеком творческих устремлений стало обоснованием дальнейшей трансформации социально-природного единства. Зависимое положение человека от природы, стихийных угроз сменила установка на рациональные способы хозяйствования. По мнению В. П. Гайдено, широкое распространение получили новые технологии, использующие силу воды (мукомольные, кузнечные и пр.), которые применялись при монастырях на этапах средневековой истории (А. Я. Гуревич). Затем в Новое время начавшийся научно-технический прогресс вступил в стадию промышленного переворота. Буржуазные революции создавали новые возможности для промышленного развития. На этом этапе экологической культуры экофильные традиции не получили успешного развития, а экофобные получили повсеместное распространение. По мнению В. П. Беркут, крайнее проявление экофобии – экоцид как сознательное воздействие человека на мир природы с целью ее уничтожения, который получил распространение в прошлом столетии. К формам экоцида относится производственная деятельность человека, приводящая к опасным изменениям в атмосфере; гонка вооружений и др. Помимо антропогенного экоцида существует также природный экоцид (истощение запасов пресных вод и пр.).

Научные исследования среды обитания, распространение экологического образования и пр. востребовали новый тип мышления, экологическую этику отношений в природной среде, нормативно-правовое обеспечение антропоген-

ной деятельности. На развитие экологического типа мышления направлены концепция коэволюции, теория устойчивого развития, эволюционное учение о ноосфере В. И. Вернадского. На завершающем этапе экологической культуры – этапе ноосферного развития – стали играть важную роль инновации. В некоторый момент времени традиции перестают обеспечивать осуществление и регуляцию жизнедеятельности общества в системе «общество-природа». Тогда потребность в самоподдержании социоприродной системы выдвигает на передний план продуктивный аспект культуры, который находит свое выражение в инновации [8, с. 196].

Инновация содержит ресурс таких средств, способов деятельности, которые позволили бы адаптироваться к непредвиденной для традиции ситуации. Результат инновации существует вначале как единичный прием действия с конкретными объектами, или способ взаимодействия в рамках системы «общество-природа». В современных условиях теория «диффузии инноваций (нововведений)» получила применение не только в естествознании, но и в гуманитарных областях исследования. Эту концепцию разработал шведский географ Торстена Хагерstrand. Большой вклад в концепцию диффузий внес Эверет Роджерс, он разработал пять этапов процесса диффузии инноваций: знания, убеждения, решение, реализация, подтверждение.

Способность общества восстанавливать, а затем и поддерживать на новом уровне равновесие с природой опирается на культурутворческую деятельность людей, по мнению В. Н. Мангасарян. Культурутворческая деятельность может быть представлена как непрерывный процесс синтеза традиций и новаций [8, с. 197]. В конце XIX – начале XX века возникает экологическое движение за охрану природы в США, которое возглавили ученые и общественные деятели. Его характеризуют как пассивную форму защиты отдельных видов животных, растений, биоценозов, экосистем (в отличие от «движения зеленых»). Был создан первый в мире национальный парк – Йеллоустон. Принимались законы для регулирования используемых государственных земель. На современном этапе активность экологического движения значительно возросла. Обусловлен этот процесс формированием си-

стемы экологического образования, в частности в России в целом и на местах [9].

Экологическое движение становится массовым, в нем задействованы различные слои населения. Зачастую оно пользуется поддержкой государственных органов исполнительной власти. Таким образом, стала формироваться история этого движения, которую условно можно разделить на два этапа: первый – начальный, проявившийся на уровне отдельно взятых передовых деятелей и их объединений; второй – этап «омассовления», разрастания движения и географически, и на уровне общественного явления.

Поскольку особая роль в регуляции взаимодействия человека с природой принадлежит традициям и инновациям, функции которых концентрированно выражают опыт тех или иных исторических общностей, существенно важных для устойчивого, стабильного развития системы «об-

щества – природы», необходимо отдельно выписать основные их функции. Экологическая функция, с помощью которой человек стабилизирует факторы среды обитания. Функция управления в контексте решения глобальных экологических проблем. Адаптивная функция, которая разворачивается в экокультурных программах предшествующих и последующих поколений людей для извлечения уроков из-за нарушения экологического равновесия в социоприродной системе.

Рассмотрены теоретические и методологические принципы анализа традиции в развитии экологической культуры общества, в основе которых лежит представление о культуре как специфическом способе человеческого бытия и культурной традиции как одном из важнейших ее механизмов, благодаря которой осуществляется закрепление, хранение, трансляция и трансформация социокультурного опыта [8, с. 196].

Литература

1. Ангаева Д. Б. Формирование экологических традиций коренного населения Байкальского региона [Электронный ресурс] // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2013. – № 14. – URL: <http://cyberleninka.ru/>
2. Бельгибаев Е. А., Бураков В. А. Экофильные традиции в культуре коренного тюркоязычного населения юга Сибири [Электронный ресурс] // Изв. Алт. гос. ун-та. – 2012. – № 4–1 (76). – URL: <http://cyberleninka.ru/>
3. Беркут В. П. Феномен экологического сознания: социально-философский: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – М., 2002.
4. Гайденко В. П., Смирнов Г. А. Формирование двух типов отношения к природе в христианской культуре // Экологические проблемы в условиях перестройки. – М.: ВНИИСИ, 1991. – Вып. 11. – С. 29–37.
5. Гумеров Ш. А. Христианская альтернатива в условиях экологического кризиса // Экологические проблемы в условиях перестройки. – М.: ВНИИСИ, 1991. – Вып. 11. – С. 38–47.
6. Ермолаева В. Е. Этика отношений с окружающей средой (обзор) // Специализированная информация по проблемам экологии: реф. сб. – М.: ИНИОН, 1990.
7. Кочергин А. Н. Экология и техносфера. – М.: РОУ, 1995. – 124 с.
8. Мангасарян В. Н. О перспективах возрождения экологических традиций [Электронный ресурс] // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 1. – С. 194–198. – URL: <http://cyberleninka.ru/>
9. Сигарева Е. В. Особенности экологического образования в вузе // Высшее образование: традиции и инновации: мат-лы IV Междунар. науч.-метод. конф., 28 апреля 2016. – Кемерово: Кемеров. ин-т (филиал) РЭУ им. Плеханова, 2016.
10. Черткова Н. Е. Художественное мышление как способ отражения исторических процессов // Социально-гуманитарные знания. – 2015. – № 5. – С. 302–310.

References

1. Angaeva D.V. Formirovanie ekologicheskikh traditsiy korennoy naseleniya Baykal'skogo regiona [Formation of ecological traditions of indigenous people of the Baikal region]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat state university], 2013, no. 14. pp. 12-13. (In Russ.). Available at: <http://www.cyberleninka.ru/> (accessed 04.05.2016).
2. Bel'gibaev E.A., Burnakov V.A. Ekofil'nye traditsii v kul'ture korennoy tyurkoyazychnoy naseleniya yuga Sibiri [Ekofilyny traditions in culture of the indigenous Turkic people of the South of Siberia]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of the Altai state university], 2012, no. 1-2, pp. 23-26. (In Russ.). Available at: <http://www.cyberleninka.ru/> (accessed 04.05.2016).

3. Berkut V.P. Fenomen ekologicheskogo soznaniya: sotsial'no-filosofskiy. Avtoref. dis. d-ra filos. nauk [Phenomenon of ecological consciousness: social and philosophical. Author's abstract of diss. Dr. of philosophical sciences]. Moscow, 2002. (In Russ.).
4. Gaydenko V.P., Smirnov G.A. Formirovanie dvukh tipov otnosheniya k prirode v khristianskoy kul'ture. [Formation of two types of the relation to the nature in Christian culture]. *Ekologicheskie problemy v usloviyakh perestroyki. [Environmental problems in the conditions of reorganization]*. Moscow, VNIISI Publ., 1991, pp. 29-37. (In Russ.).
5. Gumerov Sh.A. Khristianskaya al'ternativa v usloviyakh ekologicheskogo krizisa [Christian alternative in the conditions of ecological crisis]. *Ekologicheskie problemy v usloviyakh perestroyki [Environmental problems in the conditions of reorganization]*. Moscow, VNIISI Publ., 1991, iss. 11, pp. 38-47. (In Russ.).
6. Ermolaeva V.E. Etika otnosheniy s okruzhayushchey sredoy (obzor) [Ethics of the relations with environment (review)]. *Spetsializirovannaya informatsiya po problemam ekologii [Specialized information on environmental problems]*. Moscow, INION Publ., 1990. (In Russ.).
7. Kochergin A.N. Ekologiya i tekhnosfera [Ecology and technosphere]. Moscow, ROU Publ., 1995. 124 p. (In Russ.).
8. Mangasaryan V.N. O perspektivakh vozrozhdeniya ekologicheskikh traditsiy [About prospects of revival of ecological traditions]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) [Society. Wednesday. Development (Terra Humana)]*, 2011, no. 1, pp. 194-198. (In Russ.). Available at: <http://www.cyberleninka.ru/> (accessed 04.05.2016).
9. Sigareva E.V. Osobennosti ekologicheskogo obrazovaniya v vuze [Features of ecological education in higher education institution]. *Vysshee obrazovanie: traditsii i innovatsii. Materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-metodicheskoy konferentsii, 28 aprelya 2016 [The higher education: traditions and innovations. Materials IV of the International scientific and methodical conference on April 28, 2016]*. Kemerovo, Kemerovo Institute (Branch) of the Russian Economic University named after G.V. Plekhanov Publ., 2016. (In Russ.).
10. Chertkova N.E. Khudozhestvennoe myshlenie kak sposob otrazheniya istoricheskikh protsessov [Artistic thinking as a way of reflection of historical processes]. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya [Socio-humanitarian knowledge]*, 2015, no. 5, pp. 302-310.

УДК 397, 902/604

СПОСОБЫ КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ К ЭКОЛОГИЧЕСКИМ КРИЗИСАМ

Баштанник Сергей Васильевич, кандидат исторических наук, научный сотрудник лаборатории археологии, Федеральный исследовательский центр угля и углекислоты Сибирского отделения Российской академии наук (г. Кемерово, РФ). E-mail: abai@yandex.ru

В статье на основе данных археологии и этнологии рассматриваются проблемы, связанные со способами адаптации материальной культуры древних и традиционных обществ к изменениям экологической обстановки. Культурная адаптация понимается как процесс и результат приспособления человеческого коллектива к условиям внешней среды в результате стремления к более устойчивому существованию. Суть адаптационной стратегии выживания заключается в осознанном стремлении общества к устойчивости своего существования в изменяющихся или измененных условиях. Выделены такие способы культурной адаптации, как приспособление орудий труда и транспортных средств, переход от присваивающего хозяйства к производящему или, наоборот, отказ от одних форм хозяйства и переход к другим в рамках производящей экономики (например, переход от оседлого хозяйства к кочевому или наоборот), отказ от одних форм хозяйства и переход к другим в рамках присваивающей экономики, миграции избыточного населения в случае чрезмерного демографического давления на вмещающий ландшафт, рациональное пользование, хранение, сбережение жизнеобеспечивающего ресурса. Показана адаптационная роль перехода к более примитивным формам культуры (регрессивные, рецессивные адаптации).

Ключевые слова: экология, культура, адаптация, ресурсы, жизнеобеспечение.

WAYS OF CULTURAL ADAPTATIONS TO ECOLOGICAL CRISES

Bashtannik Sergey Vasilievich, PhD in History, Researcher, Laboratory of Archaeology, Federal Research Center of Coal and Coal Chemistry of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: abai@yandex.ru

On the basis of archeological and ethnological data deals with the problems related to the processes of adaptation of the material culture of the ancient and traditional societies to changes in environmental conditions. Cultural adaptation is understood as a process and the result of collective human adaptation to environmental conditions as a result of striving towards a more sustainable livelihood. The essence of adaptive survival strategy is a conscious effort to society towards sustainability of its existence in a changing or changed conditions. Highlighted such ways of cultural adaptation as adaptation of tools and transports, transition from foraging to food production economy or vice versa, refusing of some forms of the economy and the transition to another within the productive economy (for example, the transition from sedentary farming to nomadic or vice versa), refusing of some forms of the economy and the transition to another within the appropriating economy, migration of surplus population in the event of excessive demographic pressure on the surrounding landscape, rational use, storage, saving life-supporting resource. The adaptive role of the transition to more primitive forms of culture (regressive, or recessive adaptations) is shown.

Cultural adaptation (from the Latin *adapto* - adaptive) is the system of technical, cultural and social measures, actions aimed at overcoming the environmental crisis to survive in specific climatic conditions. Cultural and historical events correlate well with the landscape and climate change: cooling, warming, drying or moistening of climate. They cause a quantitative and / or qualitative change in the available biomass, i.e. the resource base of ancient societies. This led to the cultural and social changes that were adaptive response of human communities. Adaptation research paradigm allows us to describe the dynamics of society and environment interaction.

Keywords: ecology, culture, adaptation, resources, livelihoods.

Культурная адаптация (от лат. *adapto* – приспособляю) – система технических, культурных и социальных мер, действий, направленных на преодоление экологического кризиса, выживания в конкретных природно-климатических условиях. Это система ответов на природные вызовы. Адаптационная исследовательская парадигма позволяет описать динамику взаимодействия общества и окружающей среды.

Культурные и исторические события хорошо коррелируются с ландшафтно-климатическими изменениями: похолоданием, потеплением, аридизацией, гумидизацией. Они обуславливали количественное и/или качественное изменение доступной биомассы, то есть ресурсной базы древних обществ. В дальнейшем это вело к культурным и социальным изменениям, которые и были адаптивной реакцией человеческих сообществ. Необеспеченность каким-либо важным ресурсом ведёт к поиску заменяющей его альтернативы. Эти ответы-адаптации имели цель освоить иной тип ресурса в условиях, когда ресурс,

ранее бывший основным, перестал обеспечивать общество необходимой пищей, сырьём, проявлялись в изменении облика материальной культуры и принимали формы, рассматриваемые ниже на примерах из археологии и этнологии.

Приспособление орудий труда, транспортных средств

В ресс-вюрмское межледниковье (125–70 тыс. лет назад) в ряде пещер Ближнего Востока зарегистрирована своеобразная ашельская индустрия ябруд, для которой характерно сочетание ашельских орудий с пластинчатой техникой, свойственной верхнему палеолиту. Но если тогда это был эксперимент, не получивший дальнейшего развития (но осевший в коллективной памяти – культуре), то в эпоху верхнего палеолита пластинчатая техника получила всеобщее распространение. Причина в том, что с началом вюрмского оледенения на Ближнем Востоке создалась напряженная экологическая ситуация, о масштабах которой свидетельствует сокраще-

ние числа населения, что фиксируется по уменьшению количества стоянок мустьерской эпохи, которых здесь меньше, чем стоянок предшествовавшей ашельской эпохи. В условиях хронического недостатка пищи древние люди делали все возможное, чтобы усовершенствовать орудия охоты, и вернулись к забытой идее стандартизации заготовок каменных орудий путем изготовления пластинок. Идея оказалась продуктивной: изготовление орудий, предназначенных для охоты и для обработки туш, упростилось; сами орудия стали более эффективными. На какое-то время решение проблемы голода было достигнуто [6, с. 48].

Пример из быта эвенков. Для них была нехарактерной езда на нартах, олени использовались под выюк или, реже, верховую езду. Появление нарты зарегистрировано у некоторых групп только в XVIII–XIX веках. Познакомившись с веерной ездовой упряжкой самодийского типа, эвенки творчески приспособили ее к условиям тайги. Если на открытых пространствах тундры и лесотундры упряжка была веерной, то в тайге у эвенков она стала парной с одним для двух оленей тяжом [3, с. 101–102], что было удобнее в закрытых пространствах тайги и узких горных долин.

Переход от присваивающего хозяйства к производящему или наоборот

В XVII–XVIII веках на Крайнем Севере произошла так называемая «оленоводческая революция» – появление в циркумполярной зоне крупностадного оленеводства. Этому способствовало похолодание, которое в данном случае выступило не кризисным, а благоприятным фактором: в условиях холода меньше размножаются кровососущие насекомые, от которых страдают северные олени. Фазы похолодания климата, стимулировавшие численный рост оленей, в недавнем прошлом отмечались дважды – в 1570–1650 и 1720–1830 годах. До этого оленеводство ненцев вплоть до позднего Средневековья оставалось преимущественно транспортным и мелкостадным. К моменту встречи с русскими в XVI–XVII веках у большинства обитателей тундровой зоны Евразии: ненцев, предков тундровых энцев и части нганасан, юкагиров, северных эвенков, кольских саамов, кочевых групп коряков и чукчей – преобладала комплексная система жизнеобеспечения с ведущей ролью промыс-

лов (охоты и рыболовства) и вспомогательным, мелкостадным оленеводством. Домашние олени использовались почти исключительно для транспорта и имелись в очень ограниченном количестве: максимальные известные по источникам XVII века размеры отдельных стад не превышали 100 голов. Следовательно, мясо для питания и шкуры для бытовых нужд и обмена поставляла охота на диких оленей, бывшая тогда основой жизнеобеспечения всех тундровых кочевников. Быстрый рост поголовья домашних оленей в тундрах Евразии начинается только в XVIII веке, причем почти одновременно в западной и восточной частях.

С XVII–XVIII веков за короткий срок народы циркумполярной зоны из охотников превратились в пастухов, и основой тундровой экономики стало крупностадное оленеводство [4, с. 87–91].

Противоположный пример известен из этнографии чукчей. Часть их во второй половине XIX – начале XX века вынуждена была оставить производящее хозяйство – оленеводство и перейти к присваивающему – добыче морского зверя и рыбной ловле. Причиной переключения на другой жизнеобеспечивающий ресурс было иссякание привычного – оленей, что отражено источниками. Например, начальник Анадырской округи в 1895 году сообщал приамурскому генерал-губернатору, что «у многих инородцев погибло более половины стад». В 1915 году из Анадырского уезда доносили, что «эпизоотии оленей не прекращаются». С 1897 года по 1915 год «погибло не менее 300 000 оленей». Начальник Чукотского уезда в 1910 году доносил, что «на востоке Чукотского полуострова олени почти совсем перевелись. Не так даво... в районе Мечигменской бухты стояли крупные оленеводы. Но гололедица и выкочевки обезоленили край и теперь там только изредка можно встретить маленькие стада». Большой урон оленеводству наносили нападения волков и гололедицы. Во время гололедицы зимой 1904–1905 годов около сорока малооленных хозяйств чукчей в районе Чауна потеряли всех своих оленей. Тот же процесс обеднения слабых хозяйств чукчей наблюдался и к востоку от Колымы. В результате гибели оленей у чукчей западной тундры «интенсивно распространяется переход от кочевого скотоводства к полуседлому рыболовству».

Как чукчи приспособлялись к новым условиям, описывает С. А. Бутурлин: «Я был поражен той степенью духовной и бытовой эластичности, которую они... выказали, переходя без замедления от привычного бродячего пастушества к полуседлому рыболовству. Всего несколько лет назад можно было проехать от Колымы до Чаунской губы, не встречая у моря чукчей, теперь же повсюду виднеются их руйды (юрты). Я видел стариков, в первый раз прикочевавших к морю с тундренных хребтов, чтобы приобрести рыболовные и нерпичьи сети и поучиться у русских их метать» [9, с. 60, 67].

Отказ от одних форм хозяйства и переход к другим в рамках производящей экономики, например, переход от оседлого хозяйства к кочевому или наоборот.

Около 5 тыс. лет назад в суббореальный период развития климата произошло понижение температуры и глобальная аридизация климата. Наиболее отчетливо эти процессы проявились в аридной зоне. На протяжении III тыс. до н. э. наблюдалось медленное угасание ряда земледельческих цивилизаций, в том числе трипольской культуры. К началу III тыс. до н. э. здесь произошел максимальный прирост населения, а затем оно резко сократилось. На финальных этапах развития культуры часть трипольского населения двинулась на запад и на юг в поисках новых земель. К середине III тыс. до н. э. трипольская культура исчезла. На ее месте появились памятники ямной культуры. Сложение древнеямной археологической культурной общности следует объяснять прежде всего природными и хозяйственными причинами: в степях в условиях увеличивающейся сухости климата скотоводство, сопровождавшееся крупными кочевками, было наиболее рациональной формой хозяйства. Хозяйственная перестройка повлекла за собой изменения в социальной сфере: возникли крупные и подвижные родоплеменные группы во главе с вождем [6, с. 109]. В подкурганых погребениях ямной культуры обнаружены самые ранние находки в Восточной Европе остатков четырехколесных повозок.

Выбор подобной адаптационной модели был столь успешен, что позволил носителям этой культуры к концу III – началу II тыс. до н. э.

освоить огромную территорию от Прикаспийских степей до Северных Балкан. Некоторые коллективы «ямников» достигли Южной Сибири и приняли участие в формировании афанасьевской археологической культуры III–II тыс. до н. э., принеся в монголоидное сибирское окружение свой европеоидный (палеоевропейский или «кроманьонский») антропологический тип, который известен по черепам из памятников ямной, фатьяновской и срубной культур в Восточной Европе.

Переход к оседлости отмечался у казахов. Так, обедневшие казахи (в XVIII–XIX веках в русской научной литературе их называли киргизами), утратив скот – главное богатство кочевника, – вынуждены переходить к оседлому образу жизни, заниматься земледелием. Но если им удавалось обзавестись некоторым количеством скота, они снова начинали кочевать, время от времени возвращаясь к своему хозяйству на зимовке «Только безвыходная бедность может заставить киргиза обратиться к хлебопашеству, которое он оставляет при малейшей возможности обойтись без него», – писал В. Старков, отметив устойчивость этой древней традиции [17, с. 102].

Один из русских наблюдателей XIX века писал про казахов: «Но лишь только он обзавелся скотом, тотчас бросает свою неуклюжую лопату, которой он пахал землю вместо сохи, – он делается кочевником» [7, с. 17].

Седентеризация кочевников была вынужденной мерой, потому что земледелие в засушливых условиях степей и полупустынь при отсутствии искусственного орошения было всё же не столь экономически выгодно по сравнению с кочевым скотоводством. Показательно, у кочевников даже на ценностном уровне было негативное отношение к оседлому образу жизни, что так же подталкивало их к возврату к традиционной модели адаптации.

Так, скифы считали бедняков, не имевших возможности продолжать кочевание, «бесчестными», людьми «самого низкого происхождения». У огузов обедневшие и оседавшие на землю лица переставали быть полноправными членами общества. Обычное право огузов доброжелательно относилось лишь к кочевому образу жизни. Легендарному Огуз-хану приписывалось изречение:

«Передвигайтесь, не будьте оседлыми, кочуйте по весенним, летним и зимним пастбищам и землям у моря, не зная недостатка. Пусть у вас не убавится молоко, йогурт, кымран» [1, с. 96–97, 109].

Изменениями в характере фауны северо-востока Сибири в значительной степени было обусловлено появление крупнотабунного оленеводства у эвенов. Исчезновение стад диких оленей, снежных баранов и лосей, охота на которых составляла основу жизнеобеспечения эвенов, стало тем экологическим вызовом, который побудил к поиску альтернативных источников существования. И не случайно переход к продуктивному оленеводству начался прежде всего в районах, где оскудение привычной фауны было наибольшим. Эвенское оленеводство первоначально имело транспортное назначение. В русских источниках XVII века нет сведений о наличии у эвенов крупных стад оленей, упоминаются лишь «пробойные дороги», по которым передвигались по тайге при верховой и выючной езде на оленях эвенские охотники. Однако уже в XVIII веке у отдельных групп эвенов наметился переход от транспортного к продуктивному крупнотабунному оленеводству. Особой многооленностью в этот период отличались тауйско-гижигинские эвены, кочевавшие на территории, занятой прежде коряками, от которых они и заимствовали этот тип оленеводства. В конце XIX века у гижигинских и ольских эвенов уже имелись семьи, владевшие многотысячными табунами. Преимущественно оленеводством мясощурного направления занимались быстринские эвены на Камчатке. Здесь имела место интенсификация использования уже знакомого ресурса.

По мере того как росло поголовье оленей, изменялось и традиционное соотношение отраслей в хозяйстве эвенов, отмирали старые формы комплексной экономики, появлялись новые, основанные на специализации. В многооленных семьях на первый план выдвинулись потребности оленеводства, охота стала играть второстепенную роль, причем преобладал пушной промысел. Изменились и способы охоты – традиционная гоньба все больше уступала место промыслу ловушками, использовать которые можно, не отрываясь от основного занятия. В целом образ жизни крупных оленеводов становился менее подвижным по сравнению с традиционным. В таких хозяй-

ствах более заметным было и влияние чукотско-коряжской оленеводческой культуры – практиковались специальное окарауливание стад, езда на нартах, высасывание молока из важенок. Отличительной особенностью эвенского оленеводства от коряжско-чукотского являлся выпас небольшими стадами. Крупное стадо в таежных условиях пасти трудно, поэтому многооленные хозяйства разбивали его на несколько табунов (как правило, от 500 до 1 тыс. голов), каждый из которых выпасался отдельно. Малооленные хозяйства, наоборот, объединяли своих оленей в общее стадо такой же численности. Для совместной пастбы и ухода за животными объединялось несколько родственных или соседских хозяйств. Существовали две основные формы производственно-стойбищных объединений: ивульдвкын – группа хозяйств примерно равных по численности оленей и материальному достатку и бэйсэв – хозяйства крупных оленеводов и их малооленных или безоленных родственников. Первые из них базировались на первобытнообщинных традициях коллективизма и взаимопомощи, во вторых – эти же традиции тесно переплетались с патриархальной эксплуатацией труда безоленных и малооленных работников. В малооленных хозяйствах маршрут и протяженность кочевков были обусловлены потребностями главной отрасли – охоты. Момские эвены, например, с наступлением тепла передвигались со своими стадами вслед за диким оленем в Усть-Янский и Аллаиховский районы. В остальное время держались вблизи беличьих угодий [10, с. 63–65].

Отказ от одних форм хозяйства и переход к другим в рамках присваивающей экономики

Во второй половине XIX века для оседлых чукчей заметно возрастает значение рыболовства на фоне упадка добычи морских млекопитающих. Поголовье морского зверя у берегов Чукотского полуострова резко сократилось в результате браконьерской неконтролируемой добычи американскими китобойными судами. Как отмечал В. В. Солярский, «побережные жители Чукотского полуострова еще мало интересуются рыбой, хотя и там уже заметен переход к этому источнику довольствия, который в будущем, по истреблении зверя, должен и для них стать главным» [16, с. 127].

Миграции избыточного населения в случае чрезмерного демографического давления на вмещающий ландшафт. Могут осуществляться в привычную природно-ландшафтную среду, когда сохраняется традиционное хозяйство и быт. Могут быть направлены в чуждую природно-климатическую и ландшафтную среду, адаптация к которой требует освоения новых способов добычи ресурса.

Пример миграций в привычную природно-ландшафтную среду. Минусинские и ачинские тюрки-скотоводы, стремясь преодолеть «земельную тесноту», уходили в малонаселённые районы Саян, где можно было продолжать заниматься традиционным скотоводством или же по примеру русских крестьян сокращали поголовье скота и переходили к земледелию [13, с. 30].

Пример миграций в чуждую, но более благоприятную природно-климатическую и ландшафтную среду. В мезолите – неолите фиксируется три миграционных волны их северного Прикаспия на Южный Урал. Каспийское море подвержено периодическим колебаниям уровня воды – повышениям (трансгрессиям) или понижениям (регрессиям). Регрессии происходили 9700–8000, 7530–6400, 5540–4250, 700 лет назад [2, с. 52]. Регрессии сопровождались понижением уровня грунтовых вод, пересыханием дельтовых протоков, озёр, засолением водоёмов, что вело к гибели ихтиофауны и сокращению пастбищных угодий диких копытных. В итоге сократились пищевые ресурсы, которые население Прикаспийского региона добывало рыболовством или охотой. Это стало причиной поиска способов выживания в сложившейся неблагоприятной экологической обстановке, и одним из адаптационных решений была миграция в более благополучные районы: так в предтаёжное Зауралье пришли носители боборыкинской культуры.

Пример миграции в чуждую и неблагоприятную природно-климатическую и ландшафтную среду. В конце XVI – начале XVII века по гряде Курильских островов пошел поток новых обитателей с острова Хоккайдо – айнов, вытесняемых с юга японцами. Айны ассимилировали носителей охотской культуры (существовала около 600–1000-х годов н. э. на о. Хоккайдо, до 1600-х годов н. э. на Курильских островах, также была распространена в бассейне реки Амур, на острове Сахалин, на севере Хоккайдо, на Курильских

островах и на Камчатке), но в то же время научились от них многому, что было необходимо для существования в новых, более суровых природно-географических и экологических условиях. Они усвоили морской зверобойный промысел в его специфических формах Курильских островов с соответствующими орудиями, приспособленное для жизни на островах полуподземное теплое жилище, одежду из шкур морских млекопитающих, птиц и пушных зверей, развили керамическое производство типа нейдзи и т. п. Соединение традиционного (айнского) и заимствованного из местной охотской породило новую культуру, создателями и носителями которой и стали айны (курулы) [8, с. 24].

Рациональное пользование, хранение, сбережение жизнеобеспечивающего ресурса

Эвены. Адаптационным способом является освоение новых способов приготовления, хранения и запасаения необходимого ресурса впрок. Исследователи отмечают, что эвены долгое время не делали больших запасов мяса. «Едим только живое», «наша еда на ногах бегаёт», – говорили старые эвены. Но по мере оскудения промысловой фауны появилась потребность иметь определенный запас мяса, который нужно было сохранять. Летом в качестве естественных холодильников использовались речные наледи, затененные расщелины в скалах, где долго не таял снег. В течение нескольких дней неплохо сохранялось мясо в холодной воде горных рек. Устраивались также холодные ямы на северных склонах с вечной мерзлотой. Мясо опускали в яму охлажденным и закрывали травой и корьем, над ямой сооружали навес. Запас мяса в такой яме назывался *ирмукай*, а сама яма – *нимнгэ*. Не менее распространенным способом сохранения мяса были сушка и вяление. Мягкие части туши резали на небольшие тонкие ленточки и развешивали их на палке между деревьями. Если погода была пасмурной, под вешалами разводили дымокур, получая таким образом копченое мясо. На солнце его засушивали до твердости. Сушеная лента мяса называлась *олгитча*. Затем ее дробили топором и ели вместо хлеба или варили вместо свежего мяса. Осенью и зимой мясо сушилось в юрте над очагом [10, с. 85–86].

Айны. У айнов промысел лососевых пород рыб регулировался особыми правилами, которые

обеспечивали воспроизводство и сохранность поголовья. Ими регламентировались время и место промысла, количество улова, поведение промысловиков по отношению к лососевым косякам в заливе, устье, нижнем течении реки и на ее притоках. Особо строгими были ограничения, которые относились к местам нерестилищ. Нерестилища кеты даже в разгар лова старались обходить стороной. Массовый лов запрещался во время икрометания. Для речного промысла кеты и горбуши сооружали специальные запруды. Поскольку они препятствовали рыбе подниматься вверх по реке, то ее сооружение надлежало согласовывать со всеми членами общины. И что особенно важно, для запруд выбирали места, где было несколько протоков или притоков. Кроме того, запруда никогда полностью не перегораживала русло реки, один край оставался открытым [15, с. 296–298].

Регрессивные, рессивные адаптации.

Они характеризуются утратой более технологичных, сложных, прогрессивных способов жизнеобеспечения, упрощением материальной культуры. Так, с 1707 года казаки, участвовавшие в освоении Камчатки, были закреплены в Камчатских острогах на постоянной службе безвыездно. Вследствие этих обстоятельств казаки прочно оседали на полуострове, обзаводились семьями, вступая в брак с ительменками, которых предварительно крестили. Дети их (мальчики) уже автоматически включались в казачье сословие и с наступлением совершеннолетия начинали нести казачью службу. На Камчатку положенные казакам продукты питания завозились нерегулярно, поэтому казаки приспособивались обеспечивать себя и свои семьи всем необходимым по ительменскому образцу, то есть заниматься промыслами подобно аборигенам, нередко – теми же самыми орудиями труда, с ительменской технологией заготовки продуктов впрок.

«Казачье житие на Камчатке, – писал С. П. Крашенинников, – не разнится почти от камчадальского, ибо как те, так и другие питаются кореньем и рыбою и в тех же трудах упражняются, летом промышляют рыбу и запасают в зиму, осенью копают коренье...» [12, с. 505]. Не только казаки, но и крестьяне, не добившись удовлетворительных результатов в хлебопашестве, перестраивались на ительменский образ жизнеобеспечения, то есть переходили к рыбо-

ловству, пушному промыслу, собиранию дикорастущих трав. Наряду с рыболовством широкое распространение получило среди русских и упряжное собаководство. Русские постройки в деревнях Камчатки (избы, амбары) дополнялись ительменскими свайными постройками (балаганами) – сооружениями, хорошо приспособленными для хранения зимой вяленой рыбы, продуктов собирательства, летом – предметов зимнего использования (зимняя одежда, собачья упряжь и т. п.).

К. Дитмар, проехав по р. Камчатке, писал: «Благодаря самому тесному общению в течение десятков лет со своими соседями и частым смешанным бракам русские успели столько же заимствовать от камчадалов, сколько передать им свои особенности...» [5, с. 159]. То же отметил в конце XIX – начале XX века С. К. Патканов: «Камчадалы и русские, отчасти перемешавшись между собою... выработали совместно... хорошо приспособленную к местным условиям культуру, которая занимает нечто среднее между прежней камчадальской и русской крестьянской культурой» [14, с. 159].

В XIX веке большая группа русских крестьян переселилась на Камчатку. Постепенно они «оставили свои привычные занятия, забыли про то, что знали прежде; так, они, например, забыли прясть, пахать, сеять, ковать железо и т. п., всё переняли у камчадалов, и теперь вместо того, чтобы учить туземцев сами учатся у них» [11, с. 81]. Здесь имела место регрессивная адаптация при миграции из районов производящей экономики в неблагоприятную для земледелия и пастушества природную среду. Впрочем, коренное население Камчатки тоже перенимало элементы русской системы жизнеобеспечения: внедрилось конопляное волокно для плетения сетей вместо крапивного; очагово, там, где были наиболее тесные контакты русского и коренного населения и позволяли природные условия, развивалось огородничество, засолка рыбы в дополнение к традиционному вялению и квашению, появились срубные жилища, которые стали вытеснять традиционные ительменские полуземлянки с входом через крышу [8, с. 37–38, 42, 62].

Адаптационные возможности культуры, конечно, не исчерпываются описанными выше способами и примерами их конкретной реализации.

Литература

1. Агаджанов С. Г. Очерки истории огузов и туркмен Средней Азии IX–XII веков. – Ашхабад: Ылым, 1969. – 296 с.
2. Варущенко С. И., Варущенко А. Н., Клинке Р. К. Изменение режима Каспийского моря и бессточных водоёмов в палеовремени. – М., 1987. – 240 с.
3. Василевич Г. М. Эвенки. Ист.-этногр. очерки (XVIII – начало XX века). – Л.: Наука, 1969. – 305 с.
4. Головнёв А. В. Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. – Екатеринбург: УрО РАН, 2004. – 344 с.
5. Дитмар Х. Поездка и пребывание в Камчатке в 1851–1855 годах. Карла фон-Дитмара: (Исторический отчет по путевым дневникам). – СПб., 1901. – Ч. 1. – 756 с.
6. Долуханов П. М. История средиземных морей. – М.: Наука, 1988. – 144 с.
7. Завадский-Краснопольский А. К. Русское царство. Приаральский край. – СПб.: П. П. Муркульев, 1874. – 235 с.
8. История и культура ительменов. Ист.-этногр. очерки. – Л.: Наука, 1990. – 208 с.
9. История и культура чукчей. Ист.-этногр. очерки. – Л.: Наука, 1987. – 288 с.
10. История и культура эвенов. Ист.-этногр. очерки. – Л.: Наука, 1990. – 182 с.
11. Косарев М. Ф. Древняя история Западной Сибири: Человек и природная среда. – М.: Наука, 1991. – 302 с.
12. Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки: С приложением рапортов, донесений и других неопубликованных материалов. – М.; Л., 1949. – 841 с.
13. Кузнецова А. А., Кулаков П. Е. Минусинские и ачинские инородцы. – Красноярск, 1898. – 313 с.
14. Патканов С. К. О приросте инородческого населения Сибири: Стат. мат-лы для освещения вопроса о вымирании первобытных племен. – СПб., 1911. – 210 с.
15. Соколов А. М. Айны: от истоков до современности. (Мат-лы к истории становления айнского этноса). – СПб.: МАЭ РАН, 2014. – 766 с.
16. Солярский В. В. Современное правовое и культурно-экономическое положение инородцев Приамурского края. Мат-лы по изучению Приамурского края. – Хабаровск, 1916. – Вып. 26. – 173 с.
17. Старков В. Краткое обозрение Киргизской степи в географическом, историческом и статистическом отношениях. – Тобольск, 1860. – 113 с.

References

1. Agadzhanov S.G. Ocherki istorii oguzov i turkmen Sredney Azii IX-XII vekov [Essays on the History of Oguz and Turkmen of Middle Asia in IX-XII AD]. Ashkhabad, Ylym Publ., 1969. 296 p. (In Russ.).
2. Varushchenko S.I., Varushchenko A.N., Klinge R.K. Izmenenie rezhima Kaspiyskogo morya i besstochnykh vodoemov v paleovremeni [Changing the regime of the Caspian Sea and drainage ponds in palaeotime]. Moscow, 1987. 240 p. (In Russ.).
3. Vasilevich G.M. Evenki. Istoriko-etnograficheskie ocherki (XVIII - nachalo XX veka) [Evenks. Historical and ethnographic essays (XVIII - beginning of XX century)]. Leningrad, Nauka Publ., 1969. 305 p. (In Russ.).
4. Golovnev A.V. Kochevniki tundry: nentsy i ikh fol'klor [The nomads of the tundra: Nenets and their folklore]. Ekaterinburg, UrO RAN Publ., 2004. 344 p. (In Russ.).
5. Ditmar Kh. Pоеzdka i prebyvanie v Kamchatke v 1851-1855 godakh Karla fon-Ditmara: (Istoricheskiy otchet po putevym dnevnikiam) [Trip and stay in Kamchatka in 1851-1855 years of Carl von Ditmar (Historical Report on the travel diaries)]. St. Petersburg, 1901, part 1. 756 p. (In Russ.).
6. Dolukhanov P.M. Istoriya sredizemnykh morey [The history of the Mediterranean seas]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 144 p. (In Russ.).
7. Zavadskiy-Krasnopol'skiy A.K. Russkoe tsarstvo. Priaral'skiy kray [Russian kingdom. Priuralsky edge]. St. Petersburg, P.P. Murkul'ev Publ., 1874. 235 p. (In Russ.).
8. Istoriya i kul'tura itel'menov. Istoriko-etnograficheskie ocherki [History and culture of Itelmens. Historical and ethnographical essays]. Leningrad, Nauka Publ., 1990. 208 p. (In Russ.).
9. Istoriya i kul'tura chukchey. Istoriko-etnograficheskie ocherki [History and culture of the Chukchee. Historical and ethnographic essays]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 288 p. (In Russ.).
10. Istoriya i kul'tura evenov. Istoriko-etnograficheskie ocherki [History and culture of the Evens. Historical and ethnographic essays]. Leningrad, Nauka Publ., 1990. 182 p. (In Russ.).
11. Kosarev M.F. Drevnyaya istoriya Zapadnoy Sibiri: Chelovek i prirodnyaya sreda [Ancient History of Western Siberia: the man and the natural environment]. Moscow, Nauka Publ., 1991. 302 p. (In Russ.).
12. Krashennnikov S.P. Opisanie zemli Kamchatki: S prilozheniem raportov, doneseniya i drugikh neopublikovannykh materialov [Description of Kamchatka land: With the application of reports, messages and other unpublished materials]. Moscow; Leningrad, 1949. 841 p. (In Russ.).

13. Kuznetsova A.A., Kulakov P.E. Minusinskie i achinskie inorodtsy [Minusinsk and Achinsk aborigines]. Krasnoyarsk, 1898. 313 p. (In Russ.).
14. Patkanov S.K. O prioste inorodcheskogo naseleniya Sibiri: Stat. materialy dlya osveshcheniya voprosa o vymirani i pervobytnykh plemen [On aborigines' population growth of Siberia: Stat. materials for illumination of the question of the extinction of the primitive tribes]. St. Petersburg, 1911. 210 p. (In Russ.).
15. Sokolov A.M. Aynu: ot istokov do sovremennosti. (Materialy k istorii stanovleniya aynskogo etnosa) [Ainu: from its origins to the present. (Materials for the history of the formation of the Ainu ethnic group)]. St. Petersburg, MAE RAN Publ., 2014. 766 p. (In Russ.).
16. Solyarskiy V.V. Sovremennoe pravovoe i kul'turno-ekonomicheskoe polozhenie inorodtsev Priamurskogo kraja. Materialy po izucheniyu Priamurskogo kraja [Modern legal, cultural and economic situation of aborigines of the Amur region. Materials for the Study of the Amur region]. Khabarovsk, 1916, iss. 26. 173 p. (In Russ.).
17. Starkov V. Kratkoe obozrenie Kirgizskoy stepi v geograficheskom, istoricheskom i statisticheskom otnosheniyakh [A brief review of the Kirghiz steppe in the geographical, historical and statistical ways]. Tobol'sk, 1860. 113 p. (In Russ.).

УДК 008

СЕМИОТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА: ПРОБЛЕМЫ РЕЖИССЕРСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Григорьянц Татьяна Александровна, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: panteevvat2008@gambler.ru

Киселева Вероника Александровна, старший преподаватель кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: veronika_kem_ru@mail.ru

Сценические произведения могут быть представлены как своеобразные тексты. Семиотический подход к исследованию театрального искусства позволяет обнаружить новые грани в синтезе сценических выразительных средств, выявить проблемы постановочного процесса, определить пути их решения. Сценический текст, как любой текст культуры, имеет свой механизм «сочинения» и прочтения. Литературный материал трансформируется и реализуется в театральную постановку через режиссерские и актерские высказывания. Режиссерское высказывание в структуре всего сценического произведения является художественным пространственно-временным решением отдельных сцен спектакля, конкретных мизансцен внутри фрагментов, художественных образов персонажей. Реализация высказывания постановщика происходит через конкретные выразительные средства. Они общеизвестны: музыка, сценография, речь, вокал, костюмы, хореография, свободная пластика. Их количество вполне определяемо, но число вариантов их комбинаций и способов выражения смысла установить невозможно. В режиссерском высказывании воплощается отношение автора-постановщика к событиям пьесы и ее проблемам. Это отношение также проявляется в выборе выразительных средств, а реализуется через жанр постановки. Одной из проблем в исследовании театрального высказывания и принципов его организации является соответствие содержания высказывания его форме. В условиях сценической реальности это – проблема адекватности (соответствия) художественных выразительных средств авторскому замыслу. Спектакли Кемеровского театра для детей и молодежи являются примером значимости технологической стороны режиссерского высказывания. Уровень восприятия сценического текста и понимания режиссерской идеи зависит от точности выбора выразительных средств и способов их синтеза в авторском высказывании.

Ключевые слова: семиотика, сценический текст, спектакль, режиссерское высказывание, выразительные средства, Кемеровский театр для детей и молодежи.

SEMIOTICS OF STAGE SPACE: PROBLEMS OF THE PRODUCER STATEMENT

Grigoryants Tatyana Aleksandrovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Art of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: panteevat2008@rambler.ru

Kiseleva Veronika Aleksandrovna, Senior Lecturer, Department of Art of Theatre Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: veronika_kem_ru@mail.ru

Stage performances can be considered as original culture texts. Semiotic approach of theatre study makes it possible to reveal new sides in the synthesis of stage expressive means, to reveal the problems of staging process, to determine the methods of their solution.

Stage text, as any culture text, has its mechanism “of composition” and readings. Literary text is transformed and realizes into the theatrical performance through the producer and actor’s statements. Producer statement in the structure of the stage work is the artistic time-space solution of the separate scenes of play, concrete stagings inside the fragments, the artistic means of characters.

Realization of the producer statement occurs by means of concrete art expressive means. They – are well-known things: music, decoration, speech, vocal, suits, choreography, free body plastic. Their quantity is completely determined, but the versions of their combinations and methods of the expression cannot be established. The attitude of author-producer toward the events of the play and its problems is personified in the producer statement also.

This relation is manifested in the selection of expressive means, and realizes through the genre of performance. The correspondence of the content of the statement to its form is one of the problems in the study of theatrical statement and principles of its organization. The problem of the correspondence of artistic expressive means to author’s concept is one of the main problem in the conditions of stage reality.

The importance of technological side of producer statement is considered on the basis of the plays of Kemerovo theater for the children and the young people. The perception of stage text and its understanding depends on the accuracy of the selection of expressive means and methods of their synthesizing to the author’s statement.

Keywords: semiotics, stage text, performance, producer statement, expressive means, Kemerovo theatre for children and youth.

Современное представление о понятии «текст» не сводится к речевому акту или совокупности письменно зафиксированных высказываний. Всякое явление культуры есть текст, сочиненный людьми с помощью знаковых систем. Драматический спектакль как сценическое произведение искусства может рассматриваться в виде своеобразного текста. Семиотический анализ театральной постановки позволяет выделить и определить в ней характеристики, свойственные любому тексту культуры. Во-первых, это неделимость достаточно сложной «конструкции», то есть внешняя и внутренняя целостность произведения. Во-вторых, единое «тело» спектакля является носителем определенного автором (режиссером) конкретного смысла, в котором «выде-

ление составляющих его знаков бывает затруднительным и порой носит искусственный характер» [1, с. 9]. Сложность в определении компонентов художественного текста связана со многими обстоятельствами. Текст – это не только «последовательность знаков, построенная согласно правилам данного языка, данной знаковой системы и образующая сообщение» [3, с. 607]. Исследователь в области семиотики Ц. Тодоров полагает, что текст – «это только пикник, куда автор приносит слова, а читатель смысл» (цит. по [3, с. 607]). К художественному тексту можно относиться как к диалогу между создаваемым текстом и остальными, ранее созданными, как к диалогу автора с идеальным читателем. У. Эко отмечает, что «художественный текст рождает собственные смыс-

лы, поэтическое качество текстов становится источником различных значений, не исчерпываемых до дна» (цит. по [3, с. 607]).

По мнению Ю. М. Лотмана, независимо от вида искусств «текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразие кода, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [2, с. 7]. Анализируя художественные (литературные) тексты, Ю. М. Лотман приходит к заключению, что художественное произведение – это, прежде всего, общение. Общение между адресатом и адресантом, общение между аудиторией и культурной традицией, общение воспринимающего с самим собой.

Любой текст культуры имеет свой механизм «прочтения» и способ организации. Сценический текст реализуется через своеобразные высказывания. Драматургический материал «переводится» режиссером в сценический вариант с помощью режиссерских высказываний, которые материализуются в спектакле. Воплощение же сценического текста в живой и сиюминутно существующий «организм» (спектакль) происходит в большей степени через пластические высказывания актеров. Другие выразительные средства драматического спектакля: свет, цвет, пространство-время, музыка, костюм, предмет и т. д. – также, попадая в полотно художественного мира, становятся проводниками режиссерского видения проблем пьесы. Но не сами элементы чаще всего рожают смысл, а их синтез и принцип соединения и взаимопроникновения. Автор сценического произведения, таким образом, «сочиняет» или «пишет» свои высказывания, соединяя известные элементы в комбинации (иногда очень неожиданные), которые наполняют сценический текст драматического спектакля определенным смыслом.

С формальных позиций, режиссерское высказывание в «строении» всего сценического произведения представляет собой пространственно-временное решение отдельных фрагментов, конкретных мизансцен, художественных образов персонажей. Воплощаются сценические высказывания в конкретных выразительных средствах, количество которых можно определить, но число

вариантов их комбинаций и способов выражения смысла определить невозможно. Необходимо заметить, что режиссерское высказывание – это и отношение автора к событиям пьесы, которое также проявляется в выборе выразительных средств, а реализуется в жанре постановки. Кроме этого, каждый спектакль обладает своей, только ему присущей интонацией, которая обнаруживается благодаря оригинальному способу комбинировать известные средства театральной выразительности. При этом, принимая во внимание многоканальность зрительского восприятия в считывании художественной информации, понимание или прочтение сценического высказывания во многом зависит от точности выбора выражения, передающего информацию, способов и вариантов их формирования.

В естественном языке «базовая ячейка» принципов организации знаков, то есть высказывание, это то, «что в звучащей речи заключено между паузами достаточной длины, а в речи письменной – между точками» [5, с. 7]. Режиссерское высказывание, являясь также своеобразной «единицей» сценического текста, намного сложнее. Анализ театральных постановок показывает, что объем и наполненность художественного знака могут быть разными, более того, они всегда разные. Лингвистическое высказывание есть «единица сообщения, обладающая смысловой целостностью». Причем, необходимо отметить, что высказывание «может совпадать с предложением, но может быть и сообщением, не укладывающимся в схему простого предложения» [4, с. 69]. В театральной практике «смысловой целостностью» может обладать как один единственный жест, так целая сцена, длящаяся продолжительное время. Режиссерское высказывание, таким образом, может иметь не только разную форму и структуру, но и разнообразный объем и «плотность». Это всегда оригинально организованное единство представляет собой пространственно-временное объединение, выражающее не только смысл, но и эмоциональную окраску, интонацию происходящего на сцене. Поскольку действие – язык режиссера, то режиссерское высказывание – «единица действия», единица авторского смысла.

Одной из проблем, возникающих в исследовании театрального знака и принципов организации и передачи художественной информации,

является соответствие содержания высказывания его форме. От этого напрямую зависит уровень восприятия и понимания «передаваемого». В системе языка это выражается в проблеме адекватности мысли и слова, его воплощающего. В ситуации театральной реальности это – проблема соответствия замысла и художественных выразительных средств, его творящих. Необходимо отметить, что существуют ситуации, в которых происходящее далеко не всегда удается адекватно выразить словами, то есть текстом. Кроме этого есть художественная информация, не поддающаяся вербализации вообще, например, сложное движение мысли, души человека, оттенки его эмоционального состояния и многое другое. В этом случае успех «представления» «невыразимого» зависит исключительно от одаренности, таланта и художественного чутья режиссера. Подобное на сцене воплощается при помощи музыки, шумов, света, сценографического решения. Самым выразительным и тонким способом рассказать о том, что не может быть выражено словом, является язык тела и телесность артистов. Именно телесный рисунок, его темп и ритмическая структура обладают уникальной способностью передавать невидимое, но мыслимое и чувствуемое. Анализ сценического высказывания в этом случае представляет собой определенную сложность, причиной которой является непростая ситуация с формализацией самого сценического «театрального» текста, в виду того, что элементы, его составляющие, находятся на разных уровнях и имеют различный характер существования. Автор спектакля выстраивает эти элементы по определенной схеме для того, чтобы свести их к органическому единству, способному дать возможность публике сформировать и понять смысл сообщения, заложенного постановщиком. Необходимо заметить, что морфологический анализ в театральном искусстве возможен лишь как анализ уже готового «продукта». Практически невозможно определить сам процесс, то есть схему поиска выразительных средств к спектаклю, а уж тем более произвести анализ этого поиска. Вместе с тем, мы можем говорить, как и в случае лингвистического высказывания, о существовании некоторых закономерностей, которые выражаются в наличии некоторых стабильных «позиций» в структуре любого сценического высказывания.

Каждая значимая единица (мизансцена, монолог, жест, многофигурная композиция) имеет свою начальную и финальную точку; эти точки связаны непрерывным движением (внешним и внутренним). Таким образом, каждое высказывание представляет собой движение от одной мысли к другой.

Семантический анализ высказывания, вскрывающий содержательные моменты, вносит определенность, поскольку представляет сферу отношений между знаками и их значениями и полностью раскрывает смысл высказывания. Таким образом, форма высказывания (его синтаксис) и содержание (семантика) составляют две равноценные половины одного целого.

Обращаясь к конкретному постановочному материалу, мы наблюдаем неоднородность выразительных средств, составляющих «единицу действия». Для воплощения «движения мысли» в сценическом действии режиссер использует составляющие других видов искусств, а также их синтез. В каждом спектакле существует свой «принцип выразительности». В одних большую роль в организации действия играет танец, в других – сценография и музыка.

Одним из значимых элементов, составляющих режиссерское высказывание, является сценографическое решение спектакля, его динамика и перспектива. Например, спектакль Кемеровского театра для детей и молодежи по одноименной пьесе Елены Исаевой «Я боюсь любви» (2010, режиссёр Ирина Латынникова, сценограф Светлана Нестерова). На сцене – три подвешенные во всю ширину устройства, создающие образ качелей и заполняющие все сценическое пространство. Эти своеобразные «конструкции-качели» расположены друг за другом, что создает образ лестницы. На них в течение всего спектакля существует главная героиня Аня (артистка Светлана Лопина). Вся система авторских высказываний связана с этой образной конструкцией. В первой части спектакля зритель видит качели-маятник, которые бросают главную героиню то в одну, то в другую сторону, как бы поясняя и проясняя происходящее. Далее это уже неукрепленная лестница – символ неустойчивости, «подвешенности» и «неразрешенности» в отношениях Ани с окружающим миром – прагматичным, расчетливым, потребительским. Образы зыбкости ситуаций,

внутренней неуспокоенности и эмоциональной неустойчивости Ани и других героев во многом решаются и транслируются при помощи придуманного художником и воплощенного режиссером образа «судьба-качели». Весь спектакль пронизывают элементы массовой культуры потребления. Автором постановки создается атмосфера гламура: подиум, современные яркие костюмы, модные журналы, обилие различных роскошных аксессуаров и элитная мебель – все это элементы, «высказывающие» конфликтную ситуацию между внешней обстановкой и внутренним состоянием героини. Общество, которое её окружало, то пространство, которое в течение жизни она создала, теперь угнетают и душат ее. Весь спектакль «Я боюсь любви» можно рассматривать как единое высказывание режиссера, в котором видно его отношение к событиям, имеющим место в пьесе, его жизненная позиция и ценностные ориентации.

Другой пример режиссёрского высказывания – спектакль по одноимённой пьесе Марины Палей «LONG DISTANCE, или СЛАВЯНСКИЙ АКЦЕНТ» (2012, режиссер И. Латынникова, художник С. Нестерова). Произведение не является пьесой или рассказом, а, как определила сама Марина Палей, это – сценарные имитации (киносценарий), истории об отношениях между мужчиной и женщиной, имеющие межнациональный характер.

В начале действия зритель видит пространство аэропорта, придуманное и созданное режиссёром и художником с помощью светозвукового и сценографического решений. Художественное пространство спектакля выстроено следующим образом: в глубине сцены – ряды стульев, а характерный постоянно звучащий гул создаёт в сознании зрителя образ аэропорта. Персонажи спектакля представляют собой посетителей зала ожидания аэропорта. Атмосфера монотонного напряжения разрушается с появлением танцовщицы (артистка Вероника Киселёва). Бытовая история трансформируется, возникает художественное пространство, существующее параллельно. Главным двигателем в режиссерских высказываниях этого спектакля является трансформация: меняется место действия (стулья выстраиваются и создаются разные картины), персонажи превращаются из обывателей в героев любовных историй. Возникновение второго художественного пространства связано с появлением танцовщицы, которая

воплощает настоящее внутреннего мира героев. Пластика, хореографический рисунок, непосредственное исполнение танцевальных фрагментов на контрасте с бытом – это также авторский способ высказаться и выразить истинный смысл происходящего.

Как уже было отмечено, одним из основных элементов в высказывании режиссера является пластика и пространство тела исполнителей. В спектакле «Метель. Танец», поставленном по произведению «Метель» А. С. Пушкина из цикла «Повести Белкина» (2014, режиссер И. Латынникова, художник С. Нестерова), скрытые смыслы и эмоции передаются движениями исполнительницы. Совмещая танец, элементы пантомимы и свободную пластику, режиссёр создает парфраз той истории, которую писал Пушкин. Автор сценического текста погружает зрителя в другое пространство значений, которое во многом создается телесностью и рождаемыми ею орнаментами. Возникающая интертекстуальная модель событий спектакля позволяет расширить семантическое поле первоисточника.

Рассматривая сценические тексты драматических спектаклей разных авторов (режиссеров), можно прийти к заключению – способ составления высказывания во многом определяет художественную направленность, жизненную позицию и даже характер постановщика. Трансформация выразительных средств в синтезе режиссерского высказывания является одной из характеристик творческого почерка режиссера. Французский исследователь в области семиотики театра Анна Юберсфельд, размышляя над возможностью читать театральные работы как высказывания, составляющие единый текст, приходит к заключению, что семиотическое поле сценической постановки гораздо шире, чем тексты ее наполняющие: литературный текст, режиссерский и пластический тексты. Она считает, что полное прочтение сценического текста происходит в зрительном зале, именно зритель по ее мнению ставит смысловую точку в реализации текста сценической природы [6, с. 190–194]. Но при этом качество зрительского прочтения, то есть полного его восприятия, зависит от качества «организации» и воплощения текста сценического, в котором базовой смысловой единицей является сценическое высказывание.

Литература

1. Лотман Ю. М. Риторика // Структура и семиотика художественного текста: Тр. по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Вып. 12. – 148 с.
2. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблемы переводимости. – М., 1987. – 161 с.
3. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. – СПб.: Искусство-СПБ, 2009. – 752 с.
4. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
5. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: Антология. – М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
6. Юберсфельд А. Как всегда – об авангарде: антология французского театрального авангарда. – М.: СОЮЗ ТЕАТР, ГИТИС, 1992. – 284 с.

References

1. Lotman Y.M. Ritorika [Rhetoric]. *Struktura i semiotika khudozhestvennogo teksta: trudy po znakovym sistemam* [Structure and Semiotics of artistic text: Sign Systems Studies]. Tartu, 1981, iss. 12. 148 p. (In Russ.).
2. Lotman Y.M. Neskol'ko mysley o tipologii kul'tur [Some words about culture typology]. *Yasiki kul'turi i problemy perevodimosti* [Culture and language problems transferability]. Moscow, 1987. 161 p. (In Russ.).
3. Makhlina S.T. Slovar' po semootike kul'tury [Dictionary of culture semiotic]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2009. 752 p. (In Russ.).
4. Rozental D.E., Telenkova M.A. Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov [Reference book of linguistic terms]. Moscow, Prosveshenie Publ., 1976. 543 p. (In Russ.).
5. Stepanov Y.S. V mire semiotiki [In the world of semiotik]. *Semiotika: Antologiya* [Semiotics: Anthology]. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ.; Ekaterinburg, Delovaya kniga Publ., 2001. 702 p. (In Russ.).
6. Yubersfeld A. Kak vseгда ob avangarde: antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda [About van-guard: an anthology of the French avant-garde theater]. Moscow, SOYZ TEATR Publ., GITIS Publ., 1992. 284 p. (In Russ.).

УДК 130.2

КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНА В СОВРЕМЕННОЙ ЗАПАДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

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

Кислиця Анастасия Евгеньевна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: anastasia.kislitsa@gmail.com

Кошман Светлана Сергеевна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: koshman.svetlanka@mail.ru

Язык современной культуры, ассоциируемой с феноменом постмодерна, часто сложен для восприятия, а потому требует особого внимания и определенной экзистенциальной готовности реципиента. В статье эксплицированы основные тенденции культуры постмодерна в творчестве ведущих западных хореографов. Методологическим основанием исследования является систематизированное представление культуры постмодерна в работе Л. Зыбайлова и В. Шапинского; материалы семинаров и мастер-классов специалистов по школам и техникам современного танца; авторский анализ спектаклей и постановок П. Бауш, М. Грехэм, Х. Лимона, М. Каннинггема, Р. фон Лабана. Тенденции домини-

нирования содержания над формой, синтезирования различных видов искусств, принцип обнажения физических усилий, тела как обнажения души, психологизм современного танца раскрыты в первоначально скандальном, а впоследствии – почитаемом творчестве Пины Бауш. Танец как акт участия в жизни, познания себя, как попытка приблизиться к таинству зарождения жизни через технику контракшэн (contraction) и релиз (release) представлен в поисках американской танцовщицы и хореографа Марты Грэхем. С попытками найти ответы на экзистенциальные вопросы в исследовании связывается пристальное внимание современной хореографии к дыханию, что ярко продемонстрировал в своей технике движения swing (качели) Хосе Лимон. Сущностью предложенных Мерсом Каннингемом технических инноваций в искусстве танца определен антропоцентризм, а в качестве концентрированного отражения всей культуры постмодерна в статье признается система анализа движения Лабана. В итоге сформулировано предположение о диалектическом воздействии открытий хореографии постмодерна на антропологические основания нашего времени.

Ключевые слова: культура постмодерна, хореография, психологизм, антропоцентризм, мифологизм, содержание и форма, Laban Movement Analysis.

POSTMODERN CULTURE IN CONTEMPORARY WESTERN CHOREOGRAPHY

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

Kislitsa Anastasiya Evgenyevna, Student, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: anastasia.kislitsa@gmail.com

Koshman Svetlana Sergeevna, Student, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: koshman.svetlanka@mail.ru

Modern culture is often defined using the concept of “postmodern,” in many respects it is difficult to understand and unperceivable for mass audience. The article attempts to explicit the basic tendencies of postmodern culture in the works of leading Western choreographers in order to penetrate more deeply into the essential characteristics of contemporary choreographic art. In terms of methodology, the study is based on the systematic representation of postmodern culture in L. Zybaylov and V. Shapinsky’s work, on the materials of seminars and workshops given by experts in schools and techniques of contemporary dance, as well as the author’s analysis of the performances and productions by P. Bausch, M. Graham, H. Lemon, M. Cunningham, R. von Laban. Postmodern Culture without its own dominant culture explores the surface playing the particulars but, nevertheless, expresses the spirit of the time. As the main tendencies of postmodern culture in contemporary choreography (at the level of dance techniques) isolated and analyzed: the dominance of substance over form, synthesizing arts principle outcrops physical effort, nudity (nudity representation of the soul), psychology - P. Bausch, attention to your breathing - H. Lemon, anthropocentrism - M. Cunningham. On the basis, the art of dance is presented as postmodern search for answers to existential questions, trying to get closer to the mystery of life (M. Graham). The most striking expression of the culture of postmodernism in article recognizes the Motion Analysis system of Laban, which today is one of the most widely used human motion analysis systems in general. His theory can be called the philosophy of human body movement. The result of the study was the production of a new problem, which is the reverse effect of choreography on cultural practices of postmodern.

Keywords: Postmodern culture, choreography, psychologism, anthropocentrism, mythologism, content and form, Laban Movement Analysis.

Явление культуры постмодерна является сложным, неоднозначным, противоречивым, дискуссионным, отсюда – сложно воспринимаемым, осознаваемым, признаваемым. Обращение к анализу ее элементов (языку самовыражения различных видов искусства) значимо и актуально для преодоления некоторого когнитивного и экзистенциального диссонанса, возникающего при соприкосновении с творчеством наших современников. Выяснение сущности культуры постмодерна не входит в задачи данного исследования, поэтому отметим только, что культура постмодерна, несомненно, воплощает философские искания второй половины XX столетия, что логично приводит нас к необходимости обращения к так называемой философии постмодерна.

Мы не можем не согласиться с достаточно популярной сегодня мыслью о том, что системы философии постмодерна в строгом смысле не существует. Поэтому не будем приводить точное определение термина, обозначающего различные явления в культуре и обществе второй половины XX – начала XXI века. Сразу перейдем к характеристикам данных явлений, которые в этой работе выступают основными. Мы использовали работу Л. Зыбайлова и В. Шапинского [2], в которой, на наш взгляд, наиболее удачно систематизированы основные тенденции культуры постмодерна:

- Критическая рефлексия социокультурных и философских контекстов современной цивилизации.

- Убежденность в том, что все иллюзия, а выбор есть между плохим и еще более худшим.

- Пессимизм.

- Стирание между определенностями, структурами, институтами, формами.

- Центр проблематики – осмысление «как сделано». На первом плане – проблема, требующая объяснения роли знака, символа, языка и структуропорождающей деятельности.

- Тотальный агностицизм. Отрицание онтологии – игнорирование значимости истины.

- Антропоцентризм.

- Замена объективного субъективным, уникальности – бесконечной воспроизводимостью.

- Текстуальность. Мир как текст.

- Сведение сущности человека к коллек-

тивному «Я» – социальному и политическому бессознательному [2, с. 3–4].

Постмодернизм исследует поверхности, играет частностями. Не имея собственной культурной доминанты, но пытаясь выразить дух времени.

Хореография сегодня во многом развивается, воплощая в своем языке вышеперечисленные тенденции. Сценическое искусство отходит от всех канонов, отрицает наработанные веками законы драматургии, законы эстетического восприятия. Мы можем наблюдать на сцене на протяжении нескольких часов практически недвижимые фигуры танцовщиков, исполняющих незначительные телодвижения, похожие на конвульсии, в определенном заданном ритме и порядке. Лексика современной хореографии может быть нарочито небрежна, непонятна, в отличие, например, от линий классического танца. Используя материалы семинаров и мастер-классов специалистов по школам и техникам современного танца (И. Ангелиус (Венгрия), А. Хауге (Голландия), В. Голубев, А. Степанова, И. Бирюкова, А. Бегунов, В. Гурангов (Россия); а также авторский анализ спектаклей и постановок П. Бауш, М. Грехэм, Х. Лимона, М. Каннингема, Р. фон Лабана, проведем анализ особенностей современной западной хореографии через призму ведущих тенденций культуры постмодерна.

Одним из ярких представителей культуры постмодерна в хореографии является немецкая танцовщица и хореограф Пина Бауш (1940–2009) [5]. В ее работах особенно выразительно просматривается принцип обнажения физических усилий, узаконивания внетанцевальных поз и жестов, при помощи таких характерных приемов, как падения, перегибы, взлеты. Эффект спрессовано-разреженного танца, достигаемый контрапунктом плавного музыкального течения и рваной ритмопластики, вязкой, плавной, широкой линии движений и мелкой, дробной, крупноквадратовой жестикуляции. Она соединила в своем танце архаическую и суперсложную технику, варьируя темпом исполнения, играя последовательностью быстрых комбинаций с многозначными, перенасыщенными эмоциями и чувствами паузами. В самом начале творческого пути ее постановки вызывали бурю протеста у

зрителей. И это длилось полтора десятка лет. Еще в 1975 году со спектакля «Церемония весны» люди выходили, хлопая дверями. Постмодерн проявлял себя ярко, эпоха скандальна и нестандартна, как и творчество Пины, поэтому она не сдавалась, и профессионалы ее признали [3].

Хореографы, как мыслители культуры постмодерна, отрицают все старое и уступают место неизвестности. С этой неизвестностью в хореографию приходит тенденция доминирования содержания над формой.

Не важно, красиво выглядит то или иное движение, важно, чтобы оно несло в себе смысл, чтобы ни танцовщику, ни зрителю не приходилось выдумывать оправдания, почему он делает это движение. Это движение идет изнутри, от сакрального центра, оно зависит от состояния, в которое погружается танцовщик, чтобы исполнить партию. В связи с этим хореография вплотную соприкасается с психическим.

Это соприкосновение проявляется во многих аспектах. Психическое помогает понять язык тела. Речь здесь идет о важнейших внутренних сигналах, которые отправляет нам тело, будь то боль, дискомфорт, или, напротив, желание охватить мир. Наше тело гораздо мудрее, и, если мы научимся слышать его, то это поможет выразить физически глубинные переживания, быть может, помочь зрителю с ними справиться в будущем.

В связи с этим мы не можем не упомянуть о психологизме современного танца. На сегодняшний день восприятие психического базируется на теории психоанализа Зигмунда Фрейда. Его последователем является Карл Густав Юнг, закрепивший понятие коллективного бессознательного. Это понятие оказывается очень важным как для искусства в целом, так и для хореографии в частности. Бывает, зрителя что-то трогает в постановке, ему хочется плакать или смеяться, по коже «бегают мурашки», но при этом интеллектуально, на понятийном уровне, происходящее на сцене остается загадкой. Здесь вступает в силу ментальная связь между зрителем, исполнителем и балетмейстером. Затрагиваются сферы бытия, которые не доступны нашему сознанию. И поскольку они связаны с разными людьми, мы можем предположить, что это как раз и есть часть коллективного бессознательного.

Использование архетипов связано также с другой тенденцией, восходящей к постмодернистской философии культуры – это обращение к мифологическим, сказочным сюжетам. Как уже отмечалось, в культуре постмодерна уникальность сменяется бесконечной воспроизводимостью.

Обращаясь к современному эстраднему танцу, мы наблюдаем синтез всевозможных видов искусств. Современная эстрада – вид сценического искусства, который включает в себя разнообразные жанры вокальной и инструментальной музыки, хореографии, театра, цирка и т. д. В этом, а также в слиянии различных танцевальных стилей и направлений проявляется стирание между определенностями, свойственное постмодерну.

Синтезирование видов искусств – также одна из характеристик творчества Пины Бауш. Ее называют «королевой жеста». Ее трудно назвать хореографом в прямом смысле слова. Ее вещи работают на пересечении жанров. Ее театр – это смешение границ между танцем и театром, сочетающее в себе образность, фантазию и чувства [1, с. 269]. Бауш смешивала в своих постановках классический балет и современный танец, использовала музыку разных эпох и жанров, придумывала оригинальное сценическое оформление (на полу – земля, вода – дождь на сцене, крупные цветы фоном, цветы на полу, стулья и столы, огромная скала). Каждая деталь декорации, костюма, каждый жест не существуют отдельно. Все, находящееся на сцене в постановках этого балетмейстера – говорящее, каждая мелочь несет в себе какое-либо значение, что, в свою очередь, при сочетании в хореографической постановке создает целостный образ. В своих постановках Пина соединяла не только далеко неоднозначную постмодернистскую картину мира, но и чувства, саму жизнь, которой мы привыкли жить, но не привыкли видеть. Что касается музыкального материала, для П. Бауш столь же естественно обращаться к классическим формам и ставить, к примеру, «Весну Священную» И. Стравинского [4], как и использовать шлягеры, джазовую импровизацию, оперетту и даже комбинировать детские песни с музыкой парижского авангардиста – электронщика Пьера Анри [1, с. 269].

Представляется интересным проанализировать через призму культуры постмодерна такую тенденцию в современной хореографии, как появление обнаженного тела на сцене. В этом есть отголосок антропоцентризма, но здесь заложена куда более глубокая мысль, нежели возможность показать красоту человеческого тела. Нагота физическая заставляет обнажаться и эмоционально. Танцовщик, исполняющий свою партию перед сотнями глаз зрителей практически в одном белье (а то и без), чувствует напряженную неразрывную связь между чувственными импульсами и физическими движениями, сокращением, напряжением мышц и связок. И эту связь невозможно скрыть от зрителя, потому что его глазам доступна каждая жила тела танцовщика. Нагота также подчеркивает первозданность героя танцовщика, обращение к истокам.

Нагота души проявляется также в раскрытии индивидуальности каждого танцовщика, чему уделяла много внимания Пина Бауш. Она могла проникнуть во внутренний (сознательный и бессознательный) мир своих танцовщиков, подобрать нужные слова для определения своего поведения и эмоций, чтобы на сцене показать не просто поставленную перед ними задачу, но и тот максимум, то, что именно сами исполнители хотят рассказать зрителю о себе. Однажды она одному из своих солистов во время репетиции сказала: «Покажи свою радость?!». Он подумал несколько минут, и из пары движений, которые он изобразил, Пине удалось создать целый номер, послуживший основой для спектакля «Vollmond» – «Полнолуние» [7].

«В наши дни, когда люди противопоставлены враждебным и угрожающим реальностям, хореография уже не может быть просто искусством – своевольной прихотью воображения или оживлением прекрасной романтической грезы. Человек хочет не забыться, а познать себя. Танец должен стать актом активного участия в жизни, необходимостью», – так говорила Марта Грэхем – американская танцовщица и хореограф, создательница труппы, школы и танцевальной техники своего имени. Она считала, что внутренняя энергия исполнителя освобождается и «выплескивается» в пространство во время танца. Техника М. Грэхем характеризуется двумя базовыми понятиями: кон-

тракшэн (contraction) – сжатие и релиз (release) – удлинение, расширение.

Contraction и release – сжатие и расширение из глубины объемов таза. В процессе этого движения задействуется чакра Свадхистана, ее называют еще сексуальной чакрой. Она отвечает за сексуальную энергию, воспроизводство жизни, уверенность в себе и творческие способности через понимание Другого. Принцип движения, которое начинается от центра пил, где находится сексуальная чакра, означает попытку хореографического искусства приблизиться к таинству зарождения жизни, то есть приблизиться к первородному вопросу бытия.

Важную роль в техниках современной хореографии играет дыхание. Особенно в школах Марты Грэм и Хосе Лимона. Техника Хосе Лимона построена на передаче тяжести веса в теле, падениях и движении swing (качели). Это движение просто невозможно выполнить без контроля над дыханием. Дыхание же пришло в хореографию именно с появлением новых веяний в обществе – попытками найти ответы на экзистенциальные вопросы, что особенно актуально в культуре постмодерна. Чтобы понять сущность мироустройства, устройства общества, человек, в первую очередь, стал обращаться к самому себе. Это привело к популярности различных духовных практик, берущих свое начало в философии Древней Индии. Контроль над дыханием имеет прямое отношение к контролю над своим состоянием, над своей жизнью вообще. Как и многие другие хореографы, Х. Лимон отдавал приоритет внутреннему содержанию над формой. Будучи заинтересованным не во внешней красоте движения, а в выражении эмоции через тело, Лимон говорил ученикам: «Вы будете прекрасными, как только прекратите пытаться быть красивыми».

Совершенно противоположные подходы предложил американский хореограф и танцовщик Мерс Каннингем. Его основные идеи: непредсказуемые изменения движений – изменение ритма, скорости и направлений, одновременность нескольких действий, творческая свобода, отсутствие зависимости между танцем и музыкой, танец, чтобы танцевать, без анализа. Основой его техники являются сложные, нелогичные движения на координацию, принцип сочинения комби-

наций отдельно для каждой части тела и комбинирование движений на основе случайного выбора. В его хореографии напрямую выражается антропоцентризм культуры постмодерна. Каннингем стремится показать безграничные возможности человеческого тела. И эта тенденция находит свое продолжение в современной хореографии. Наряду с глубокими философскими спектаклями появляется множество постановок, напоминающих праздник человека на сцене. Антропоцентризм находит свое отражение и в появлении невероятной сложности элементов в хореографии – высоких прыжков, переворотов, практически акробатических элементов.

Концентрированным отражением всей культуры постмодерна, выраженной в хореографии, на наш взгляд, является творчество Рудольфа фон Лабана. Благодаря своей работе Лабан повысил статус танца как вида искусства, и его изыскания в теории и практике танца и движения изменили характер танцевальной дисциплины. Он считал, что танец не подчиняется музыке, и задался целью определить принципы, заложенные в движении. Его исследования привели к разработке системы, известной как Анализ движения Лабана (Laban Movement Analysis (LMA)). LMA – это метод и язык для описания, визуализации, интерпретации и документирования всех видов человеческого движения. Он использует междисциплинарный подход, включающий анатомию, кинезиологию (науку, изучающую мышечное движение во всех направлениях), психологию. Теперь этот метод используется как инструмент танцоров, актеров, музыкантов, спортсменов, для физической и трудотерапии, психотерапии, антропологических исследований, бизнес-консалтинга, развития ли-

дерства, для здоровья и хорошего самочувствия и является одной из наиболее широко используемых систем анализа движения человека сегодня. Как мыслители пытаются найти ответы на экзистенциальные вопросы, так и Лабан пытается понять причину и сущность движения. И, как ни странно, ему это удается. Его теория затрагивает настолько глубокие и общие вопросы, что ее можно назвать философией движения человеческого тела.

Философия и искусство – два различных способа познания мира и самосознания человека. Можно говорить о них как о противоположных инструментах познания, можно – как о взаимно друг друга дополняющих. Искусство обычно предстает как способ интуитивного проникновения в неизведанное с воплощением этой интуиции в художественном образе. Философии свойственна опора на рациональное размышление и логику. Для искусства более свойственно слияние человека с миром, а для философии – рефлексивная или критическая позиция человека к миру. Но в современном обществе стираются границы между областями мышления, поэтому в постмодерне все сферы человеческого творчества представляют собой один масштабный культурный пласт.

Мы проследили влияние основных тенденций культуры постмодерна на современное хореографическое искусство (на примере творчества выдающихся западных хореографов и танцовщиков). Однако, когда присутствует воздействие одного элемента системы на другой, можем ли мы отрицать наличие обратного воздействия? Возможно предположить, что поиски и открытия хореографии постмодерна скорректировали антропологические основания нашего времени. Но это – уже проблема нового исследования.

Литература

1. Ерохина Т. И., Дрогобецкая В. И. Ритуальная основа танца Пины Бауш [Электронный ресурс] // Ярослав. пед. вестн. – 2013. – № 4, т. I. – С. 267–271. – URL: http://vestnik.yspu.org/releases/2013_4g/51.pdf.
2. Зыбайлов Л., Шапинский В. Постмодернизм. – М.: Прометей, 1993. – 354 с.
3. Попова Н. Пина Бауш – «главная статья немецкого экспорта» и легенда хореографии [Электронный ресурс]. – URL: <http://ria.ru/culture/20100727/258905564.html>.
4. Трускиновская Д. Пина Бауш [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.belcanto.ru/bausch.html>.
5. Весна Священная [Электронный ресурс]: балет / постановщик Пина Бауш, 1978. – URL: <http://videoheghem.com/169911003>.
6. Пина [Электронный ресурс]: танец страсти / режиссер Вим Вендерс, Германия, Франция, Великобритания, 2011. – URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/467127/>.
7. Полнолуние [Электронный ресурс]: спектакль / постановщик Пина Бауш, 2006. – URL: <http://videoheghem.com/169524467>.

References

1. Erokhina T.I., Drogobetskaya V.I. Ritual'naya osnova tantsa Piny Baush [The ritual base of the Pina Baush's dance]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*, 2013, no. 4, vol. I, pp. 267-271. (In Russ.). Available at: http://vestnik.yspu.org/releases/2013_4g/51.pdf.
2. Zybaylov L., Shapinskiy V. Postmodernizm [Postmodern]. Moscow, Prometey Publ., 1993. 354 p. (In Russ.).
3. Popova N. Pina Baush – “glavnaya stat'ya nemetskogo eksporta” i legenda khoreografii [Pina Baushas “a main item of German export” and a legend of choreography]. (In Russ.). Available at: <http://ria.ru/culture/20100727/258905564.html>.
4. Truskinovskaya D. Pina Baush [Truskinovskaya D. Pina Baush]. (In Russ.). Available at: <http://www.belcanto.ru/bausch.html>, http://vestnik.yspu.org/releases/2013_4g/51.pdf.
5. Vesna Svyashchennaya: balet, postanovshchik Pina Baush, 1978 [Sacred Spring: ballet, Choreographer Pina Baush, 1978]. (In Russ.). Available at: [//videoheghem.com/169911003](http://videoheghem.com/169911003).
6. Pina: tanets strasti, rezhisser Vim Venders, Germaniya, Frantsiya, Velikobritaniya, 2011 [Pina: The dance of passion, Choreographer Vim Venders, Germany, France, UK, 2011]. (In Russ.). Available at: <http://www.kinopoisk.ru/film/467127/>.
7. Polnolunie: spektakl', postanovshchik Pina Baush, 2006 [Full Moon: performance, Choreographer Pina Baush, 2006]. (In Russ.). Available at: <http://videoheghem.com/169524467>.

УДК 008

СТРУКТУРА ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Иванова Ольга Сергеевна, соискатель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kfehftfn@mail.ru

Полифоническая форма, ранее принадлежавшая только музыке, наиболее актуальна для современной культуры и просматривается во всех видах искусства XX – начала XXI века. В наше время полифоническое пространство вмещает в себя множество порой противоречивых идей, точек зрения, некие системы, подсистемы, определенные тенденции, в зависимости от выбора автора, на основании чего строится композиция. Полифоничность окружающей действительности влияет на мышление людей и отражается в художественном пространстве XX – начала XXI века. Подтверждением этих мыслей являются не только сами произведения, построенные по полифоническому принципу, но и полифонические концепции в области литературоведения, кинематографа и других видов искусства, которые появились в XX веке. Наиболее фундаментальные и разработанные системы – полифонический диалог М. Бахтина и концепция монтажного контрапункта С. Эйзенштейна, которые остаются актуальными в настоящее время, расширяясь из достаточно узкой области исследования в бескрайнее поле современной культуры.

В статье рассматривается структура полифонической композиции; ее внутренние законы взаимодействия элементов, конструктивные особенности полифонии, Автор приводит примеры художественных произведений современного искусства, построенных по полифоническому принципу. Организация художественного текста по законам полифонии выступает целостной системой, в пространстве которой происходит интеграция структурных элементов, соотнесение их значений, нахождение эквивалентности и выход на общения, применимые для множественности самостоятельных идей. Нахождение этой объективности является задачей и целью для автора. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что полифоническая форма раскрывает перед творцом новые возможности, она рождается на пересечении многих идейных линий и принадлежит им одновременно играя всем богатством возникающих при этом значений.

Ключевые слова: полифония, диалогизм, композиция, художественный текст, форма, упорядоченность, интеграция.

THE STRUCTURE OF A POLYPHONIC COMPOSITION AND ITS REALIZATION IN THE LITERARY TEXT

Ivanova Olga Sergeevna, Applicant, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kfehtfn@mail.ru

Polyphonic form, previously owned only by the music, most relevant to contemporary culture and can be seen in all types of art of the XX - beginning of XXI century. Nowadays polyphonic space holds a lot of, sometimes contradictory ideas, points of view, some systems, subsystems, certain tendencies, depending on the choice of the author, based on constructing a composition. The polyphonic nature of reality affects people's thinking and is reflected in the artistic space of the XX - beginning of XXI century. Confirmation of these thoughts are not only the works themselves, and built on a polyphonic principle, but a polyphonic concept in the field of literary, film and other art forms that have emerged in the XX century. The most fundamental and developed system is a polyphonic dialogue of Mikhail Bakhtin and the concept of counterpoint and installation of Eisenstein, which remain relevant today, expanding from a fairly narrow field of study in the limitless field of contemporary culture.

The article describes the structure of a polyphonic composition, its internal laws of interaction of elements and structural features of the polyphony; the author cites examples of art works of modern art, built on a polyphonic principle. Highly informative polyphonic compositions are related to the constructive feature of the structural change of dominants. The organization of the artistic text according to the laws of polyphony acts as a holistic system, in the space of which there is an integration of structural elements, their correlation values, finding the equivalence and the generalization applicable to a plurality of independent ideas. Finding this objectivity is the objective and goal for the author. These examples show that the polyphonic form, before the creator reveals new opportunities, is born at the intersection of many ideological lines and theirs at the same time playing all the wealth in the emerging meanings.

Keywords: polyphony, dialogism, composition, artistic text, shape, orderliness, integration.

Сложно переоценить форму художественного языка, свойственную определенной эпохе. Информация, обрамленная в соответствующий каркас, представляет наиболее существенный интерес к изучению. Форма произведения, тесно связанная со своим содержанием, также может рассказать о современных тенденциях и художественных вкусах определенной эпохи. Полифоническая композиция, свойственная XX столетию, имеет свои особенности и отличия, представляет некие общие правила написания художественного произведения.

Выход автора за пределы монистического сознания определил новый полифонический подход к проблеме значений. Полифония художественного текста строится по принципу многоярусной семантики. Полифоническое пространство вмещает в себя множественность художественных идей и их сопричастность. Это та общая ситуация, в которую попадают различные по содержанию смыслы. Схождение художественных точек зре-

ния и их интегрирующий вид связей между собой неминуемо рождает новое представление. Полифонический подход позволяет рассматривать художественный текст под новым углом восприятия. Если до XX века художественное повествование опиралось на единый неподвижный центр авторской личности, то в XX столетии происходит утверждение одновременной возможности многих точек зрения. Полифоническое пространство демонстрирует сложную «многоголосную» структуру точек зрения, которая составляет основу современного художественного повествования. Организация художественного текста по законам полифонии – это та система, которая отвечает стандартам современной эпохи.

Полифоническое пространство охватывает порой противоречивые идеи, точки зрения, некие системы, подсистемы, определенные тенденции, в зависимости от выбора автора, на основании чего строится композиция. Эта множественность позволяет выйти за пределы субъективности и

воссоздать объективную реальность. Новое значение не отменяет старого, а коррелирует с ним. Высокая информативность полифонической композиции связана с конструктивной особенностью смены структурных доминант. В то время как один структурный элемент приобретает черты автоматической предсказуемости, он уходит на задний план, а структурная доминанта переходит на другой, еще не автоматизированный уровень. Наложение на одну знаковую структуру другой или перекодировка – переход внимания в другую знаковую систему с новыми законами, тем самым, разрешает вопрос предсказуемости художественного текста, и преодолевается его автоматизация. Усложнение конструкции художественного текста происходит именно внесистемным вмешательством новой структуры, находящейся по соседству, конфликтующей по своим правилам написания текста.

Множественность идейных сопоставлений в полифонической композиции художественного пространства XX века представляет собой часто интердисциплинарный подход и раскрывает в одном, как прежде казалось, объекте, объекты других наук. Семантические элементы переплетаются между собой и не имеют четкой разграниченности. Информация содержится в выборе художественных языков и их перекодировке в язык другого искусства. С этим связана принципиальная множественность возможных прочтений художественного сообщения. По мнению Ю. Лотмана, «в этом случае, когда перед нами, как это имеет место в музыке, значение образуется соотносительностью ряда элементов (или цепочек элементов) внутри структуры, можно говорить о множественной внутренней перекодировке» [3, с. 23].

Художественный текст теперь строится не как многоэтажная иерархия без внутренних пересечений, а как сложная структура взаимопересекающихся подструктур с многократными вхождениями одного и того же элемента в различные конструктивные контексты. Как пишет Ю. Лотман, «для того чтобы общая структура текста сохраняла информативность, она должна постоянно выводиться из состояния автоматизма, которое присуще нехудожественным структурам» [3, с. 45]. Переход от одной системной упорядо-

ченности в другую – та точка, где происходит снятие запрета. Однако сама это возрастающая неупорядоченность объясняется одновременно возрастающей упорядоченностью, но уже другой структуры. Множественность и взаимная пересеченность упорядоченностей приводит к тому, что закономерное и предсказуемое на одном уровне выступает как нарушение закономерности, снижающее предсказуемость – на другом. Возникает определенная «игра» упорядоченностей. Задача автора показать множественность субъективных точек зрения, которые, взаимопроектируясь, раскрывают свое общее содержание.

Структура полифонической композиции представляет сложную систему, в которой интеграция смысловых элементов протекает по своим внутренним строгим законам. Полифоническое пространство – это то общее, или та одинаковая ситуация в которую попадают различные по содержанию идеи. Характер соотношения этих идей диалектически сложный, при котором один и тот же процесс, как правило, является одновременно и сближением-сравнением, и отталкиванием-противопоставлением значений. Возникает некая понятийная структура противопоставления значений, выделения черт общности и различия в понятиях образования «архисем», которые выступают между собой в оппозиции. Наблюдается тенденция к столкновению, конфликту, борьбе различных конструктивных принципов. Каждый из этих принципов, который внутри системы выступает как организующий, вне ее выполняет функцию дезорганизатора.

Полифоническая структура содержит в себе противоречивые структурные системы или подсистемы, некие упорядоченности или законы организации текста, которые при столкновении носят характер борьбы. Одна структурная система вступает в конфликт со своим структурным антиподом, и существует в едином пространственном поле только в отношении к нему. Поэтому победа одной тенденции над другой означает не уничтожение конфликта, а перенесение акцента внимания в другую плоскость. Нарушаются границы первоначальной кодификации, при которой предыдущая структура организации текста не уничтожается, а теряет свою художественную активность. Таким образом, создается то смысловое

напряжение, сложная игра сходств и различий, обуславливающая богатство семантической структуры, которая гораздо богаче своим воздействием на зрителя.

Структура полифонической композиции отражает усложненный образ действительности. С философской точки зрения меняется представление о самой действительности, от обыденного простого взгляда к взаимопересечению различных точек зрения, позволяющему выйти за пределы ограниченности каждой из них. В результате сопоставления единиц текста полифонической композиции раскрывается их сходство, а в сходном и различия значений. Эквивалентность в полифонии представляет установление подобия, обнаружение сходного в разном.

Структура полифонической композиции имеет пространство, на котором устанавливаются сложные отношения эквивалентности на разных уровнях. Значение возникает из уравнивания различных точек зрения, установления эквивалентности нескольких семантических систем и представляет семантическое ядро, как выход за пределы знаковых структур в мир объекта. Видение этого семантического ядра или схожести в разных семантических ключах и разных тональностях ставит вопрос об объективном значении знаков и структур. Современная ситуация такова, что при равноправных точках зрения, значимым является не одна из них, а их отношение. Как отмечает Ю. Лотман, «носителем значения становится не какой-либо стилистический пласт, а пересечение многих контрастных стилей (точек зрения), дающее некое объективное (надстилевое) значение» [3, с. 27].

Можно привести множество примеров полифонической композиции. Именно в XX веке полифония возрождается и переживает свой очередной расцвет в музыкальном искусстве, одновременно входя и постепенно завоевывая свои позиции в художественном пространстве других видов искусств. В эту эпоху термин «полифония» приобретает общеискусствоведческое значение, а само явление становится феноменом многоголосной культуры современности. Киноэстетика, литература, изобразительное искусство, музыкальная культура обрамляется в полифонический каркас.

В творчестве композиторов XX века наблюдается одна общая существенная тенденция –

стремление к реконструкции старинных полифонических жанров-форм. Мимо этого не прошел, пожалуй, ни один композитор, особенно среди крупных представителей музыкальной культуры XX столетия. Этот «парад» полифонических форм и жанров открыл еще в начале XX века Макс Регер, который говорил, что может мыслить музыкально только на языке полифонии и сочинял фуги и фугетты с прелюдиями, интродукциями, вариациями и фантазиями в большом изобилии. Представители нововенской школы – А. Шёнберг, А. Берг и А. Веберн – внесли свой достойный вклад в развитие полифонических жанров и форм в рамках додекафонии.

В XX веке возрождается барочная традиция создания многочастных полифонических циклов: «Ludus tonalis» П. Хиндемита, 24 прелюдии и фуги В. Задерацкого, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского, Г. Мушеля, К. Сорокина, Д. Смирнова, А. Флярковского, И. Рехина, «15 концертных фуг» А. Караманова, «12 фуг» К. Караева, «34 прелюдии и фуги» В. Бибика, «Полифоническая тетрадь» А. Пирумова. Те композиторы, которые не создавали малых полифонических циклов, включали фугированные формы в свои симфонии, концерты, сонаты, оперы, в крупные вокально-инструментальные композиции: II часть Второй симфонии и «Fuga ad mini mam» А. Шнитке, «Полифонический концерт» Ю. Буцко, Концерт для ударных клавишных и струнных А. Вустина, «Musica stricta» А. Волконского, Фортепианная соната «Ричерката» Л. Бобылева, «Cantus figuralis» для 12 саксофонов В. Екимовского и мн. др. Новейшие явления в полифонической музыке XX – начала XXI века связаны с именами К. Пендерещкого, Г. Гурецкого, В. Лютославского, Д. Д. Лигети, Я. Ксенакиса, К. Штокхаузена, П. Булеза и других современных авторов.

XX век составил совершенно новый этап в развитии жанра-формы фуги, связанный с применением современных техник композиции: свободная двенадцатитоновость, серийность, сериальность, неомодальность, сонорика, алеаторика, микрохроматика. Свобода творческого полифонического мышления композиторов этого времени не ограничена ничем и способна вступать во взаимодействие с совершенно новыми качествами выразительных средств, новыми параметрами формообразования, новыми темброво-звуковыми

эффектами. С одной стороны, полифоническое искусство наших современников сохраняет традиции жанра предшествующих веков, с другой – отвечает на новые запросы современности.

В эпоху постмодернизма возрождаются традиции полифонических музыкальных жанров, в том числе и жанра-формы фуги, который находит самые неожиданные решения для своего дальнейшего воплощения уже не только в музыкальной композиции. Так, о полифоничности киноэстетики и самого искусства кино говорили многими авторами, такими как Ю. Лотман, Р. Барт, В. Иванов, С. Фрейлих, К. Разлогов. Однако первенство введения полифонической терминологии для анализа композиции фильма принадлежит выдающемуся режиссеру и теоретику советского кинематографа С. Эйзенштейну. Он характеризует монтажный принцип, который, подобно полифонии в музыке, сталкивает различные идейные линии в художественном пространстве [4]. Монтажный эффект, или эффект соположения, связан с переключением внимания зрителя в другую структуру.

Визуальная культура получила новый поворот в полифоническое мышление и благодаря рождению фотографии. Гравюра, ксилография, клише, живопись явились предпосылками ее возникновения. Фотоискусство появляется в то же время, что и кинематография. Такие исследователи, как Л. Деллюк, Д. Вертов, В. Беньямин видели связь между кино и фотографией. Кинематография строится на ракурсе, монтаже, ритме и фотографии. Прием кинематографа заключается в сплаве двух культур – фотографии и слова, что связано с новой формой образного мышления. Если разобрать сюжет кино, то получается наложение множества движущихся фотографий. Два куса, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, новое качество. Синтез искусств, соединенных в кинематографе, создает целостную картину мира, очень близкую реальной действительности.

Параллельно экспериментам в области композиции фильма и их исследованиям полифоническое мышление в 30-е годы XX века экстраполируется в литературоведение и филологию. В этом заслуга советского ученого, философа, культуролога М. М. Бахтина – создателя новой теории европейского романа, в том числе кон-

цепции диалога и полифонизма в литературном произведении. В его книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) была изложена теория словесного творчества, закрепленная в понятии «полифония» [1]. Чуть позже в 40-е годы Бахтиным был написан (но тогда не опубликован) цикл работ о становлении и специфике романного жанра, в которых разработаны, в том числе, и концепция «двуголосого слова», и теория «хронотопа».

Полифоническая концепция Бахтина в полной мере и глубоко раскрывает конкретную идею диалога. XX век отражен в бахтинской «концепции» культуры диалогического общения. Бахтин применил термины «полифонический роман» и «фуга» к литературным произведениям Ф. Достоевского в книге «Проблемы поэтики Достоевского» [1]. По мнению Бахтина, Достоевский под новым углом взглянул на художественное наследие автора, который, создавая сюжет произведений, совершенно точно следует законам полифонии. Напомним, что «полифония» – это музыкальный термин, основу которого составляет диалог мелодических линий – голосов. В теории романа и философии языка Бахтина базовая концептуальная идея «неразделенности и неслиянности» трансформировалась в специфически бахтинскую категорию «двуголосого слова». Такая синтаксическая конструкция понимается как единая и принадлежит формально одному говорящему, но на самом деле содержит два находящихся в диалогических отношениях «полифонических голоса».

Научная актуальность и популярность идей М. Бахтина о диалогичности культуры возросла именно ко времени развития постмодернизма. И это не случайно. Феномен диалога основан на многозначности, плюрализме ценностей, осваиваемых постмодернизмом. Хорошо отражает плюралистичность эпохи постмодерна роман У. Эко «Имя Розы» [5]. Детективный стиль изложения предлагает широкий спектр вариантов исхода событий. Полифония – основной метод, по которому строится произведение Эко. Писатель цитирует уже известные тексты, образы, научные трактаты эпохи Средневековья и представляет библиографический список, который дает более полное восприятие мироощущения того исторического периода. Среди этого списка трактаты «О звезде Соломоновой», «Искусство изъяснения на еврейском языке и постижения онога»,

«О свойствах металлов» Рогира Герефордского, «Пунические войны» Сильвия Италика, «Деяния Франков» и мн. др.

В самом романе есть диалог двух главных героев – Адсона и Вильгельма, который совершенно точно передает идею написания книги: «Чтоб узнать, что сказано в книге, вам нужно читать другие книги?»; «Иногда это помогает. Книжки часто рассказывают о других книгах. Иногда невинная книга – это как семя, из которого вырастает книга опасная. Или наоборот – это сладкий побег из горчайшего корневища. Разве, читая Альберта, ты не можешь представить себе, что говорилась у Фомы? А читая Фому – представить себе, о чем писал Аверроэс?». «...До этой минуты я был совершенно уверен, что во всякой книге говорится о своем, либо о божественном, либо о мирском, но – всегда о своем и всегда о том, что нередко находится вне книг. А теперь благодаря Вильгельму я увидел, что нередко одни книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [5, с. 219]. Это цитата представляет собой своего рода постмодернистскую «складку»¹. Только в одном коротком высказывании высвечиваются подходы и концепции, которые содержатся здесь в свернутом виде – диалог, полифония, интертекстуальность.

Таким образом, очевидно, что роман реализует те же концепции, которые питают научную мысль автора, и представляет собой перевод семиотических и культурологических идей Умберто Эко на язык художественного текста. Уже в «Прологе» писатель начинает играть с «чужим текстом». Так, первая фраза «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог» заставляет вспомнить Евангелие от Иоанна 1:1. До самого конца романа «звучат» тексты произведений средневековых авторов, причём, У. Эко

¹ Понятие «складка» предполагает многообразие смысловых модификаций, которые воспроизводят оттенки смысла, видообразования и варианты взаимоотношений. Так, понятия «складчатость», «извилины», «сгиб», «загиб», «сгибание», «разгибание» отражают различные стороны и грани социального, культурного и художественного «пространств», равно как и нюансы их взаимодействий. Также близко к понятию «складки» подходят смыслы феноменов «двойничества», «Другого», «отражения», «взаимоналожения».

смело вводит латынь. Его роман – это многоплановая структура, своеобразный лабиринт, в котором множество ходов, заканчиваются тупиками. Главный герой романа Вильгельм Баскервильский проявляет свою способность мыслить и при помощи логики разгадывает загадку. Структура лабиринта выражается как в идейном содержании текста (множестве гипотез), так и в помещении, где проводится основная часть расследований и развязка истории – библиотека построена в виде лабиринта, она наполнена множеством загадок и знаков. Скрытой сюжетной линией романа является охота за второй книгой «Поэтики» Аристотеля. Стремление Вильгельма разыскать спрятанную в лабиринте библиотеки монастыря рукопись и задача Хорхе не допустить ее обнаружения лежат в основе того интеллектуального поединка между персонажами, смысл которого открывается читателю лишь на последних страницах романа. Это борьба за смех, который явился причиной множества убийств.

Проблема смеховой культуры является важнейшей для понимания романа Эко. И эта «ниточка» опять ведет к М. Бахтину. Теория «карнавала» Михаила Бахтина также оказала влияние на философию середины XX века. В своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» М. Бахтин говорит о том, что смех и карнавал ставят всё «вверх тормашками» и служат свободе личности. О том, насколько смех служит независимости человека от догм, развеивает сомнение и помогает поиску истины, размышляет У. Эко, показывая противостояние Вильгельма и Хорхе. Ю. Лотман называл Вильгельма Баскервильского семиотиком XIV века [2, с. 474]. Обилие символов и знаков дает возможность Вильгельму узнать мотив преступления. Таким образом, писатель подчёркивает, что текст живёт своей собственной, часто независимой от него жизнью. Отсюда новые, различные прочтения, интерпретации, на которые и должно настраивать название романа.

Таким образом, приведенные примеры свидетельствуют о том, что полифоническая форма раскрывает перед творцом новые возможности, она рождается на пересечении многих идейных линий и принадлежит им, одновременно играя всем богатством возникающих при этом значений.

Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 2002. – 167 с.
2. Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 468–481.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста. – СПб., 1998. – 220 с.
4. Эйзенштейн С. Избр. произведения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 2. – 694 с.
5. Эко У. Имя Розы. – М., 1989. – 496 с.

References

1. Bakhtin M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow, 2002. 167 p. (In Russ.).
2. Lotman Yu. Vykhod iz labirinta [The exit of the labyrinth]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989, pp. 468-481. (In Russ.).
3. Lotman Yu. Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the artistic text]. St. Petersburg, 1998. 220 p. (In Russ.).
4. Eyzenshteyn S. Izbrannye proizvedeniya: v 6 t. [Selected works: in 6 Vol.]. Moscow, 1964, vol. 2. 694 p. (In Russ.).
5. Eko U. Imya Rozy [The name of the rose]. Moscow, 1989. 496 p. (In Russ.).

УДК 82-941

**ВАЛААМСКИЙ МОНАСТЫРЬ В ВОСПРИЯТИИ А. Н. МУРАВЬЁВА:
КУЛЬТУРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ ЭПОХИ**

Миرونенко Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: mir24elena@yandex.ru

Статья посвящена сложности происходившего во второй трети XIX века процесса национально-духовной самоидентификации русского образованного общества, ставшей особенно актуальной в связи с постепенным осознанием необходимости возврата к православной духовности, осмысляемой как национально-мировоззренческий компонент русской культуры. Особенности восприятия духовной жизни православия представителем высшего сословия рассматриваются на примере главы «Валаам» из книги А. Н. Муравьёва «Путешествие по святым местам русским». Очерк «Валаам» исследуется как документальное свидетельство о жизни Валаамской обители в период нестроений внутренней жизни, предшествовавший смуте 1833 года, а также эпохи романтизма, знаком которой становятся первые попытки сопряжения двух миров, возникших в русской культуре в постпетровскую эпоху: народной культуры и культуры элитарной, западно-ориентированной. Особое внимание уделяется сочетанию элементов романтического мировосприятия (интерес к экзотике и фольклору, романтическое двоемирие, пейзаж) и рационалистического взгляда человека, воспитанного на образцах секуляризованной западноевропейской культуры. Анализируются такие черты рационалистического сознания человека элитарной культуры, как большее доверие не устным народным преданиям, а письменным свидетельствам, не древнерусским летописям, а иностранным источникам. Автор статьи приходит к выводу о том, что в восприятии духовной жизни монастыря писатель руководствуется не только непосредственным опытом, но и культурными стереотипами эпохи, что свойственно начальному этапу вхождения светского писателя в мир народной православной веры.

Ключевые слова: культура, православие, национальная самоидентификация, литературное паломничество, романтизм.

VALAAM MONASTERY IN THE PERCEPTION OF A.N. MURAVYEV: CULTURAL STEREOTYPES OF THE EARLY 19TH CENTURY

Mironenko Elena Anatolyevna, PhD in Philology, Associate Professor of Department of Literature and Russian Language, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: mir24elena@yandex.ru

The article is devoted to the complexity of what was happening in the early 19th century in the process of national-spiritual identity of Russian educated society, which became particularly relevant in connection with the awareness of the need to return to Orthodox spirituality, interpreted as a national ideological component of Russian culture. Features of perception of the spiritual life of Orthodoxy, representatives of the upper class are considered on the example of the head of the “Valaam” from the book by A.N. Muravyev, “The Journey to the Holy places Russian.” The essay “Valaam” deals with the document about life of the Valaam monastery in the period of the riots of 1833, and also the romantic era, the sign of which are the first attempts pairing the two worlds that arose in Russian culture in 18th century: folk culture and culture of elite, Western-minded. Special attention is paid to the combination of the romantic elements of attitude (interest in the exotic and folklore, romantic worlds, romantic landscape) and the rationalist view of man, brought up on samples secularized by the Western culture. Such feature of the rationalist human consciousness is elitist culture as more credible written evidence, but not folklore, foreign sources and not the old Russian Chronicles. The author comes to the conclusion that in the perception of the spiritual life of the monastery the writer is guided by not only direct experience but also the cultural stereotypes of the era, which is characteristic of the initial stage of entering a secular writer in a world of people of the Orthodox faith.

Keywords: culture, Orthodoxy, national identity, literary pilgrimage, romanticism.

В культуре высшего сословия России, подвергшейся переориентации в постпетровскую эпоху, ко второй трети XIX века становится актуальной проблема национальной самоидентификации, включающей важнейший религиозно-мировоззренческий компонент. Необходимость возвращения к традиционной православной духовности как основе русской культуры осмысливается, прежде всего, в литературной среде.

Размышляя о феномене «возвращения» в качестве узловых моментов русской литературы, исследователи отмечают середину XIX века: «Это возвращение проявляется в критический для русской духовности момент в определенной общественно-исторической ситуации, когда цивилизационная перспектива сужается фактически до западноевропейского вектора развития, а также в судьбоносный момент становления писательской индивидуальности, когда запросы национальной культуры к ее творчеству вступают в конфликт с практикой превалирующих инодуховных мировоззренчески-эстетических установок, когда драматические перипетии личной жизни возвращают человека к родной почве» [1].

Сложность процесса «возвращения» представляется возможным проследить на примере

очерка «Валаам» А. Н. Муравьева, включенного автором отдельной главой в первую часть издания 1835 года книги «Путешествия по святым местам русским». Произведение писателя и путешественника, общественного деятеля становится знаковым, знаменуя собой попытку синтеза в литературном путешествии паломнического типа светской и духовной линий русской литературы, а через нее и культуры [10, с. 171]. В отличие от популярного в первую треть XIX века жанра светского путешествия, жанр паломничества подразумевал не только описание путешествия, но и трансформацию личности в результате приобщения к ценностям духовной культуры.

Литературные вкусы А. Н. Муравьева воспитывались под влиянием главенствующей в первую треть XIX века романтической эстетики, в числе предпочтений были иностранные писатели – Дж. Мильтон, Ф. Г. Клопшток, Оссиан, ради последнего писатель даже выучил английский язык [4]. Мировоззрение писателя формировалось в литературном кружке С. Е. Раича, поэта и переводчика, брата Киевского митрополита Филарета (Амфитеатрова), который посещали Н. И. Полевой, М. П. Погодин, С. П. Шевырев, В. Ф. Одоевский. Круг общения писателя вклю-

чал идеолога славянофильства А. С. Хомякова и издателя «Русской беседы» А. И. Кошелева [8]. Личность А. Н. Муравьева вызывала неоднозначную оценку современников – от восторженной оценки писателя, «согретого любовью к святыне веры», западником И. С. Тургеневым до скептического отношения почвенника Н. С. Лескова, тем не менее, называвшего его «характерным выразителем своего времени» [9, с. 175; 5, с. 375].

Глава «Валаам» рождается после поездки в Валаамскую обитель в 1833 году и свидетельствует о реальном состоянии обители, а также о культурных стереотипах образованного человека своей эпохи. Для человека, воспитанного на образцах западной культуры, путешествие к русским святыням было открытием мира архаической старины и народных верований, интерес к которому также являлся отличительной чертой романтизма. Художественное пространство в очерке осмысливается в духе романтического двоемирия: преодоление водной преграды между материком и архипелагом актуализирует мифологическую оппозицию *свой – чужой*. Причем чужой мир воспринимается именно как пространство инобытия, где иноки «умерли» для здешней жизни. Путь на Валаам овеян романтическим ореолом: «Молва о Ладожских непогодах колебала несколько доверенность нашу к кормчему, долго служившему на море... и он начинал уже скучать <...>. Внезапно среди безмолвия ночи и плывущих, духовная песнь его огласила воды; кормчий инок, двигая руль свой по угадываемому им направлению Валаама, призвал себе на помощь его пустынных основателей» [6, с. 127]. Духовная песня воспринимается как некое мистическое действие, в результате которого остров появляется из сумрака тумана, словно из небытия. В обратном плавании граница между мирами также отмечена – она знаменуется крестом, который воспринимается автором романтически – как знак, отмечающий рубеж, за которым заканчивается «преходящая слава мира» [6, с. 148].

Повествуя о Валааме, автор приводит большое количество устных преданий и письменных свидетельств из «Сказания о Валаамском монастыре» и «Жития Авраамия Ростовского»: об Андрее Первозванном, основателях монастыря пр. Сергии и Германе, пр. Александре Свирском и др. Помимо познавательного интереса, включение преданий позволяло удовлетворить прису-

щую эпохе романтизма тягу ко всему экзотическому. Авторские комментарии свидетельствуют, что литератор более доверяет письменным источникам, нежели преданиям, хранящимся в живой памяти народа. Пересказывая истории пребывания ап. Андрея на Валааме и крещения им местного язычника Мунга под именем Германа, ставшего одним из основателей монастыря, автор характеризует их как «темные», замечая, что «вся сия повесть, извлеченная из древней рукописи... ничем не доказана» [6, с. 128–129]. В то же время присущая эпохе ориентация на запад позволяет автору принимать на веру сведения из других рукописных источников, «с большим вероятием» он склонен считать пр. Сергия и Германа «греческими выходцами, искавшими просветить Север» [6, с. 129]. Воспроизводя историческое предание о шведском короле Магнусе, Муравьев также характеризует его как «темное» [6, с. 134–135]. Сомневаться в исторической достоверности предания заставляет иностранный источник – шведские летописи, которые утверждают, что после неудачного похода в Карелию Магнус был свергнут с престола и в 1372 году утонул у берегов Норвегии. Наличие же на Валааме древнего материального объекта – могилы Магнуса и бытующего в фольклоре исторического предания в качестве доказательства правдивости событий автором не принимается. Как и включенное в русские летописи завещание Магнуса, названное «мнимым» [6, с. 134]. Бытование преданий в «дикой пустыне, под мраком средних веков» объясняется гордыней: «иноки его, как бы недовольные славою собственными великих угодников... хотели иметь основателем самого Апостола, просветившего Россию, а в числе братии царственного врага ея, оружия коего некогда трепетали, и сии два сказания укрепились в их дикой пустыне» [6, с. 134–135].

А. Н. Муравьев приехал на Валаам во времена внутреннего нестроения (Е. Ю. Сафатова соотнесет пребывание здесь с нахождением в «адском пространстве» [8, с. 17], что представляется преувеличением). Поэтому вполне закономерно, что духовные подвиги иноков мыслятся путешественником в прошлом. Несомненным авторитетом представляется игумен Назарий, восстановивший монашескую обитель на рубеже XVIII–XIX веков после долгого периода разорения. Личность о. Назария, который принял монастырскую общину в числе одного монаха и двух священни-

ков, а «оставил монастырь с каменными... соборами, возрожденными скитами, с братством, превышающим пятьдесят монахов» [4, с. 137], не может не восприниматься как исключительная. Еще один подобный пример – император Александр I, **который во время пребывания на Валааме** «удивлял своим смирением самых отшельников» [6, с. 144]. Неслучайно повествование о его пребывании на Валааме соседствует с историей св. Иоанна Дамаскина о царевиче Иоасафе, променявшем «Индийскую корону на венец нетленный» [6, с. 144]. Среди насельников монастыря автор именуется людей выдающихся: духовника о. Федора, искусного механика Вениамина, Гавриила, «бывшего начальником судна в Американской кампании» [6, с. 145]. В остальном монастырская братия, преимущественно состоявшая из выходцев из простого народа, предстает однородной стихией, сродни дремучим валаамским лесам. В описании монахов выделяется нездоровье, чрезмерность трудов: «слышался внутри томный голос чтеца; бледный, изнуренный, он стоял перед аналоем»; «изнуренный инок, который, казалось, с трудом мог стоять» [6, с. 138, 145]. Писатель называет его добровольное восьмилетнее безмолвие «тяжким искусом» [6, с. 145]. Традиционное для подвижников устройство постели из гроба описывается как нелепость, дикий и бессмысленный обычай, который комментируется с некоторой долей иронии: «посетили мы еще одного отшельника в келлии, принадлежавшей прежде игумену Варлааму, где он оставил в наследство новому ея жителю гроб, им самим устроенный, для временного отдыха при жизни, для вечного по смерти. В летнее время множество комаров не дают минуты покоя в этом приюте; но пустынный *уверял нас, что они ему полезны*, высасывая всю лишнюю кровь» [6, с. 138–139]. Под безмянным пустынником скрывался великий подвижник и будущий игумен монастыря Дамаскин, превративший обитель в прославленную духовную крепость.

Единственной радостью иноков является олень, прибитый бурей к валаамскому берегу, но и того игумен повелел отпустить в лес, «опасаясь слишком развлечь их (*монахов – Е. М.*) сею невинною забавою» [6, с. 137]. Безрадостное впечатление усиливает пейзаж: «Унылы места сии, мало жизни в людях и предметах, повсюду лесистые горы и глухие озера, и однообразный гранит выставляет по рубежу дороги пустынные

скрижали, на коих пишет свои тайные руны мотекущее время» [6, с. 126].

Настроение путешественника немного меняется к концу пребывания на острове, умиление вызывает картина сенокоса и расставания с братией. Сенокос воспринимается как патриархальная идиллия: «...самые схимники работают в толпе молодых послушников, подавая им благой пример. Картина сия, истинно трогательная, переносит воображение в первобытные времена иночества» [6, с. 147]. «Трогательность» – эмоциональный фон последних страниц очерка: «Меня тронуло благосклонное внимание старца, который, опираясь на посох, спешил еще раз проститься с нами». Молебен, отслуженный иноками о путешествующих произвел то же воздействие: «Все мы были тронуты сим последним знаком их приязни» [6, с. 147]. Контраст отстраненности путешественника («я спешил воспользоваться попутным ветром для обратного плавания») и сердечного участия в его судьбе иноков приводит к появлению неожиданного ощущения суетности привычного существования. Очерк завершается упоминанием о каменном кресте близ острова Маргич с памятной надписью о пребывании императора Александра I: «Сия каменная надпись служит красноречивым эпитафием Валааму, поясняя отречение его иноков от преходящей славы мира сего!» [6, с. 148]. Крест становится знаком водораздела между двумя мирами: элитарной культурой высшего сословия и народной почвой, своеобразно хранящей веру православную.

Человек рационального взгляда, А. Н. Муравьев пока, скорее, находится вне, а не внутри русской духовной традиции. Авторский акцент сделан на несоответствии монашеского быта образу жизни и мышлению светского человека, воспитанного в традициях западноевропейского гуманизма. Писатель сосредоточил внимание на историях, вызывающих недоумение: «странные пути для большего умерщвления плоти» [6, с. 136], впадение в прелесть отшельников, которые «возносились умственно, начинали чуждаться всякого общения, почитая себя уже на высшей степени созерцания» [6, с. 137]. Следует отметить, что писатель здесь не столько выражает собственное суждение, сколько соглашается со словами о. Федора, доверие к которым, как представляется, вызывает служба келейником у прославленного игумена Назария.

Поездка Муравьева состоялась незадолго до монастырской смуты, начавшейся в том же 1833 году с бунтом старцев против нововведений назначенного, а не выбранного из числа братии настоятеля Вениамина. Причиной смуты, по мнению свт. Игнатия Брянчанинова, являлось искушение, отсутствие должной иерархии и духовного руководства в подвигах в силу чего пустычники «берутся за высокие дела и впадают или в прелесть, или в пьянство или в прочие слабости» [2]. Оставив за скобками подробное рассмотрение смуты, отметим, что глубинные причины ее видятся в столкновении двух тенденций: чуждой книжной учености и стихийной, почвенной веры, традиции и цивилизации. Из 115 монахов только четверо дворянского звания, и только один по-настоящему образован. Остальную братию составляют выходцы их простого народа [2]. Закономерно, что цивилизаторские нововведения Вениамина, весьма преуспевшего во внешнем благоустройстве обители, воспринимались как насилие над ее духом, ярким свидетельством чего служил запрет пользоваться старинными рукописными книгами. Валаамские «ревнители веры» интуитивно почувствовали скрытую угрозу своей духовной самобытности и свободе и отстаивать ее пустились так, что «ревность доходила до буйства» [2]. В качестве одной из мер пресечения смуты, вызванной малообразованностью старцев, свт. Игнатий Брянчанинов предложил устранение из монастыря книг, переведенных с иностранного, названных старцами «ересью».

В связи с этим заметим, что сложность отражения православной обители в произведении А. Н. Муравьева, несомненно, обусловлена также неоднозначностью социально-исторических и духовных процессов, происходивших не только в Валаамской обители. В середине XIX века в русской культуре была проведена окончательная

черта между монастырской и светской культурой: образованное общество разделилось на два непримиримых лагеря, для одного из них монастырь, как и православие в целом, был рудиментом патриархальной старины, для других – прообразом Святой Руси [7]. В этом плане «Путешествие по святым местам русским» А. Н. Муравьева, при всей неоднозначности оценок монастырской жизни в главе «Валаам», сыграло значительную роль в формировании интереса образованного русского общества к православию. Анализируя книгу А. Н. Муравьева в целом, Ю. В. Сафатова, пишет: «В “Путешествиях...” происходит постепенное ступеньвание границ между “своим” и “чужим” пространством... В процессе приобщения к христианской истории постепенно сакрализуется внутреннее пространство души “путешественника ко Святым местам”, что приводит к расширению масштабов освящения реального мира» [8, с. 12]. Уточним, что в очерке «Валаам» представлена начальная стадия вхождения писателя в мир живой христианской веры. В предисловии к четвертому изданию книги «Путешествие по святым местам русским» писатель признается: «Это был мой первый опыт» [6, с. VI]. В этом смысле очерк А. Н. Муравьева, несмотря на встречающиеся культурные стереотипы, является бесценным документом своей эпохи, знаком которой становятся попытки сопряжения этих двух миров, возникших в русской культуре в постпетровскую эпоху. Мир народной веры кажется еще не своим, архаичным, непонятным, но за ним признается право на обладание какой-то неведомой правдой. Представляется, что это качество как нельзя лучше отражает суть начавшегося во второй трети XIX века процесса постепенного возвращения всей русской культуры к своим духовным корням.

Литература

1. Безруков А. А. Феномен возвращения к православию и категория страдания в русской классической литературе XIX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-vozvrasheniya-k-pravoslavnosti-i-kategoriya-stradaniya-v-russkoy-klassicheskoy-literature-xix-veka/> (дата обращения: 02.06.2016).
2. Брянчанинов Игнатий. Описание Валаамского монастыря и смут, бывших в нем [Электронный ресурс]. – URL: http://rumagic.com/ru_zar/religion_rel/bryanchaninov/a/j60.html/ (дата обращения: 02.06.2016).
3. Каплин А. Защитник Православия: Андрей Николаевич Муравьев (1806–1874) [Электронный ресурс]. – URL: http://ruskline.ru/analitika/2013/08/30/zawitnik_pravoslaviya_andrej_nikolaevich_muravev_18061874/ (дата обращения: 02.06.2016).
4. Коняев Н. М. Свет Валаама. От Андрея первозванного до наших дней. – М.: Вече, 2009. – 304 с.
5. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1989. –Т. 7. – С. 369–395.

6. Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. – М.: Кни.: Внешиберики, 1990. – 384 с.
7. Родченко И. Г. Культура Валаамского монастыря в середине XIX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/kultura-valaamskogo-monastyrya-v-seredine-xix-v/> (дата обращения: 02.06.2016).
8. Сафатова Е. Ю. Паломнический сюжет в «Путешествии ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествии по Святым местам русским» А. Н. Муравьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Томск, 2008. – 21 с.
9. Стрижев А. Н. Андрей Николаевич Муравьев [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/history/35469.php/> (дата обращения: 02.06.2016).
10. Тургенев И. С. Соч.: в 12 т. – М.: Наука, 1979. – Т 1. – С. 173–187.
11. Хохлова Н. А. Андрей Николаевич Муравьев – литератор. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 241 с.

Referenses

1. Bezrukov A.A. Fenomen vozvrashcheniya k pravoslavnosti i kategoriya stradaniya v russkoy klassicheskoy literature XIX veka [The Phenomenon of return to the Orthodoxy and the category of suffering in the Russian classical literature of the XIX century]. (In Russ.). Available at: <http://cheloveknauka.com/fenomen-vozvrashcheniya-k-pravoslavnosti-i-kategoriya-stradaniya-v-russkoy-klassicheskoy-literature-xix-veka/> (accessed 02.06.2016).
2. Bryanchaninov Ignatij. Opisanie Valaamskogo monastyrya i smut byvshikh v nem [Description of the Valaam monastery and of the troubles that were in it]. Available at: http://rumagic.com/ru_zar/religion_rel/bryanchaninov/a/j60.html/ (accessed 02.06.2016). (In Russ.).
3. Kaplin A. Zashchitnik Pravoslaviya: Andrey Nikolaevich Muravyev [Defender Of Orthodoxy: Andrey Muravyev (1806-1874)]. Available at: http://ruskline.ru/analitika/2013/08/30/zawitnik_prawoslaviya_andrej_nikolaevich_muravev_18061874/ (accessed 02.06.2016). (In Russ.).
4. Konyaev N.M. Svet Valaama. Ot Andreya pervozvannogo do nashikh dney [The Light of Valaam. From Andrew to the present day]. Moscow, Veche Publ., 2009. 304 p. (In Russ.).
5. Leskov N.S. Sobranie sochineniy: v 12 t. [Works in 12 vols]. Moscow. Pravda Publ., 1989, vol. 7, pp. 369-395. (In Russ.).
6. Muravyev A.N. Puteshestvie po svyatyam mestam russkim [The Journey to the Holy places Russian]. Moscow, Kniga, Vneshiberika Publ., 1990. 384 p. (In Russ.).
7. Rodchenko I.G. Kul'tura Valaamskogo monastyrya v seredine XIX veka [Culture of Valaam monastery in the middle of the XIX century]. (In Russ.). Available at: <http://www.dissercat.com/content/kultura-valaamskogo-monastyrya-v-seredine-xix-v/> (accessed 02.06.2016).
8. Safatova E.Y. Palomnicheskij syuzhet v "Puteshestvii ko Svyatyam mestam v 1830 godu" i "Puteshestvii po Svyatyam mestam russkim" A.N. Muravyeva. Avtoreferat Diss. dokt. filol. nauk [The Pilgrim story in "The Journey to the Holy places in 1830" and "The Journey to the Holy places Russian" A.N. Muravyev. Author's abstract of Dr. filol. sci. diss.]. Tomsk, 2008. 21 p. (In Russ.).
9. Strizhev A.N. Andrey Nikolaevich Muravyev [Andrey Muravyev]. (In Russ.). Available at: <http://www.portal-slovo.ru/history/35469.php/> (accessed 02.06.2016).
10. Turgenev I.S. Sobranie sochineniy: v 12 t. [Works in 12 vols]. Moscow. Nauka Publ., 1989, vol. 1, pp. 173-187. (In Russ.).
11. Khokhlova N.A. Andrey Nikolaevich Muravyev – literator [Andrey Muravyev – writer]. St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2001. 241 p. (In Russ.).

УДК 008

ФЕНОМЕН «ОПОВСЕДНЕВНИВАНИЯ» КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ: ПРИЗНАКИ И МЕХАНИЗМЫ

Мостицкая Наталья Дмитриевна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и международного сотрудничества, Московский государственный институт культуры (г. Химки, РФ).
E-mail: mozt@rambler.ru

В статье на примере дихотомии праздничного и повседневного исследуются признаки «оповседневнивания» культуры. Рассматривая праздник как важную форму духовной коммуникативной культуры, автор акцентирует внимание на размывании границ праздничной коммуникации в совре-

менной глобальной информационной системе. Актуальность исследования непосредственно связана с проблемой утраты современным человеком духовных ценностей, а одним из катализаторов процесса коньюмеризма является «оповседневнивание» коммуникативного пространства культуры.

Методологическим инструментарием исследования выступает философский категориальный аппарат, а также методы феноменологии, герменевтики и аксиологический анализ. Ключевыми категориями для описания феномена праздничности являются понятия «идея», «энергия», «свобода», «праздник». Благодаря историко-философскому и этимологическому анализу данных понятий автор очерчивает границы праздничной и повседневной коммуникации. В статье последовательно рассматриваются: характерные признаки повседневной и праздничной коммуникации, формы их объективации в условиях современной концепции гуманизма и трансгуманизма, изменение коммуникативного пространства под влиянием научно-технического прогресса, и, как следствие, изменение культурных ценностей в сторону ориентации людей на потребительское мироотношение, лишаящее культуру подлинной идеи праздничности, замещая праздностью.

Признаки «оповседневнивания» культуры выводятся из концептуальных установок современной системы ценностей как своеобразного «ядра» культуры глобализации. Концептуальные подходы в современной политике глобализма через призму системы координат праздничности-повседневности представлены как признаки и механизмы «оповседневнивания», а именно, концепция современного гуманизма, включающая принципы трансгуманизма, мультикультурализма, толерантности, лишает духовной константности праздничную коммуникацию, а механизмы технического переоснащения общества способствуют физическому разобщению людей, осуществляется подмена «смыслового общения» информационным коммуницированием.

Ключевые слова: повседневность, праздничность, трансгуманизм, коммуникация, свобода, энергия, коммуникативное пространство.

THE ROUTINIZATION ALL OVER THE CULTURE COMMUNICATIVE SPACE: PROPERTIES AND MECHANISMS

Mostitskaya Natalya Dmitrievna, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Culturology and International Cooperation, Moscow State Institute of Culture (Khimki, Russian Federation). E-mail: mozt@rambler.ru

The article deals with the dichotomy of the CONVIVALITY and the ROUTINE considered in terms of “routinization” of the culture. Meaning the conviviality concept as an important form of spiritual communication, the author focuses on blurring of the scope of festive communication in the current global media. The research topicality is directly related to the problem of contemporary decline of spiritual values, whilst one of the crucial catalysts of the consumerization is the “routinization” of cultural communicative space.

The methodology of philosophical research is based on the apparatus of phenomenology, hermeneutics and axiological analysis. The key descriptive categories of the conviviality are the concepts of “idea,” “energy,” “freedom,” “feast.” Using historical, philosophical and etymological analysis of these notions the author outlines the framework of both festive and routine communication.

The article subsequently takes up the issues of typical characteristics of everyday and festive communication, their objectivization form in the context of modern humanism and transhumanism conception, changes of communicative space under the influence of scientific and technical progress, and, as a result, changes in cultural valuables towards consuming human attitudes, which deprives culture of origin the festive idea and exchanges it with inexistence.

The symptoms of the “routinization” of the culture are being derived from the conceptual presuppositions of the modern “core” globalization values. The contemporary policies of globalization seen through the lens of the “routine-conviviality” reference frame are presented as properties and mechanisms of the “routinization” in

terms of human dimension, bearing the principles of transhumanism, multiculturalism, tolerance eliminating spiritual constancy of festive communication, whilst the technical rebooting of the social content induces obvious physical dissociation of people substituting the “meaningful interaction” by mere information exchange.

Keywords: routine, conviviality, transhumanism, communication, freedom, energy, communicative space.

Какое общение можно назвать праздничным, а какое повседневным, есть ли правила для праздничной коммуникации и для повседневной? Отвечая на эти вопросы, можно предположить, что праздничная ситуация всегда настроена на будущее. Праздничной коммуникации близки разговоры о вечных смыслах и ценностях, о тех духовных вершинах, которые заслонены повседневной суетой поиска «хлеба насущного», повседневная – прозаична, прагматична и материальна. И этот прозаический прагматизм, поддержанный в свое время философами позитивистами в новой парадигме стремительно развивающегося потребительского мира, на сегодняшний день во многом определяет специфику коммуникативного пространства культуры. Общепринято говорить о том, что данное обстоятельство можно приспособить к общественному процессу и получить практическую пользу (или выгоду).

Сущностные основы праздничной и повседневной коммуникации

Герменевтический анализ содержательной тематики информации вполне позволяет дифференцировать коммуникативное пространство на праздничное и повседневное. Коммуникативное пространство строится как механизм передачи идей в форме, доступной для данной языковой среды. В зависимости от того, насколько человек способен осознать идею как основу своего мыслительного процесса и принцип своей деятельности, форма передачи идеи может быть проявлена в виде общения – рождение общего смысла или в виде простой трансляции информации. Так, у Аристотеля идея – это сущность, энергия – «энтелехия», изменяющая материю. А поэтому, признаком осознания человеком идеи становится изменение его мировоззрения и её информационной подачи. В то же время нельзя не отметить еще одну важную категорию – «свободу». Свобода осознается человеком в случае решения противоречий между видимым миром и понимаемой сущностью. По Гадамеру, «везде, где есть язык

и есть человек, человек этот не только возвышается или уже возвысился над натиском мира, – но эта свобода от окружающего мира есть вместе с тем свобода по отношению к именам, которыми мы наделяем вещи, о чем и говорится в Книге Бытия, сообщающей, что Адам получил от Бога власть давать имена вещам» [5, с. 514]. Так, Гадамер утверждает, что свобода обретается в процессе называния вещей своими именами, то есть когда в слове актуализируется сущностная идея вещи. *Таким образом, процесс поиска для идеи соответствующей ей формы в коммуникативном пространстве – это процесс обретения свободы, именно это состояние и коммуникативное пространство мы можем назвать праздничным.* Идея «праздности» как пустоты есть отражение внутренних механизмов праздника, задача которых состоит в «наполнении» этой пустоты и преобразении благодаря сущностным смысло-жизненным идеям. Человек в праздник готовится и принимает новые смыслы для реализации их в дальнейшей практике. Соответственно весь ритуал праздника предполагает подготовку человека и получение им новых идей и смыслов – своеобразная система образования, ориентированная на трансляцию культуuroобразующих идей. Но сам процесс материализации полученных смыслов человеком, пребывающим в состоянии «наполненности», уже происходит в ситуации повседневности. «Непраздный» – значит наполненный, с плодом (в славянском языке это слово описывает женщину, ждущую ребенка).

На фоне повседневной коммуникации праздничная наиболее ярко проявляется, поэтому повседневное коммуникативное пространство не призвано к обретению свободы. Напротив, цель его сосредоточена на создании материальной системы, способствующей физическому, социальному и биологическому выживанию человека и материализации идей, полученных в праздничной коммуникации. Не случайно здесь используется категория «смысло-жизненная идея», поскольку речь идет именно об энтелехии как энергии,

благодаря которой человек преобразует окружающий мир и строит материальную культуру, согласно этому векторному направлению.

Современный гуманизм

Европейские страны, провозгласив принцип гуманизма и трансгуманизма, в основе которого свобода самовыражения, фактически сориентировали вектор развития в направлении праздничной культуры, обосновав это идеей «полноты бытия человека» в условиях безграничного потребления, насыщающего духовные и материальные потребности. Сам процесс потребления материальных благ фактически подменил собой процесс поиска смысложизненной идеи, который происходит в духовной сфере или словесно-логической. Тем самым современное человечество попыталось материализовать сам принцип свободы.

Идея праздника как чего-то «праздного» (пустого) в этом случае корректно отражает смысл потребительской культуры. Потребление выступает как способ наполнения смысложизненной «пустоты» или вытесняет словесно-логические потребности. При этом в большей степени акцент ставится на материальных условиях жизни и защите душевного комфорта. Но «свято место пусто не бывает», и в духовной жизни европейской культуры активно утвердились ценности индивидуализма, которые, в свою очередь, потянули за собой и признание принципа толерантности – терпимости к чужому способу самовыражения своего Эго. Но терпимость не способна объединить людей, поскольку без единых ценностных ориентиров общество распадается, удерживаемое лишь до поры до времени формально-логическими нормами и правилами.

Создатели коммуникативной культуры «глобальной деревни», подобно библейской истории о Вавилоне, стремятся, тем не менее, построить единую «башню» общего пространства, а технология распространения коммуникационных сетей этому способствует. Но, в то же время, несмотря на содержательную «праздничность» идеологии «потребительства», отметим, что происходит прямо противоположное явление, а именно «оповседневивание» культуры. Основанием для такого утверждения является анализ коммуникативности праздничной культуры. Так, праздничная коммуникация предполагает обязательное наличие та-

ких условий, как «соборное пространство», общее смысловое поле, единое ценностное основание, непосредственную коммуникацию всех членов социума. В то же время «праздность», понимаемая как пустота в этом случае описывает особое состояние социальной группы, настроенное на восприятие базовых истин, лежащих в основании культуры. Не случайно одной из версий происхождения слова «праздник» является идея танца вокруг алтаря «хагаг» (праздник от еврейского слова «хаг») [8]. Таким образом, современный гуманизм, признавая в качестве основания для культуры ценности индивидуализма и самовыражения, фактически подменяет словесно-логическое или духовное коммуникативное пространство соборной общины, в котором способна осуществиться идея свободы, материально-чувственным опытом индивидуалиста, потребляющего материальные блага и в этом процессе насыщения ищущего свободу.

Технический прогресс

Индивидуализм и эгоцентризм [4] как своеобразная современная религиозность не позволяет сформировать принципы, объединяющие людей относительно общего идеала. Более того, современный технический прогресс в создании интернет-пространства позволил обеспечить изолированность всех участников коммуникативного процесса, а в качестве посреднической функции предложена система нового языка, ориентированная на логические схемы самого технического устройства. То есть коммуникативное пространство Интернета формируется не по принципам развития традиционного «живого» языка, а по принципам компьютерной логики и возможности машин, обеспечивающих считывание и передачу информации. Таким образом, средства связи подчиняют словесно-логическую сферу новым правилам и законам, в которых человек не является субъектом, а лишь объектом в системе, своеобразным «кирпичиком» [1]. Таким образом, меняется вся словесная структура коммуникативного пространства. Соответственно, праздничная коммуникация, изначально в традиции сохраняющая принципы и логику развития «живого» языка (основанного на коммуникативных практиках с Первоистокком культуры [12]), становится непонятна современной молодежи.

А новые идеалы, передаваемые по коммуникативным сетям медиaproстранства, начинают

формировать совершенно иного человека, индивидуалиста и прагматика, ориентированного на обеспечение чувственных удовольствий как признаков свободы. Те же компьютерные игры раскрывают фантазийный мир, цепляющий игрока исключительно за эмоциональную сферу.

Именно социум как некоторая объективная реальность или как Высший смысл, обеспечивая себе устойчивые социальные связи, моделирует социальную систему, в которой человек становится своеобразным винтиком. А эти винтики-кирпичики уже соединяются между собой благодаря посредническим механизмам информационных каналов, предлагаемых рациональной системой социума как организма. То есть идея социума или социальной реальности (как мир значений, выступающих в виде типических представлений об объектах этого мира), представляющая собой систему информационных текстовых взаимодействий как реальности бытия, занимает место на вершине условной пирамиды и становится своеобразным медиумом, скрепляющим своими законами словообразования сообщества людей. Фактически цивилизация как форма реализации сакральной идеи социума как абсолютной реальности изменяет антропологическую концепцию, приходя к гуманистической философии индивидуализма и новой антропологической модели. В этой модели человек становится духовно зависимым от информационного медиастранства.

Само понятие «медиа» знакомо по таким категориям как «общественное мнение», «информационная реальность». Таким образом, люди общаются между собой благодаря информационному медийному посреднику, а не напрямую, что, несомненно, обезличивает коммуникацию и самого человека, превращая его в набор цифр (текст), считываемых компьютерными системами. Более того, и праздник нам конструирует также медиа, поскольку даже новогодняя ночь не обходится у большинства населения без просмотра телепередач. Массмедиа конструирует образ свободы, которая предлагается в чувственном наслаждении самовыражении, при этом отказаться от самого массмедиа человек уже не способен, поскольку эта сфера вытеснила собственную духовную практику построения словесно-логического коммуникативного пространства, обеспечивающего свободу через поиск истин и смысложизненных идей.

Целью технической революции становится обустройство земной жизни, а значит, акцентированность на повседневности или своего рода строительство повседневности, но при этом с религиозным энтузиазмом. Очень напоминает эта идея период строительства коммунизма в СССР, когда образ светлого материально обеспеченного будущего был своеобразным кумиром, достижение которого становилось возможным благодаря научному познанию. А следующий этап строительства коммуникативного пространства состоял в использовании технологий как конструктивно-го принципа, позволяющего ему самостоятельно конструировать свой мир в системе двузначного цифрового исчисления (0/1). Переход в технотронную эпоху ознаменовал появление нового коммуникативного пространства культуры, построенного на посреднической функции массмедиа, как масштабной мифотворческой системы, замещающей и вытесняющей своими технологиями сам принцип свободного творчества и поиска смысложизненной идеи в условиях соборного коммуникативного и непосредственного единства людей. Поэтому отметим, что сакрализация техники и технологии – существенный признак оповседневнивания культуры.

Культ науки и трансгуманизм

Создание светской и атеистической культуры происходит на ценностных основаниях научного и экспериментального знания. Установка на сенсуализм и развитие под его влиянием научных познаний и логических категорий началась еще в XVII веке. Научное познание, противопоставленное религиозному, фактически вытеснило принципы религиозных смыслообразующих идей из фундамента культуры, тем самым заняло место религии, распространив идеи эмпирического познания на всю сферу социокультурной жизни. Так, в современной концепции трансгуманизма наука претендует на изменение антропологии и биоинженерию человеческого тела, внедряясь также и в структуры мыслительного процесса. Человек объявляется биосоциальным существом, что собственно, сильно не выделяет его из уровня животного мира, тем более что животные объявлены «братьями нашими меньшими». А, следовательно, согласно трансгуманизму умственные (духовные) способности человека возможно коррек-

тировать с помощью современных технологий. «Трансгуманизм – это рациональное, основанное на осмыслении достижений и перспектив науки, мировоззрение, которое признает возможность и желательность фундаментальных изменений в положении человека с помощью передовых технологий с целью ликвидировать страдания, старение и смерть и значительно усилить физические, умственные и психологические возможности человека» (русские трансгуманисты) [10].

Конечно, многие научные достижения способны облегчить и продлить жизнь человеку, но при этом научно-технический прогресс лишен этической основы, поскольку ориентируется более на сам факт научного познания и стремления к истине, чем на необходимость применения этого опыта по отношению к конкретным людям. Тем самым можно отметить размывание этических и нравственных границ.

Провозглашение культа науки ведет к процессу унификации нравственных систем с окончательным отказом от категорий «добро» и «зло», их заменой принципом «толерантности». Что размыкает идею праздничной ценностной парадигмы. Праздничные константы – «Добро», «Зло», «Истина», «Красота» – обязательные условия праздничной коммуникации, размывание которых ведет к «оповседневничанию» праздничной культуры.

Полиэтничность или мультикультурализм

Современная глобальная культура, учитывающая проблемы полиэтничности, формируется на основе унификации языков. Каждый язык как ментальная матрица народа, подвергается деконструкции и лишается индивидуальной образности, рожденной исключительно в соборном опыте данной малой социальной группы людей. Тем самым уникальность культуры уходит, и пропадают оригинальные праздничные традиции, оставаясь только во внешней форме и знаково-символическом формате, который способна транслировать новая техногенная коммуникативная система передачи информации. Пути унификации, конечно, заложены в той новой коммуникационной среде общения, а именно компьютерная сфера и принципы машинного программирования становятся общедоступным средством построения единого коммуникативного глобального пространства.

Передача смысла в соборном единении праздничной культуры осложняется шифрами интернет-реальности. А, следовательно, теряет самый главный носитель смысловой формы праздника – язык.

Субстрат человеческой речи изменяется в сторону «лишения индивидуального голоса», а именно символически-образного мышления, что в свою очередь препятствует передаче смысла. Поэтому происходит процесс создания дополнительного языка посредством визуализации образов, предельно овеществленных, зрелищных и информативных, которые уже выполняют посредническую информационную функцию в многонациональном коммуникационном взаимодействии. Как следствие, в результате полиэтничности происходит рассогласование коммуникативных каналов, которые в праздничной культуре принципиально когерентны. В ситуации множественности языков достичь такого эффекта когерентности и синергии не представляется возможным. Поэтому смешение языков и полиэтничность также являются признаками «оповседневничания» коммуникативного пространства.

Таким образом, в ситуации полиэтничности современной глобальной культуры разрушается форма национальных праздников, требующих знаний тонкостей самобытной культуры и символики языка, а замещается зрелищностью и унификацией трактовки символов, создаваемых по принципу считываемости компьютерными технологиями.

Современная праздничная культура, приобретающая зрелищный характер, теряет символическую глубину, ориентируется исключительно на эмоциональную сферу потребления, и таким образом «оповседневничается».

Приемы манипуляции в массмедиа

Ключевыми признаками современного коммуникативного пространства в глобальном масштабе планеты являются: манипуляция агрессией, рост посреднической функции в повседневной коммуникативной практике, а также рост научно-технического прогресса, приводящего к потере ценностей «добра» и «зла» и как следствие – сексуальная распущенность. Эти особенности коммуникативного пространства наиболее актуальны для коммуникации в сети Интернет и

в современном мегаполисе – специфических пространствах, наиболее благоприятных для проявления индивидуализма.

Манипулирование агрессией в СМИ позволяет управлять общественным мнением. Такого рода технологии утверждают каждого гражданина в мысли о собственной значимости и неприкосновенности. В повседневной городской среде [1] человек зависим от посредников. В то же время благодаря сети посредников, человек способен удовлетворить любые потребности, не выстраивая коммуникативно-смысловые связи. Посредник обесличивается, что еще более укрепляет индивидуалистическую природу такого рода взаимодействий. Развитие научно-технического прогресса способствует реализации новых потребностей человека, снимая с него самоограничения под лозунгом свободы, что в свою очередь приводит к сексуальной раскрепощенности и духовному невежеству. Человек в новой цивилизационной системе становится оцененным текстовым товаром. Не случайно «имидж» человека воспринимается на сегодняшний момент как текст (своеобразное резюме), говорящий о статусе, способностях личности, и позволяющий продавать профессиональные навыки человека как товар на рынке труда. Информация также подлежит финансовой оценке в зависимости от ее практической пользы. Так провозглашается новая система ценностей товарно-денежного обмена или коммуникации.

Таким образом, современные СМИ, манипулируя страхами и агрессией, разобщают людей, лишая их возможности конструирования соборной коммуникации и поиска духовных ориентиров свободы. Эта свобода подменяется свободой индивидуалистического самовыражения, особенно характерным примером этому являются социальные сети и, в частности, Инстаграм.

Признаки «оповседневничания» коммуникативного пространства можно обозначить по следующим позициям, проявленным через дихотомию праздничности-повседневности:

- повседневность делает акцент на материальных формах воплощения идеи «свободы», в то время как в праздничности идея свободы принадлежит миру духовному, раскрывающемуся исключительно в словесно-логической коммуникации;
- популяризация индивидуалистического мировоззрения рассматривается как принцип «опо-

вседневничания», поскольку необходимым условием праздничности является соборное коммуникативное пространство;

- принцип толерантности к другим культурам, основанный на принятии внешней визуальной атрибутики при отказе от познания её духовных основ, дает только чувственный опыт визуальной культуры, что не позволяет погрузиться в культуру праздника, ритуализирующую и раскрывающую духовные ценности в полноте ее семиосферы;

- современные массмедиа транслируют мифологическую картину мира, создавая иллюзию творческой свободы. Стереотипное мышление, навязываемое СМИ, разрушает принципы смысловой коммуникации и технологий общения. Тем самым происходит «оповседневничание» самого медийного пространства;

- размывание этических границ таких категорий, как «Добро», «Зло», «Истина», «Красота» также способствует «оповседневничанию», поскольку для праздничной культуры эти ценности являются ключевыми и неизменными;

- унификация языковых систем в ситуации полиэтничности и мультикультурализма приводит к уничтожению «ментальных матриц» или культурного кода народов, существующих в их языке и традиционной праздничности;

- акцент на зрелищности и чувственности современной культуры не позволяет увидеть принципиальную важность и значимость словесно-логической коммуникации, что разрушает последнюю и также является признаком «оповседневничания» культурной коммуникации;

- развитие технологических средств связи физически не позволяет людям собираться в общем пространстве для совместной коммуникации как «смыслового общения», единственный повод для такого рода собраний – остается праздник, но и там коммуникации на тему смысло-жизненных основ подменяются чувственным опытом и зрелищным увеселением.

В заключение отметим, что в основе процессов «оповседневничания» культуры лежит новая антропологическая концепция трансгуманизма, позиционирующая человека как биосоциальное существо и лишаящая его духовной составляющей и субъектности по отношению к культурному творчеству.

Литература

1. Авдеенко Е. А. Чтения по книге Бытия [Электронный ресурс]. – URL: http://staroe.predanie.ru/mp3/Avdeenko_E_A/ (дата обращения: 10.07.2015).
2. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М.: ИКАР, 2009. – 448 с.
3. Бердяев Н. Философия творчества культуры и искусства: в 2 т. – М.: Искусство, 1994. – 1054 с.
4. Бердяев Н. А. О человеке, его свободе и духовности: Избр. тр. – М.: Психол.-соц. ин-т, Флинта, 1999. – 312 с.
5. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философии герменевтики / под. ред Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / под ред. и с предисл. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
7. Жебит В. Нелинейная коммуникация и социум [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.psycho.ru/library/58> (дата обращения: 10.02.2015).
8. Жигульский К. Праздник и культура. – М.: Наука, 1985. – 336 с.
9. Жуковский В. И., Пивоваров Д. В. Интеллектуальная визуализация сущности. – Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 1999. – 223 с.
10. Российское трансгуманистическое движение [Электронный ресурс]. – URL: <http://transhumanism-russia.ru/> (дата обращения: 05.04.2016).
11. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
12. Хорунжий С. С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуальности // *Вопр. философии*. – 1997. – № 6. – С. 60–68.

References

1. Avdeenko E.A. Chteniya po knige Bytiya [Reading the book of Genesis]. (In Russ.). Available at: http://staroe.predanie.ru/mp3/Avdeenko_E_A/ (accessed 10.07.2015).
2. Azimov E.A., Shchukin A.N. *Novyy slovar' metodicheskikh terminov i ponyatiy (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* [A new dictionary of methodological terms and concepts (theory and practice training of languages)]. Moscow, IKAR Publ., 2009. 448 p. (In Russ.).
3. Berdyaev N. *Filosofiya tvorchestva kul'tury i iskusstva: v 2 tomakh* [Philosophy of culture and art: in 2 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 1054 p. (In Russ.).
4. Berdyaev N.A. *O cheloveke, ego svobode i dukhovnosti: Izbrannye trudy* [About the person, his freedom and spirituality: Selected works]. Moscow, Psikhologo-sotsiologicheskii Institut Publ., Flinta Publ., 1999. 312 p. (In Russ.).
5. Gadamer H.-G. *Istina i metod. Osnovy filosofii hermenevtiki* [German ed: Wahrheit und methode Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik von Hans-Georg Gadamer J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen]. Ed B.N. Bessonova. Moscow, Progress Publ., 1988. 704 p. (In Russ.).
6. Gegel' G.V.F. *Estetika* [German ed: Aesthetics]. Ed. M. Lifshits. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, vol 1. 312 p. (In Russ.).
7. Zhebit V. *Nelineynaya kommunikatsiya i sotsium* [Nonlinear communication and society]. (In Russ.). Available at: <http://www.psycho.ru/library/58> (accessed 10.02.2015).
8. Zhigul'skiy K. *Prazdnik i kul'tura* [Holiday and culture]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 336 p. (in Russ.).
9. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.V. *Intellektual'naya vizualizatsiya sushchnosti* [Intellectual visualization of essence]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State University Publ., 1999. 223 p. (In Russ.).
10. *Rossiyskoe transgumanisticheskoe dvizhenie* [Russian transhumanist movement]. (In Russ.). Available at: <http://transhumanism-russia.ru/> (accessed 05.04.2016).
11. Sokolov A.V. *Obshchaya teoriya sotsial'noy kommunikatsii* [The General theory of social communication]. St. Petersburg, Mikhaylov V.A. Publ., 2002. 461 p. (In Russ.).
12. Khorunzhiy S.S. *Rod ili nedorod? Zаметki k ontologii virtual'nosti* [The genus, or a poor harvest? Notes to the ontology of virtuality]. *Problemy filosofii* [Problems of philosophy], 1997, no. 6, pp. 60-68. (In Russ.).



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ HISTORY OF ART

УДК 78.071.1

К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

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). E-mail: bbborodin@mail.ru

Наука о музыкальном исполнительстве относительно молода, и её терминологический аппарат находится в стадии становления. Это подтверждается анализом широко распространённого в музыковедении словосочетания «русская исполнительская школа». Термин используется для наименования понятий и обладает содержательной определённой. Точность значения термина детерминирована называемым им понятием. Понятие – результат обобщения, в котором фиксируются общие черты и глубинные отношения между членами некоего множества. В формальной логике выделяются два типа понятий: «открытые», не фиксирующие качественных, пространственных и временных границ своего контента, и «регистрирующие», устанавливающие пределы вбираемых смысловых значений. Ключевое слово «школа» правомерно отнести к классу «открытых понятий», имеющих высокую степень обобщённости. Снижение степени обобщения путём прибавления к понятию «школа» уточняющих определений «русская» и «исполнительская» должно переводить получившееся словосочетание в класс «регистрирующих понятий». Но в результате объём охватываемого содержания оказывается весьма неопределённым и зависимым от субъективных факторов. Следовательно, слова «русская исполнительская школа» обозначают не понятие, а общее *представление*, регистрирующее внешнюю совокупность признаков. Поэтому данное словосочетание следует отнести к классу *прото терминов*, используемых для обозначения объектов специальной области деятельности, воспринимаемых на уровне представлений. Для развития науки об исполнительстве необходимо создание строгой системы понятий, которые станут основой терминологического аппарата дисциплины. Для этой цели русскую исполнительскую школу следует рассматривать не в совокупности отдельных признаков, а как *динамическую систему*, которая модифицируется под влиянием внешних и внутренних факторов.

Ключевые слова: история и теория исполнительского искусства, русская исполнительская школа, термин, понятие, представление.

TO THE QUESTION OF TERMINOLOGICAL PROBLEMS FROM HISTORY AND THEORY OF PERFORMING ARTS

Borodin Boris Borisovich, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatory, Member of the Union of Composers of Russia (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: bbborodin@mail.ru

The science of musical performance is relatively young, and its terminological apparatus is in its infancy. This is confirmed by the analysis of the phrase “Russian Performing School,” widespread in musicology.

The term used to name the concepts and has substantial definiteness. The accuracy is determined by the meaning of the concept that the term represents. The concept is the result of generalizations, which are

selected by common features and underlying relationships between the members of a set. There are two types of concepts in formal logic: “open concept,” not fixing quality, spatial and temporal boundaries of their content, and “registering concept,” setting limits of incorporated meanings.

The keyword “school” must be classified as “open concept” with a high degree of generality. Reducing the degree of generalization by adding to the concept of “school” clarifies that definition “Russian” and “performing” must move the resulting phrase to the class of “registering concepts.” But as a result, the volume of content covered by this phrase is very uncertain and dependent from subjective factors. Consequently, the words “Russian Performing School” do not denote a concept and express a representation, registering an external set of attributes. Therefore, this phrase should be classified “prototerm” which used to designate special areas of activity of objects perceived at the level of representation.

It is necessary to establish a strict system of concepts that will form the basis of terminological apparatus of the discipline for performing arts science. For this purpose, the Russian performing school should not be considered in the aggregate of the individual features, but as a dynamic system, which is modified under the influence of external and internal factors.

Keywords: history and theory of performing arts, Russian performing school, term, concept, representation.

Процессы специализации, происходящие в сфере гуманитарного знания, приводят к появлению новых научных дисциплин. Как правило, на первых порах формирующиеся и обретающие относительную самостоятельность направления активно осваивают понятийный аппарат из смежных научных областей, адаптируя традиционную терминологию к предмету своего изучения. Но для естественного развития науки необходим инструментарий, полностью адекватный исследуемым реалиям. Поэтому и возникает потребность в специфической именно для данного круга явлений трактовке заимствованных терминов, а затем для него становится необходимой и собственная система понятий.

В настоящее время теория и история музыкального исполнительства, являясь одним из относительно «молодых» ответвлений музыковедения и шире – искусствоведения, проходит этот путь становления категориального аппарата. Насколько сложным оказался данный процесс, мы попытаемся проследить на примере устойчивого словосочетания «русская исполнительская школа». Почти на правах термина оно фигурирует в средствах массовой информации и в научных работах, встречается в речи любителей музыки и профессионалов. Под этим широкоизвестным названием проходят циклы телепередач, представляющих искусство выдающихся исполнителей, выпускаются серии музыкальных DVD и проводятся научные конференции. Однако, при всей распространённости и общеупотребительно-

сти упомянутой словесной конструкции, прочно утвердившейся в быту и в научной сфере, возникают обоснованные сомнения по поводу её принадлежности к классу *научных терминов*.

В науке установлены следующие признаки, дающие лексемам статус термина: «обозначение понятия, принадлежность к специальной области знания, дефинированность, точность значения, контекстуальная независимость, конвенциональность и целенаправленный характер появления, устойчивость и воспроизводимость в речи, номинативность, стилистическая нейтральность» [4, с. 30]. Из всех перечисленных качеств в объекте нашего внимания – словосочетании «русская исполнительская школа» – отметим бесспорное присутствие лишь одного свойства: «устойчивости и воспроизводимости в речи», а наличие остальных далеко не очевидно. Важнейшим «свойством термина является содержательная точность, под которой обычно понимается чёткость, ограниченность значения терминов» [4, с. 27]. Точность значения термина «определяется называемым им понятием. Именно понятие должно быть достаточно точно ограничено от других понятий» [4, с. 30]. Но соответствует ли заявленным требованиям то, что таится за привычным наименованием «русская исполнительская школа»? И насколько правомерно считать заключённое в нём содержание *понятием*?

Понятие – результат обобщения, в котором фиксируются общие, существенные черты и глубинные отношения между членами некоего мно-

жества. Философ Э. В. Ильенков, комментируя гегелевскую концепцию понятия, изложенную в «Науке логики», писал: «Понятие – прежде всего синоним действительного *понимания* существа дела, а не просто выражение любого общего, любой одинаковости объектов созерцания. В понятии раскрывается подлинная природа вещи, а не её сходство с другими вещами, и в нём должна поэтому находить свое выражение не только абстрактная общность (это лишь один момент понятия, роднящий его с представлением), а и *особенность* его объекта. Вот почему формой понятия оказывается диалектическое единство всеобщности и особенности, которое и *раскрывается* через разнообразные формы суждения и заключения, а в суждении выступает наружу» [6, с. 123]. С. Л. Рубинштейн, рассматривавший понятие с точки зрения психологии, приходит к сходным выводам: «Понятие гибко, но точно, общее же представление расплывчато и неопределённо. Общее представление, образованное посредством выделения общих черт, является лишь внешней совокупностью признаков, настоящее же понятие берёт их во взаимосвязях и переходах» [11, с. 403]. Принимая во внимание эти трактовки, правомерно предположить, что за словами «русская исполнительская школа» кроется скорее не понятие, а некое *представление*, не отличающееся определённой, так как при попытках обозначить их содержание неизменно фигурирует *перечисление* общих черт, «внешняя совокупность признаков». Остановимся подробнее на данном предположении.

Напомню, что в формальной логике выделяются два типа понятий: «*открытые*», не фиксирующие качественных, пространственных и временных границ своего контента, и «*регистрирующие*», устанавливающие пределы вбираемых смысловых значений (см. [14, с. 33]). На первый взгляд внешние признаки понятия в рассматриваемой конструкции налицо. Ключевое слово «школа» вполне правомерно отнести к классу «открытых понятий», имеющих высокую степень обобщённости. Среди ряда его значений в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова даются два подходящих случая толкования: (1) «выучка, достигнутый в чём-нибудь опыт, а также то, что даёт такую выучку, опыт» и (2) «направление в области науки, ис-

кусства» [10, с. 894]. Оба этих значения, несомненно, актуальны в различных сферах деятельности и совокупно образуют смысловое поле понятия «школа» в конкретных областях.

Снижение степени обобщения путём приращение к понятию «школа» уточняющего определения («научная», «исполнительская» и т. д.), казалось бы, автоматически переводит получившееся словосочетание в класс «регистрирующих понятий». Но результат оказывается парадоксальным – объём охватываемого содержания при такой операции становится весьма неопределённым и зависимым от субъективных факторов. Так, характеризуя ситуацию в науке, В. В. Умрихин констатирует: «При всей кажущейся на первый взгляд ясности этого содержания насчитываются десятки всевозможных его толкований. К научной школе относят и определённую систему образования, научную выучку, и совокупность учителей или учеников, а также просто сотрудников, и определённую идейную платформу, парадигму, теорию, проблемную ориентацию, метод, и изолированную сплоченную группу исследователей, сообщество ученых какой-либо страны, и научное направление или дисциплину» [13, с. 5]. По мнению А. И. Владимировой, «в научном сообществе трактовка понятия термина “научная школа” является весьма расплывчатой, что связано с недостаточным научно-теоретическим изучением феномена этого явления – “научная школа”» [3, с. 5].

Сказанное полностью относится и к сфере музыкально-исполнительского искусства, где, как отмечают исследователи, словесные конструкции «исполнительская школа» и «исполнительская традиция» зачастую употребляются как синонимы» [2, с. 1410]. Существует ряд определений, трактующих что такое «исполнительская школа», но ни одно из них пока не стало общепринятым. Например, В. Д. Иванов даёт следующую дефиницию: «Сложившееся в исполнительско-педагогической сфере искусства системное художественное направление, связанное со своеобразием и общностью основных взглядов, преемственностью принципов и методов в обучении игре на том или ином музыкальном инструменте» [5]. Для Д. И. Варламова и Е. С. Виноградовой «это система художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы,

сформированная субъектом с высокой способностью к персонализации, передаваемая посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [2, с. 1411].

Как видим, общим (и чрезвычайно важным) пунктом для приведённых определений является констатация *системности* изучаемого явления. Но не менее существенными представляются и различия: свою дефиницию В. Д. Иванов почему-то относит *только* к инструментальному исполнительству, и в ней не учитывается роль индивидуального начала, тогда как Д. И. Варламов и Е. С. Виноградова этот фактор подчёркивают, что вполне оправдано – ведь искусство творят личности. Но и в определении Д. И. Варламова и Е. С. Виноградовой имеются уязвимые места. Например, в нём указывается на необходимость «непосредственного взаимодействия учителя и ученика» и, следовательно, исключается тот вид контакта, когда взаимодействие носит неформальный характер и зачастую происходит опосредованно (в научной среде он получил наименование «незримый колледж»). Дайана Крэйн описывает его как свободное, с трудно различимыми границами сообщество работающих в одном информационном поле учёных, каждый из которых знает далеко не всех своих коллег и не со всеми имеет личные контакты, но, тем не менее, все они совокупно образуют некий избранный, взаимозависимый «социальный круг» [18, р. 13–14]. В музыкальном исполнительстве в качестве примера подобного заочного ученичества назову плодотворное воздействие искусства Ф. Листа на формирование эстетических взглядов и пианистического мастерства никогда не встречавшегося с ним Ф. Бузони. Сам Бузони объяснял это следующим образом: «Произведения Листа стали моим руководством и открыли мне глубочайшие знания его особенной манеры; из его “фактуры” я построил свою “технику”; благодарность и восхищение сделали Листа для меня в то время другом-наставником» [17, р. 147]. Не случайно в «круг Бузони», этот своеобразный «незримый колледж» входят не только его непосредственные ученики (Э. Петри, М. Задора), но и младшие коллеги, никогда не бравшие у него уроков (например, швейцарский пианист Г. Галь-

стон). Влияние Бузони испытали многие музыканты, воспринявшие идеи мастера благодаря его редакциям и транскрипциям. И ещё одна черта дефиниции Д. И. Варламова и Е. С. Виноградовой, представляющаяся дискуссионной: их определение регистрирует преемственность только по *вертикали* – в последовательной педагогической цепочке, – но не предусматривает возможности единения по *горизонтали*, – взятого, так сказать, в одновременности, как симультанное, взаимообогащающее существование близких художественных индивидуальностей. Именно такие содружества нередко образуют направления в различных видах искусства, например – в поэзии («озёрная школа») и в живописи («барбизонская школа», «передвижники»).

Отмеченная выше неточность становится ещё нагляднее при продолжении процедуры дифференциации рассматриваемой лексической единицы. При помощи географо-этнических («русская», «немецкая», «французская»), а также содержательных («фортепианная школа», «вокальная школа») или временных («советская исполнительская школа») уточнений в её смысловом поле выделяются новые общности, также претендующие на статус понятий. Причём компоненты, уточняющие содержание или локализацию в пространстве («клавирная», «фортепианная», «русская», «советская») в скрытом виде способны устанавливать и временные координаты (например, соотнося их с эпохой господства старинных клавишных инструментов или с годами существования СССР). В последнем случае определение приобретает в какой-то мере ещё и идеологический оттенок (см. [1; 16]). Более того, по наблюдениям А. М. Меркулова, даже сам «вопрос о единой русской школе не возникал в России до социалистической революции в октябре 1917 года» [9, с. 157], а его последующая активная теоретическая разработка была продиктована социальным заказом «партийно-государственного аппарата СССР, обусловленным противоборством социалистической и капиталистической систем» [9, с. 158].

Действительно, размышляя о содержании, вбираемом словосочетанием «русская исполнительская школа», невозможно оставить в стороне проблему её предположительного единства.

Но рядом с ней неизбежно возникает не менее дискуссионный вопрос её национального своеобразия, также напрямую связанный с границами охватываемых смыслов. Высказываемые по этому поводу суждения тоже довольно противоречивы, и приходится констатировать, что чаще всего они фиксируют лишь ту самую «одинаковость объектов созерцания», которую Э. В. Ильенков (вслед за Г. Ф. Гегелем) считал свойственной оперированию представлениями, но недостаточной для мышления понятиями.

Возьмём, например, следующее утверждение Г. М. Когана: «Идейная содержательность, “певучая” задушевность, правдивость, простота, стремление к реалистической передаче авторского замысла – таковы животворные художественные идеалы, взрастившие великих русских артистов прошедших времён» [7, с. 307]. Далеко не случайно, что эта характеристика вызвала аргументированное возражение М. А. Смирнова: «Прекрасные и очень верные слова, но только не слишком ли общие, до такой степени, что могут относиться к лучшим представителям и западного искусства? Национальное, особенное здесь начинает теряться» [12, с. 155–156]. Справедливости ради следует заметить, что приведённая полемика не является обсуждением гипотетического понятия «русская исполнительская школа», но, несомненно, имеет отношение к спорному вопросу об её национальной специфике, взятому на уровне представлений.

В. П. Чинаев в лекции «Традиции русской исполнительской школы» [15] также говорит не о соответствующем термине и не о понятии, а о некоторых общих тенденциях, свойственных, по его мнению, русскому музыкальному исполнительству. Прежде всего, он совершенно справедливо подчёркивает его интернациональные истоки. В качестве видовых признаков им называются: пиетет перед авторским замыслом, артистическое мастерство, предполагающее синтез технических и художественных задач, высокая звуковая культура, выразительность исполнительской речи, искусство выразительного пения, высокий уровень техники, правдивость чувства. В педагогической составляющей школы В. П. Чинаев отмечает направленность деятельности её представителей на воспитание арти-

стической индивидуальности, культ «золотой середины». Принципиальное отличие от других национальных школ он видит в *психологизме*, в глубоком эмоционально-психологическом подтексте интерпретаций русских музыкантов. И вновь перед нами – *перечисление* общих свойств, отнюдь не всегда характерных именно для отечественных исполнителей, и на это обстоятельство вынужден недвусмысленно указать сам лектор. По поводу же декларируемого им «принципиального отличия» необходимо отметить, что, подобно тому, как русский театр невозможно рассматривать *только* в рамках «системы Станиславского», при всей её влиятельности, так и русское музыкально-исполнительское искусство было бы ошибкой ограничивать лишь стремлением к глубокому эмоционально-психологическому подтексту интерпретаций. Вряд ли правомерно считать это качество основополагающим для пианизма, скажем, С. С. Прокофьева, М. В. Юдиной, А. И. Ведерникова, А. Б. Любимова, и не оценить его важнейшую значимость для искусства, например, А. Корто, А. Шнабеля, К. Ферриер и Д. Фишера-Дискау. Поэтому, исходя из положения, что «признак предмета, отражённый в том или ином понятии, не может быть отличительным, если он не является достаточным для отличия предмета от всех других предметов» [14, с. 23], психологизм не может считаться эксклюзивным качеством русского музыкального исполнительства.

Наиболее последовательной критике идеи единства и национального своеобразия «русской школы» (в её фортепианном сегменте) были подвергнуты в статье А. М. Меркулова, полемически озаглавленной «Русская фортепианно-исполнительская школа или школы?» [9]. Её автор считает, что критерии общности, считавшиеся неоспоримыми в 1950–1970-е годы (правдивость, искренность исполнения, пение на рояле, строгое следование авторскому нотному тексту, пианистическое совершенство игры, подчинение техники содержанию и т. д.), либо субъективны, либо неспецифичны, либо не едины для всех представителей, включаемых в эту самую общность. Наиболее продуктивным с научной и практической точек зрения исследователю представляется индивидуализированный подход, позволяющий

говорить о русских исполнительских *школах* «в лице крупнейших отечественных музыкантов разного времени» [9, с. 173]. Но очевидно, что и в этом случае вопрос о национальном своеобразии остаётся открытым, ведь нельзя же считать его решением одно лишь географо-этническое определение, и возникает необходимость выявить даже не отличительные признаки каждой индивидуальной школы, а, скорее, конкретной личности в искусстве. Естественно, что понятие «школа» становится здесь просто излишним, так как вместо обобщения мы нисходим в область *единичных понятий*, в мир номенклатурных обозначений номенов. При такой оптике легко подвергнуть сомнению даже само существование каких-либо закономерностей, регулирующих взаимоотношения объектов, всю пестроту и многообразие их «роевой жизни».

Изучение живого художественного организма в синхронном и диахронном аспектах требует не просто перечисления и описания его отдельных компонентов, а целостного рассмотрения как *динамической системы*. Система состоит из взаимозависимых компонентов. Их точное количество трудно определить, так как оно обуславливается принятой в данный момент *степенью*

подробности рассмотрения системы. Вероятно поэтому различные исследователи, обращаясь к характеристике отечественного исполнительского искусства, приводят всевозможные разно-масштабные, частично совпадающие, частично различающиеся, качества. Когда эти особенности, даже будучи достоверными, предлагаются лишь в перечислении, а не во взаимосвязи, они оказываются неадекватными объекту исследования, что, в свою очередь, вызывает упреки в субъективности и неспецифичности выявленных признаков. Главная особенность динамической системы заключается в том, что её состояние «изменяется во времени под воздействием определённых причинно-следственных связей» [8, с. 160]. Русская исполнительская школа является именно такой системой, которая модифицируется под влиянием внешних и внутренних факторов. Только при таком подходе за привычными словами вместо общего представления возникает *понятие*, обладающее смысловой гибкостью и точностью, передающее действительность «во взаимосвязях и переходах». И тогда лексема «русская исполнительская школа» имеет все шансы стать полноценным научным термином теории и истории исполнительского искусства.

Литература

1. Бородин Б. Б. Традиции романтизма и «советское пианистическое пространство» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 2 (27). – С. 81–88.
2. Варламов Д. И., Виноградова Е. С. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 11–7. – С. 1407–1411.
3. Владимирова А. И. О научных и научно-педагогических школах. – М.: Недра, 2013. – 61 с.
4. Гринёв-Гриневиц С. В. Терминоведение. – М.: Академия, 2008. – 304 с.
5. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика [Электронный ресурс]. – М.: Музыка, 2007. – 128 с. – URL: www.slovari.yandex.ru (дата обращения: 10.08.2015).
6. Ильенков Э. В. Диалектическая логика: Очерки истории и теории. – М.: Политиздат, 1984. – 320 с.
7. Коган Г. М. На какие традиции опирается советское пианистическое искусство // Коган Г. М. Вопросы пианизма. – М.: Совет. композитор, 1968. – С. 299–307.
8. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике. – М.: Флинта, 2014. – 820 с.
9. Меркулов А. М. Русская фортепианно-исполнительская школа или школы? // Музыка в системе культуры: науч. вестн. Урал. консерватории / ред.-сост. Б. Б. Бородин; Урал. гос. консерватория имени М. П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2014. – Вып. 8: Актуальные проблемы теории и истории исполнительского искусства. – С. 157–181.
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1990. – 917 с.
11. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
12. Смирнов М. А. К вопросу о национальном исполнительском стиле // Эстетические очерки. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 4. – С. 153–167.
13. Умрихин В. В. Историко-методологические проблемы анализа научных школ в психологии // Методология и история психологии. – 2007. – Т. 2, вып. 4. – С. 5–14.

14. Формальная логика / под ред.: И. Я. Чупахина, И. Н. Бродского. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1977. – 357 с.
15. Чинаев В. П. Традиции русской исполнительской школы: лекция [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.culture.ru/movies/38/traditsii-russkoy-ispolnitelskoy-shkoli> (дата обращения: 19.05.2016).
16. Borodin B. Der sowjetische Klavierraum: Ein “Naturschutzpark” der Romantik // Klang und Begriff. Perspektiven musikalischer Theorie und Praxis. Band 5. Russische Schule der musikalischen Interpretation. – Berlin: Schott, 2015. – P. 71–88.
17. Busoni F. Von der Einheit der Musik. – Berlin: M. Hesse Verlag Publ., 1922. – 400 p.
18. Crane D. Invisible colleges: diffusion of knowledge in scientific communities. – Chicago: University of Chicago Press, 1972. – 213 p.

References

1. Borodin B.B. Traditsii romantizma i “sovetskoe pianisticheskoe prostranstvo” [Traditions of Romanticism and “Soviet Pianistic Space”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 2 (27), pp. 81-88. (In Russ.).
2. Varlamov D.I., Vinogradova E.S. Teoreticheskie i metodologicheskie osnovy issledovaniya ispolnitel'skoy shkoly v muzykal'nom iskusstve [Theoretical and methodological bases of research performing school in music]. *Fundamental'nye issledovaniya [Fundamental research]*, 2013, no. 11-7, pp. 1407-1411. (In Russ.).
3. Vladimirov A.I. O nauchnykh i nauchno-pedagogicheskikh shkolakh [About scientific and scientific pedagogical schools]. Moscow, Nedra Publ., 2013. 61 p. (In Russ.).
4. Grinev-Grinevich S.V. Terminovedenie [Science of the Terms]. Moscow, Akademiya Publ., 2008. 304 p. (In Russ.).
5. Ivanov V.D. Slovar' muzykanta-dukhovika [The dictionary of brass musicians]. Moscow, Muzyka Publ., 2007. 128 p. (In Russ.). Available at: www.slovari.yandex.ru (accessed 10.08.2015).
6. Il'enkov E.V. Dialekticheskaya logika: Ocherki istorii i teorii [Dialectical logic: Studies in the History and Theory]. Moscow, Politizdat Publ., 1984. 320 p. (In Russ.).
7. Kogan G.M. Na kakie traditsii opiraetsya sovetskoe pianisticheskoe iskusstvo [On what tradition is based Soviet pianistic art]. *Voprosy pianizma [Issues of Pianism]*. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1968, pp. 299-307. (In Russ.).
8. Komarova Z.I. Metodologiya, metod, metodika i tekhnologiya nauchnykh issledovaniy v lingvistike [Methodology, methods, techniques and technology research in linguistics]. Moscow, Flinta Publ., 2014. 820 p. (In Russ.).
9. Merkulov A.M. Russkaya fortepianno-ispolnitel'skaya shkola ili shkoly? [Russian piano-performing school or schools?]. *Muzyka v prostranstve kul'tury. Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii. Vyp. 8. Aktual'nye problemy teorii i istorii ispolnitel'skogo iskusstva [Music in the Culture System. Scientific Bulletin of the Ural State Conservatory. Vol. 8. Actual problems of theory and history of the performing arts]*. Ed. B.B. Borodin. Ekaterinburg, UGK Publ., 2014, pp. 157-181. (In Russ.).
10. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of Russian language]. Ed. N.Y. Shvedova. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1990. 921 p. (In Russ.).
11. Rubinshteyn S.L. Osnovy obshchey psikhologii [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg, Piter Publ., 2002. 720 p. (In Russ.).
12. Smirnov M.A. K voprosu o natsional'nom ispolnitel'skom stile [On the question of the national performing style]. *Esteticheskie ocherki [Aesthetic Essays]*. Moscow, Musyka, 1977, iss. 4, pp. 153-167. (In Russ.).
13. Umrikhin V.V. Istoriko-metodologicheskie problemy analiza nauchnykh shkol v psikhologii [Historical and methodological problems of the analysis of scientific schools in psychology]. *Metodologiya i istoriya psikhologii [Methodology and History of Psychology]*, 2007, vol. 2, iss. 4, pp. 5-14. (In Russ.).
14. Formal'naya logika [Formal logic]. Ed. I.Y. Chupakhin, I.N. Brodskiy. Leningrad, Leningradskiy universitet Publ., 1977. 357 p. (In Russ.).
15. Chinaev V.P. Traditsii russkoy ispolnitel'skoy shkoly. Lektsiya [Traditions of Russian performing school. Lecture]. (In Russ.). Available at: <http://www.culture.ru/movies/38/traditsii-russkoy-ispolnitelskoy-shkoli> (accessed 19.05.2016).
16. Borodin B. Der sowjetische Klavierraum: Ein “Naturschutzpark” der Romantik. *Klang und Begriff. Perspektiven musikalischer Theorie und Praxis. Band 5. Russische Schule der musikalischen Interpretation*. Berlin, Schott Publ., 2015, pp. 71-88.
17. Busoni F. Von der Einheit der Musik. Berlin, M. Hesse Verlag Publ., 1922. 400 p.
18. Crane D. Invisible colleges: diffusion of knowledge in scientific communities. Chicago, University of Chicago Press, 1972. 213 p.

УДК 78.03.09

СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ ТВОРЧЕСТВА ТАТЬЯНЫ СМИРНОВОЙ

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: sinell@narod.ru

Анисимова Ксения Владимировна, студентка, направление «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Фортепиано», Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: anisimova_k94@mail.ru

Цель настоящего исследования – охарактеризовать особенности индивидуального авторского стиля московского композитора и пианистки Татьяны Смирновой на примере ее фортепианного цикла-сборника «Романтические послания и посвящения». Авторы настоящей статьи обращаются к фактам биографии композитора, специфике ее исполнительской, педагогической и просветительской деятельности, анализируют жанровую панораму творчества и особенности музыкального языка. В статье акцентируется стремление Татьяны Георгиевны Смирновой к синтетическому мышлению, к слиянию образов поэзии, живописи и музыки в ее творчестве. Отдельные страницы исследования посвящены проблеме русского национального начала, которая ставится во многих сочинениях Смирновой и в ее фортепианном пособии для детей «Русская школа игры на фортепиано». Этот авторский сборник включает в себя один из важнейших воспитательных моментов – приобщение к познанию традиций нашего народа через подлинно русскую музыкальную интонацию. В статье резюмируются доминанты авторского стиля Татьяны Смирновой, которые в дальнейшем раскрываются в процессе анализа пяти фортепианных циклов сборника «Романтические послания и посвящения», обращенных к композиторам и поэтам прошлого – Д. Скарлатти, Ф. Шопену, Э. Григу, А. Пушкину, А. Мицкевичу. Рассматриваемые фортепианные циклы концентрированно репрезентируют авторский стиль московского композитора и пианистки Т. Смирновой.

Ключевые слова: авторский стиль, Татьяна Смирнова, национальные традиции, неоромантизм, неомпессионизм, полистилистика, фортепианный цикл.

STYLISTIC DOMINANTS OF CREATIVE WORK OF TATYANA SMIRNOVA

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Professor, Department Chair of Orchestral and Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sinell@narod.ru

Anisimova Kseniya Vladimirovna, Student, Direction “Musical Instrumental Art”, Profile “Piano,” Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: anisimova_k94@mail.ru

The objective of this study is to characterize the features of an individual author’s style of Moscow composer and pianist Tatyana Smirnova on the example of piano cycle-collection “Romantic messages and dedications.” The authors of this article turn to the facts of the composer’s biography, specifics of her performing, teaching and outreach activities, analyze the genre panorama of creativity and characteristics of musical language. The article is about the desire of Tatyana Georgievna Smirnova to synthetic thinking, merging the imagery of poetry, painting and music in her work. A separate page is devoted to the problem of Russian national beginning, which is placed in many works of Smirnova and her piano book for children from the “Russian school of piano playing.” This author’s collection includes one of the most important educational moments -- an introduction to the knowledge of the traditions of our people -- through a truly Russian musical intonation. The article summarizes the author’s dominant style of Tatyana Smirnova, which later is revealed

during the analysis of piano collection “Romantic messages and dedications,” addressed to composers and poets of the past D. Scarlatti, F. Chopin, E. Grieg, A. Pushkin, A. Mickiewicz. Piano cycles of concentration represent the author’s style of Moscow composer and pianist T. Smirnova.

Keywords: author’s style, Tatyana Smirnova, national traditions, neo-romanticism, neo-impressionism, polystylistics, piano cycle.

*Татьяна Смирнова – художник умный
и вдумчивый, мыслящий смело,
оригинально.*

Дмитрий Кабалевский

«Творчество Татьяны Смирновой – сильный аргумент в пользу того, что и в наше время есть личности такой художественной цельности, которая неподвластна модным тенденциям. Она такой же чистый ”классик“, как и её прославленные учителя – Ю. А. Шапорин, Е. К. Голубев, Ю. А. Фортунатов. При этом Татьяна Георгиевна тонко и органично вписывается в современный художественный контекст» [3]. Эти слова, сказанные профессором РАМ им. Гнесиных М. Шинкаревой о Татьяне Георгиевне Смирновой, кратко и точно обобщают стилевую направленность этого современного композитора, пианистки, профессора Московской консерватории, заслуженного деятеля искусств России, кавалера ордена Дружбы, лауреата всесоюзных и международных конкурсов.

Татьяна Смирнова – московский композитор, автор более 500 произведений оперной, симфонической, камерно-инструментальной, камерно-вокальной и хоровой музыки. Она имеет фондовые записи на Гостелерадио как солистка с исполнением классических сочинений, как концертмейстер и композитор с исполнением собственных сочинений. Несмотря на то, что сочинения Татьяны Смирновой исполняются различными музыкантами и самим автором в крупнейших концертных залах, творчество этого неординарного и интересного композитора почти совсем не изучено и только ожидает серьезных музыковедческих исследований. Освещение ее музыки на сегодняшний день ограничивается лишь рядом газетных и журнальных публикаций, в основном рецензий на концерты.

Татьяна Георгиевна Смирнова (Шульц) родилась 30 марта 1940 года в Ленинграде. Все раннее детство композитора связано с войной.

Отец Татьяны – Владимир Евгеньевич Шульц (из российских немцев) был ученым. То ли из-за происхождения, то ли по состоянию здоровья на фронт его брать не хотели. Чтобы хоть как-то помочь Победе, он стал работать на кирпичном заводе под Ленинградом. Через несколько месяцев в семью пришла похоронка. Мама Т. Смирновой была одаренной пианисткой и певицей с редким от природы лирико-драматическим сопрано, но война разрушила все ее планы на будущее. В послевоенные годы она преподавала, и ее педагогический авторитет был высок.

Всю блокаду – с первого до последнего дня – маленькая девочка с мамой находилась в Ленинграде. Она мало что понимала, но в памяти навсегда остались разрывы бомб и их жуткий свист. Жили трудно, как и все ленинградцы во время блокады. Тема войны впоследствии нашла отражение в творчестве композитора. Татьяной Смирновой создано множество сочинений, связанных с Великой Отечественной войной и ленинградской блокадой, среди прочих – «Соната для скрипки и фортепиано». На стихи нескольких поэтов, в том числе Александра Межирова, она написала ораторию о детях блокадного города – «Посвящение Ленинграду». Впервые и с большим успехом оратория прозвучала на международном фестивале «Московская осень» в Большом зале Московской консерватории. Сейчас это произведение иногда звучит по радио в дни памятных дат. Т. Г. Смирнова награждена знаком «Житель блокадного города», медалями – «В память 300-летия Санкт-Петербурга», «В честь 60-летия полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады», «60 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945».

В 1945 году семья Т. Смирновой переехала из Ленинграда в Москву, куда перевели по службе ее отца. В первые годы жизни в Москве мать Татьяны Георгиевны не работала: у нее была дистрофия второй степени. Дважды контуженный отчим получил инвалидность и вынужден был

уйти со службы. Нищета была ужасающая. У них не было в Москве ни родственников, ни знакомых, никто не мог им помочь. Как они выживали в те годы, до сих пор остается загадкой.

В это время у Татьяны появились проблемы с легкими – диагностировали затемнение, грозившее перейти в туберкулез. Врачи рекомендовали лечение в Крыму. К счастью, в Ялте тогда жила мама тетка. Дом ее имел удивительную историю: бывая в Ялте, Николай II восхищался тем, как красиво звонят колокола, государь приказал наградить звонаря земельным наделом, этим звонарем был прадед Татьяны Смирновой. Благодаря Ялте жизнь девочки была спасена: *«В моей непростой судьбе именно Крым сыграл очень важную роль, когда после 900 дней ленинградской блокады, в которой я находилась в осажденном городе и где погибли почти все мои близкие, возникли большие проблемы у меня со здоровьем. И только регулярные приезды каждый год в Крым в течение многих лет спасли меня от гибели. Климат этого благодатного края, дивная природа дали мне жизнь. Естественно, что в моем творчестве Крыму посвящено несколько циклических произведений. В частности, "Прекрасны вы, берега Тавриды", которые прозвучали ранее в концертах фестиваля "Московская осень"»* [1].

С Крымской природой и впечатлениями от почти ежегодного пребывания в этих местах с детства у Т. Смирновой связано не одно произведение: большой цикл из трех концертов-симфоний для духовых и арфы – «Музыка моря», «Музыка гор», «Прекрасны вы, берега Тавриды», Музыкальная версия поэмы А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» для чтеца и пианолы «Kurzweil» в семи частях и ее вариант «Легенды Бахчисарая» – для чтеца и фортепиано, «Посвящение Крыму» для чтеца и фортепиано и др.

В Москве мама отдала девочку в музыкальную школу. Для того чтобы Татьяна стала музыкантом, жертвовали буквально всем. Мать говорила дочери: «Ты должна трудиться, должна доказать, что ты есть на этой земле. Должна доказать, что языком музыки тебе дано право рассказать о том, что ты видишь и чувствуешь...». Учителями Татьяны Смирновой были замечательные музыканты – профессора Московской консерватории Юрий Александрович Шапорин, Евгений Кириллович Голубев, у которого учились

такие известные композиторы, как А. Эшпай, А. Шнитке, Т. Николаева. После окончания училища при консерватории Татьяна Смирнова поступила в Московскую консерваторию. В 1965 году она с отличием заканчивает консерваторию по специальности «Фортепиано» (класс Я. И. Зака), а в 1968 году – по специальности «Композиция» (класс Е. К. Голубева).

В настоящее время Т. Смирнова ведет активную исполнительскую, композиторскую и просветительскую деятельность. Она выступает с сольными программами как пианистка и с авторскими концертами, в том числе в Чехословакии, Швеции, Югославии, Германии, Италии; является членом жюри международных и российских конкурсов исполнителей и композиторов, а также хоровых коллективов. Необходимо отметить очень широкий спектр просветительской деятельности Т. Смирновой. С 1969 года она становится художественным руководителем, автором всех программ и ведущим концертов-бесед ею организованного Музыкального клуба «Сезоны Татьяны Смирновой в Московском Доме композиторов» (40 «Сезонов»). Смирнова также провела цикл «Клавирабенд композитора» в Рахманиновском зале Московской консерватории (1996, 1997, 1999), Московском Доме композиторов (1998) и в других городах России. Кроме того, она постоянно ведет музыкальные радиопередачи на радиостанциях «Маяк», «Радио России», «Орфей», «Народное радио», «РТВ Подмосковье».

Татьяна Смирнова – регулярный участник российских и международных музыкальных фестивалей: «Московская осень» (с 1980 года – ежегодно), «Шведская музыкальная весна» (1987), фестиваль хоровой музыки «Мокрянчевы дани» в Югославии (1980, 1981, 1990) и др. Помимо этого, она – автор научных трудов и публикаций. Много лет Т. Смирнова работала над учебником «Русская школа игры на фортепиано». Сочетая народное и авторское, она включила в свой учебник произведения, играя которые юный музыкант будет с детства впитывать в себя элементы родной культуры и традиций. С 1994 года Т. Г. Смирнова – профессор кафедры концертмейстерского искусства Московской консерватории.

Индивидуальный композиторский стиль Смирновой самобытен и уникален. Ее музыке свойственна яркая эмоциональная сила, крупная

линия развития мысли и, вместе с тем, тончайшее ощущение выразительности звука – характера его тембра, исполнительского приема. *«Авторский поиск, концентрированный и целенаправленный, образная точность и звуковая конкретность музыкально-поэтических воплощений – таков творческий почерк композитора Татьяны Смирновой»*, – сказал о ней ее учитель Евгений Голубев [2]. Гармоничное и чуткое сочетание классических традиций и новаторского подхода к различным сторонам музыкального целого – очень привлекательная сущность ее стиля. Ведь благодаря этому музыка Т. Смирновой звучит непосредственно и свежо, в то же время являясь понятной для слушателя. Композитору чужды новомодные эпатажные акции авангарда, но в ее замыслах много интересных идей.

Обращает на себя внимание жанровая палитра творчества Т. Смирновой. Казалось бы, она творит в традиционных жанрах. Ею созданы две оперы, 12 инструментальных концертов, оратории и кантаты, множество вокальных и инструментальных циклов. Однако в каждый типовой жанр композитор привносит что-то свое, новое. Это, во-первых, выражается в стремлении к жанровым синтезам: опера-оратория «Сергий Радонежский», одночастная кантата-баллада «Хиросима», Соната-поэма для скрипки и фортепиано, Соната-баллада для трубы и фортепиано, концерты-симфонии.

Во-вторых, Смирнова часто использует нетрадиционные для избранного жанра исполнительские составы: например, опера-действие «Северный сказ» написана для солистов, народного хора и оркестра русских народных инструментов, «Солнечная кантата» предполагает детский хор, ансамбль арф и оркестр русских народных инструментов, а концерт-симфония «Музыка моря» создан для духовых инструментов, арфы, контрабаса и ударных. Кстати сказать, Смирнова часто обращается к оркестру русских народных инструментов и к различным ансамблям народных инструментов, а также к фольклорным голосам, что неохотно делают композиторы академического направления («Родные напевы», сюита для квартета народных инструментов, Концерт для домры с оркестром, «Поморы», кантата для народного голоса и оркестра русских народных инструментов).

Татьяна Смирнова вводит в свою творческую мастерскую весьма необычные жанры и соответствующие им нетрадиционные составы исполнителей. Так, в 90-е годы в её камерно-инструментальную музыку входит чтец как полноправный исполнитель, который декламирует стихи: Музыкальная версия поэмы С. Есенина «Черный человек» для чтеца, гобоя, контрабаса и фортепиано ор. 82 (1995), «Время цветения хризантем» для флейты, арфы и чтеца (стихи К. Бальмонта и древних японских поэтов), ор. 88 № 2 (1998), «Персидские мотивы», цикл арабесок в пяти частях для флейты, арфы, виолончели и чтеца (стихи О. Хайяма и С. Есенина), соч. 94 (2005). Этот новый музыкальный жанр становится следствием увлечения композитора поэзией и тяготения к новому синтезу музыки и литературы, художественного слова и инструментального интонирования.

Одна из важных задач, которую ставит перед собой композитор – развитие в своем творчестве национальных традиций. Ведь именно народная песня, которая всегда питала творчество русских композиторов, на генетическом уровне хранит связь поколений. Несомненно, такой тяге к национальным традициям способствовало тяжелое детство Татьяны Георгиевны. Она уделяет много внимания русским национальным традициям в процессе музыкального образования детей. Авторская книга Смирновой «Русская школа игры на фортепиано» включает в себя один из важнейших воспитательных моментов – приобщение к познанию традиций нашего народа через подлинно русскую музыкальную интонацию. Регулярно бывая в фольклорных экспедициях, Смирнова исследует и отбирает народные песни. Самые драгоценные из записанных ею напевов, на взгляд композитора, легли в основу «Русской школы игры на фортепиано».

Продолжая и развивая русские традиции, Смирнова пишет в 1989 году оперу-действие из жизни поморов «Северный сказ» по мотивам произведения «Сказ о Братанне» Бориса Викторовича Шергина, народным русским текстам в шести картинах. Опера полна ярких фольклорных образов и народных мотивов. Массовые народные сцены поражают своей красотой и национальным колоритом. Напряженная драматургия, яркие запоминающиеся образы, интересные хоровые сцены указывают на мастерство композитора

как оперного драматурга. Эту оперу можно рассматривать как значительный шаг к созданию фольклорного оперного театра». Тем самым, народная опера-действие «Северный сказ» Татьяны Смирновой открывает иные пути развития оперного жанра в современную эпоху, которые далеко не исчерпываются увлечением мультимедиа. Это полнокровное оперное полотно, в основе которого лежит высокое художественное претворение подлинно народной певческой традиции.

Каталог сочинений Т. Смирновой интересен своими программными названиями, которые очень поэтичны и образны. Такова музыка композитора, полная импрессионистических красок безмятежности. Смирнова воспроизводит в своих произведениях яркие картины различных состояний природы – тихой, умиротворенной, таинственно-спокойной, порой даже разрушительной. Такие музыкальные пейзажи Смирновой, как «Музыка моря» (концерт-симфония для духовых инструментов, арфы, контрабаса и ударных), «Прекрасны вы, брега Тавриды» (концертная симфония для духовых, арфы, контрабаса и ударных), «Серенада весне» (для гобоя, виолончели и фортепиано), «Японские акварели» (цикл в пяти частях для скрипки, флейты, гобоя), «Сакура цветет» (для флейты соло), «Время цветения хризантем» (для флейты, арфы и чтеца), «Эос» (для гобоя соло) созданы под впечатлением от природы различных мест, но не без влияния живописи.

Например, в цикле из трех пьес для флейты и фортепиано «Багатели» композитор создает впечатление пространственной перспективы, благодаря использованию различных регистров инструментов. И это впечатление длится на протяжении всего цикла. В первых же тактах вступления фортепиано, мотив, который проводится в разных регистрах, постепенно расширяется, разрастается и раскрывается, как будто в пространственном ракурсе. Так создается широкая перспектива, а в дальнейшем в эту «звуковую раму» «вписываются» ходы в басу, которые добавляют красочный фон в эту музыкальную картину.

Очевидно, что музыка не может служить иллюстрацией к живописным работам, но музыкальные образы Т. Смирновой настолько зримые, что подчас действует эффект синестезии,

подобно произведениям К. Дебюсси. Многие композиции Смирновой хорошо монтируются с картинами известных художников: к примеру, концерт-симфония «Музыка моря» ассоциируется с живописью И. Айвазовского, «Японские акварели» (сюита для скрипки, флейты, гобоя, виолончели и клавесина) – с живописью странствующего японского художника Нобуаки Мураока.

У Смирновой есть работы, написанные под непосредственным впечатлением от картины. Пьеса «Ароматы утра» для двух флейт и фортепиано (1999) задумана как озвучивание одноименной картины художника Андрея Кноблока, на выставке которого побывала композитор. Живопись этого театрального художника полна света, солнца, жизни, красоты, удивительной гармонии. Во всем ощущается наследие великих импрессионистов К. Моне, О. Ренуара, Э. Дега, К. Писсарро. Живопись Кноблока, как и музыка Смирновой, зачастую навеяна театральными, литературными образами. Композитор передает в музыке мельчайшие нюансы настроений, благоговейное отношение к природе и ее живое дыхание, которое ощущается в картине художника. Даже в самой технике композиции, в трепетном отношении к детали происходит слияние живописи Кноблока и музыки Смирновой.

Что же представляет собой авторский стиль Татьяны Смирновой? На этот вопрос возможно ответить, только прослушав весьма значительную часть сочинений этого московского мастера. Т. Смирнова принадлежит к той группе композиторов, стиль которых невозможно вписать в рамки какого-то одного направления – очевидно, что он смешанный. При этом причудливость данного смешения как раз и составляет ту индивидуальную тональность, а лучше сказать, политональность авторского стиля. Поэтому оснований, доминант, составляющих опору авторского стиля Т. Смирновой, будет несколько. На наш взгляд, в творчестве композитора с самого начала пути развиваются четыре направления:

1. **Претворение в музыке русских национальных традиций или неофольклорное направление.** Можно назвать множество сочинений Смирновой, основой которых становятся народно-песенные темы или интонации: опера-действие «Северный сказ», кантата «Поморы»,

«Северные песни» для смешанного хора без сопровождения, «Закликание весны», хоровой цикл на стихи А. Блока и народные тексты, «Пять русских песен» на тексты Смоленской области для народного голоса без сопровождения, Соната для гобоя и фортепиано «Наигрыши» и др. Причем, Т. Смирнова изобретает свою форму неофольклоризма. Она далеко не всегда цитирует народные мелодии, которые хорошо знает в огромном количестве и даже сама поет. Композитор часто берет за основу произведения только тексты народных песен, создавая на них собственные мелодии в народном стиле, в который органично вплетается ее собственный авторский язык.

2. **Претворение в музыке традиций иных национальных культур, в чем отчасти проявляется «договаривание» полистилистики 70–80-х годов XX века.** Истоки данного направления – в одной из традиций русской классической музыки, начиная с М. И. Глинки. У Смирновой есть обращение к польской музыкальной культуре («Три сонета» – послание А. Мицкевичу и Ф. Шопену, «Романтическое послание Ф. Шопену» для фортепиано), норвежской (фортепианный цикл «В стране фьордов» из «Романтических посланий» Э. Григу), испанской («Испанские зарисовки» для инструментального ансамбля), итальянской (вокальный цикл «Итальянская тетрадь»), персидской («Персидские мотивы» цикл арабесок в пяти частях для флейты, арфы, виолончели и чтеца, стихи О. Хайяма и С. Есенина), японской («Японские акварели» для ансамбля, «Сакура цветет» для флейты соло, вокальный цикл «Из японской поэзии»).

3. **Неоромантические тенденции (также с элементами полистилистики)**, которые у Т. Смирновой выражаются в ее «Романтических посланиях» разным композиторам: Ф. Шопену, Р. Шуману, С. Рахманинову, Э. Григу, А. Дворжаку. Произведений с названием «Романтические послания» у Смирновой несколько для разных инструментов, поэтому данную линию ее творчества можно считать сквозной. При этом духом романтизма проникнуты также обращения-посвящения таким композиторам, как Д. Скарлатти («Посвящение Д. Скарлатти» для фортепиано), В. А. Моцарт («Романтические послания А. Дворжаку, В. А. Моцарту, С. Рахманинову»), цикл пьес для

арфы и виолончели), С. Прокофьев (Концерт-симфония для виолончели и камерного оркестра «Послание С. С. Прокофьеву»), которые, как известно, романтиками не являются, но романтическим становится сам стиль «общения» Смирновой со всеми своими предшественниками. Названные произведения в определенной степени полистилистичны, но это не стилизация в манере А. Шнитке, а свой взгляд на творчество разных композиторов. Здесь нет прямого цитирования, все интонации авторские.

4. **Направление, которое можно назвать «неоимпрессионизмом» или «экостилем»**, по аналогии с распространенным в наши дни направлением в дизайне. К нему относятся многочисленные музыкальные пейзажи Т. Смирновой, о которых уже было сказано выше. Современный экодизайн в интерьере (греч. eikos – дом, местообитание), выполненный из натуральных материалов, дает ощущение свежести и единения с природой, имитирует природную среду в местах обитания человека, где можно отдохнуть от душного города. На сегодняшний день он является одним из самых востребованных современных стилей. Интерьер, выполненный в этом ключе, оптимально гармонирует с окружающей средой. Экодизайн или натюрель выражается только за счет своей идеи, природного начала, естественности материалов, цветов, правильности форм. Об экодизайне заговорили в конце XX века, когда люди устали от проблем экологии и решили создать свой собственный «чистый» мир в квартире или доме.

Безусловно, обращение к природе встречалось и раньше в других стилях. Оно выражалось в живописи, росписи, текстурах, архитектурных элементах и скульптурах, в философии и религии (пантеизм), как звукоизобразительность в музыке. Например, стиль модерн наиболее явно тяготел к природным элементам. Но если модерн опирался на элементы классических стилей, то экодизайн – на современные принципы, не игнорируя технику и электронику, не имеющую отношения к природе. Так и Т. Смирнова не отвергает современный музыкальный язык и техники композиции, а ставит эти средства на службу своим замыслам, связанным с воспеванием красоты природы.

В отдельных произведениях Т. Смирновой часто происходит так, что все охарактеризованные стилевые компоненты объединяются. К таким опусам относятся фортепианные циклы «*Романтические послания и посвящения*». Эта музыка отличается, прежде всего, ярким, неповторимым интонационным миром, силой выражения мысли, глубокой содержательностью и национальной наполненностью. Она воплощает в себе гармоничное и радостное ощущение жизни и проникнута духом деятельной энергии. Весь цикл разнообразен по содержанию, соединяющему в себе эпос и лирику, драматизм и юмор, характерность и психологизм.

Издательство «Композитор» выпустило нотный сборник, который объединяет написанные в разные годы «Романтические послания и посвящения» в единый цикл. Он, в свою очередь, содержит пять самостоятельных циклов, созданных в разное время:

I. Посвящение Д. Скарлатти. Соч. 69 / 1988 год.

II. Романтическое послание Ф. Шопену. Соч. 91.

III. Легенды Бахчисарая. Цикл из пяти пьес по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Соч. 90/1999 год.

IV. В стране фьордов. Маленький триптих. Э. Григу. Соч. 92 / 2001 год.

V. Три сонета. (Послание А. Мицкевичу и Ф. Шопену). Соч. 84 / 1996 год.

Само название цикла «Романтические послания и посвящения» указывает на то, что композитор апеллирует к стилям различных композиторов. Все пять циклов связаны одной идеей: обращение в романтической манере к стилю композиторов разных эпох. Большинство из них романтики. В таком случае апелляция к чужому стилю видится логичной. Что касается, Доминико Скарлатти, то этого композитора эпохи барокко Смирнова также воспринимает в романтическом ключе. Однако у Смирновой почти отсутствуют прямые цитаты. Диалоги с различными эпохами и стилями в ее циклах осуществляются скорее на ассоциативном уровне. С каждым композитором она как бы «беседует», но по-своему.

В первом цикле, в котором Т. Смирнова обращается к Д. Скарлатти, явно прослеживается

опора на жанры эпохи барокко: прелюдия, сальтарелла, интермеццо, скерцино и токката. Можно сказать, что Татьяна Смирнова использует такой приём, как цитирование жанра. Музыка этого цикла, имеет импровизационное начало и свободное развёртывание. В каждой пьесе происходит фигурационное развитие материала из одного мотива или мотивной группы по принципу музыкальных форм эпохи барокко. Музыкальная ткань насыщена орнаментикой, стремительными пассажами и мелодизмом, который так свойственен сонатам Скарлатти. Поэтому Смирновой даже не требуются цитаты, чтобы воспроизвести стилистику этого мастера клавирной сонаты эпохи барокко.

Немаловажным фактом точной имитации клавирного стиля Скарлатти является пианизм Т. Смирновой, который отличается безупречным чувством стиля и повышенным вниманием к особенностям звукоизвлечения. В своей концертной деятельности она исполняла в разное время множество сонат Скарлатти. Здесь важно помнить специфику звукоизвлечения на клавишных инструментах эпохи барокко. Обычными штрихами для исполнения были в то время *non legato* и *staccato*, что связано с механикой инструментов клавесинного типа. Поэтому для данного цикла композитор очень ясно проставила все штриховые указания, которые в свою очередь требуют четкой артикуляции от исполнителя.

Нельзя однозначно сказать, что Т. Смирнова создает весь цикл полностью в стиле Д. Скарлатти. При прослушивании цикла ясно ощущается самобытный стиль самой Смирновой. Например, в «Прелюдии», в среднем разделе, композитор создает впечатление пространственной перспективы, благодаря использованию кластеров в нижнем регистре (Пример 1). Данная авторская находка окончательно утверждает причудливую манеру сочетания стилевых моделей барокко и современности. Несмотря на то, что композитор пишет в жанрах эпохи барокко, в пьесах цикла слышен легкий шлейф романтического стиля. Например, жанр токкаты, для которой свойственен упругий ритм и импровизационность, трактуется по-новому: он насыщается яркими красками, несмотря на прозрачную фактуру, имеет длинную мысль и яркое динамическое развитие. Всё это делает художественный образ более интересным.

Allegretto grazioso. Tempo II $\text{♩} = 70$

(quasi pizz.)

p marcato

f

simile

senza Ped.

mf

giusto

f

Обращение к стилю Эдварда Грига происходит на уровне впечатлений от северной природы и фантастических образов, к которым так часто обращался норвежский композитор. Музыка этого цикла рисует образы поэтически одухотворенных пейзажей невероятной красоты. Композитор тонко передал ощущения, которые возникают при любовании красотой неба, моря и гор, но всё это через призму сказочности, в которой появляются фантастические существа и образы. В «Северном напеве» Смирнова рисует очаровательную картину норвежской природы. Аккорды в нижнем регистре сразу же придают музыке мрачность и таинственность. Неторопливая и размеренная мелодия лирико-эпического склада содержит интонации скандинавского фольклора. Ведь все творчество Грига формировалось под воздействием норвежской народной культуры – эпических и лирических песен скальдов, мелодий пастушьего альпийского рога. Музыка пьесы многослойна по своей фактуре. Это достигается благодаря аккордам в нижнем регистре, которые выполняют функцию органного пункта, будто бы расширяя пространство. Важно отметить, что норвежский

композитор в своих произведениях очень часто пользовался таким приёмом.

Один из любимых символических образов Грига – тролль («Пер Гюнт», «В пещере горного короля», «Тролли» и др.). Татьяна Смирнова не могла оставить этот образ без внимания, воплотив его в пьесе «Тролль – скрипач». Эти сверхъестественные существа из скандинавской мифологии для Норвегии значат очень много, что проявляется даже в обилии географических названий, связанных с этим фантастическим образом. По норвежским преданиям, увидеть тролля можно в глухом лесу или высоко в горах. Тролль с виду похож на гору или гигантский валун, поросший мхом и вереском, а иногда и деревьями. Очень похожую картину «рисует» Смирнова в своей пьесе, где можно ощутить дух мрачных пещер троллей среди суровых, скалистых гор. Музыка схожа с народными плясовыми мелодиями. Тема звучит нарочито и заострённо в тоне гротеска (Пример 2). Мрачное шествие развёртывается подобно надвигающейся лавине, и складывается поистине странное впечатление надвигающейся «злой силы», готовой всё сокрушать на своём пути.

Троль – скрипач

Allegretto giocoso ♩ = 120

В этом цикле Татьяна Смирнова изображает пейзаж вполне реальной, чарующей, светлой и прекрасной природы Норвегии. Это буйство красок природы, которые играют со всей мощью и силой. Музыка этого цикла даёт ощущение свежести и единения с природой. Композитор воссоздаёт музыкальную природную среду, что даёт нам право отнести её музыку к экостилю. Необходимо заметить, что все музыкальные пейзажи Смирновой навеяны непосредственными впечатлениями от тех мест, в которых она побывала – ведь Татьяна Георгиевна очень любит путешествовать. Эта страсть к впечатлениям, к изучению природы зародилась еще в детстве, начиная с ее поездок в Крым.

Очень интересна музыка цикла, посвящённого Ф. Шопену и А. Мицкевичу. В этом цикле композитор обращается к литературному жанру сонета. Среди изобилия литературных произведений она выбирает именно сонеты А. Мицкевича. Почему? Конечно, всем известны литературные

основы и аналогии баллад Шопена с произведениями этого польского поэта. Однако дело не только в этом. Возможно, это также связано с детством Смирновой, с временем, проведенным в Ялте из-за болезни. Необычайно красивая природа Крыма не может не остаться в памяти у творческого человека. Именно Мицкевич, один из первых, открывает читателю величавую красоту крымской природы в своих «восемнадцати сонетах».

Музыка этого цикла, посвященного Шопену и Мицкевичу очень яркая и самобытная, но она не теряет красоту и романтический дух. Композитор вновь обращается к образам природы, которая раскрывается с различных сторон: мрачная, спокойная, загадочная. Каждому музыкальному произведению предшествует эпитафия. Стоит обратить внимание на новаторство данного приёма: эпитафия зачитывает чтец, перед началом произведения. Это производит большее впечатление на слушателя и помогает более точно понять замысел композитора. Начало цикла основано на развитии

и вариантных повторах одной темы, на непрерывном, неторопливом развертывании мелодии, которая перетекает из верхнего регистра в нижний. Интонации свирельных наигрышей переходят в долгий выдержанный бас. Эта же тема проходит и в заключении цикла, выполняя функцию его коды.

Очень интересен по музыкальному языку и композиции третий сонет. Таинственные и сказочные образы облекаются в песенное начало. Мелодия перетекает из одного регистра в другой и переливается в различных тембровых красках. В этом разделе Татьяна Смирнова обращается к

Ф. Шопену через цитату жанра мазурки, который, как известно, очень значим для творчества польского композитора. Но это не подлинная шопеновская тема. Смирнова весьма изящно мелодически балансирует на грани цитаты, квазицитаты и аллюзии. Восходящая интонация малой сексты напоминает о мазурке Шопена *cis-moll* (ор. 63 № 3), но автор выпускает то первую, то третью доли, а затем комбинирует ее с собственными мотивами (Пример 3). Сонет завершается на *pp*, с элементом недосказанности, оставляя «пищу для размышлений» каждому из слушателей.

Пример 3

Сонет

Не так ли и тебя, о молодой поэт,
 Порой ввергает страсть в мятежное волнение.
 Но лиру поднял ты, и, словно бы в ответ,
 Страсть убегает прочь в густую мглу забвенья,
 Стихами дивными свой устилая след...
 Из них тебе венки сплетают поколения.

А. Мицкевич

The musical score is presented in two systems. The first system is marked 'Andante' with a tempo of 66. It begins with a piano accompaniment marked 'pp espressivo' and 'pensieroso'. The melody is written in a single staff with various articulations and phrasing. The second system continues the piece, with dynamic markings 'p' and 'mf'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

В цикле «Фонтану Бахчисарайского дворца» на сюжет А. С. Пушкина Татьяна Смирнова вновь обращается к образам природы Крыма. Важно заметить, что она не единственный композитор, кого вдохновил данный сюжет – к нему обращались многие музыканты. Например, А. Власовым написан красивейший романс

«Фонтану Бахчисарайского дворца», Н. Титовым – опера «Бахчисарайский фонтан», А. Л. Гурилёвым – вокально-инструментальный цикл «К фонтану Бахчисарайского дворца» и т. д. Каждый из композиторов раскрывает всё новые грани литературного шедевра Пушкина и старается показать это в музыке.

Музыка этого цикла построена на контрастах, отличается восточным колоритом и яркими образами. Главная роль в цикле отводится чтецу, который зачитывает эпиграф перед каждой инструментальной миниатюрой. Фортепианные пьесы цикла несут изобразительную функцию, чтобы слушатель ярче представлял образы А. С. Пушкина. Например, в номере «Мария» слышно подражание звучанию арфы: «Она домашние пиры, волшебной арфой оживляла...». Это достигается легкими переборами аккомпанемента в высоком регистре. Образ юной и хрупкой девушки Марии показан одной темой, которая развивается неспешно и протяжно. Иной характер в пьесе «Набег» – решительный и волевой. Драматизм выражается непрерывным движением мелодии, контрастной динамикой и виртуозными пассажами. Напряжение сохраняется на протяжении всей композиции, не ослабевая ни на секунду.

Сборник «Романтические послания и посвящения» включает в себя еще один цикл, посвященный Ф. Шопену. В цикле соч. 91 № 2 музыка печального, неспешного характера чередуется с яркими, красочными и пышными разделами – такой контраст двух образов можно часто встретить в Ноктюрнах Шопена. Фактура здесь напоминает песню с аккомпанементом: правая рука ведёт мелодию, остальные голоса ей аккомпанируют. Мелодическая линия непрерывна. Средний раздел отличается богатством музыкальных образов и силой творческой фантазии. Одухотворённый лиризм открывается с полной силой и выливается в страстный порыв. Словно налетевший вихрь прерывает мечтательность песни. Главная тема разрабатывается и приобретает романтическую полетность. Крупная и плотная фактура, мелодия в аккордовом изложении, виртуозные пассажи напоминают о типичных приемах музыкального языка Шопена. В кульминационной точке мелодия утяжеляется, благодаря использованию всех регистров инструмента. Здесь появляется трель в басу, которая ассоциируется с главной темой

Второго скерцо Шопена. В репризе и коде исчезает вся напряженность, мелодия становится спокойной и мечтательной.

Цикл «Романтические послания и посвящения» – один из интереснейших и ярких произведений творчества Татьяны Смирновой. Здесь собраны все образы, которые так дороги композитору: образы природы, в том числе и природа Крыма, фантастические, лирико-драматические и лирико-жанровые образы, восходящие к творчеству ею любимых композиторов и поэтов и т. д. Фортепианные циклы сборника «Романтические послания и посвящения» концентрированно репрезентируют авторский стиль московского композитора и пианистки Т. Смирновой. Гармонично сочетая новации и традиции в своем музыкальном языке, привлекая живописные и поэтические образы, она находит такой особый, индивидуальный тон высказывания, который оказывается понятным и интересным современному слушателю.

Татьяна Смирнова – композитор, пианистка, педагог, который ведет насыщенную творческую жизнь: она выступает с лекциями, концертами и сама доносит свою музыку до слушателя. Судя по афишам Московской консерватории, композитор почти ежегодно проводит авторские концерты. В этом проявляется ее активная жизненная позиция – ведь все композиторы хотят быть услышанными, но многие, к сожалению, пишут «в стол» и ждут того дня, года, когда кто-то станет исполнять их опусы. В таком случае они рискуют не дожидаться. В наше сложное время известность не приходит сама по себе. Несмотря на то, что имя Т. Смирновой пока не частый гость в репертуарных списках европейских музыкантов, масштабы и глубину ее творчества можно поставить в ряд с немногими известными женщинами-композиторами XX – начала XXI века, такими как С. Губайдулина, Г. Уствольская, Е. Фирсова. А благодаря своей многосторонней деятельности, Татьяна Смирнова – давно уже значимая фигура в российской музыкальной культуре.

Литература

1. Моя «русская школа» – приобщение к познанию традиций нашего народа... // Интервью с Татьяной Смирновой. – URL: <http://www.velykoross.ru/1811/>.
2. Татьяна Георгиевна Смирнова на сайте Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. – URL: <http://www.mosconsrv.ru/ru/person.aspx?id=8752>.
3. Шинкарёва М. И. Хранитель традиции // Российский музыкант. – 2010. – № 3, март.

References

1. Moya "russkaya shkola" – priobshchenie k poznaniyu traditsiy nashogo naroda... [My "Russian School" - introduction to the knowledge of the traditions of our people]. *Interv'yū s Tatyanoj Smirnovoj [Interview with Tatyana Smirnova]*. (In Russ.). Available at: <http://www.velykoross.ru/1811/>.
2. Tatyana Georgievna Smirnova na sayte Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni P.I. Chaykovskogo [Tatyana G. Smirnova online on Tchaikovsky Moscow State Conservatory]. (In Russ.). Available at: <http://www.mosconsv.ru/ru/person.aspx?id=8752>.
3. Shinkareva M.I. Khranitel' traditsii [Keeper of tradition]. *Rossiyskiy muzykant [Russian musician]*, 2010, no. 3, March.

УДК 784

АРТУРО МЕЛОККИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО. ИСКУССТВОМЕТРИЧЕСКИЙ РАКУРС

Зайтов Георгий Сергеевич, аспирант, кафедра истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского (г. Екатеринбург, РФ). E-mail: georgezaitov@mail.ru

Статья посвящена изучению особенностей методики преподавания известного итальянского маэстро Артуро Мелокки. С «ларингальной» школой пения связано множество слухов и недоразумений. Учитывая большую популярность среди вокалистов таких певцов, как Марио дель Монако и Франко Корелли можно с уверенностью утверждать, что многие студенты захотят освоить школу Мелокки. Однако литературных источников по этому методу крайне мало. Данная статья объединяет существующую информацию, а также содержит анализ основ техники «ларингальной» школы пения. Базой для исследования послужили звукозаписи выдающихся мастеров пения, а также информация из интервью и различных источников литературы об академическом вокале. В статье рассматриваются основные идеи метода Мелокки и их сходство и различия с традициями в итальянском певческом искусстве. В результате анализа звукозаписей выдающихся певцов – последователей «ларингальной» школы пения – выявлены особенности обертонового построения голоса, которые отличают их от представителей «старой» школы. Для более точного анализа были применены современные компьютерные программы с возможностью построения графиков спектра, показывающих обертоновый состав тембра голоса. Спектрограммы дали наглядное подтверждение факту отличия резонаторных настроек певцов, учившихся у Мелокки от певцов-теноров начала и середины XX века. Материал, изложенный в статье, может быть полезным как для вокалистов, так и для исследователей вокального искусства.

Ключевые слова: компьютерные программы, спектрограмма, резонаторная настройка, форманта, гармоника.

ARTURO MELOCCHI AND HIS INFLUENCE ON THE MODERN VOCAL ART. ART METRIC VIEW

Zaitov Georgiy Sergeevich, Postgraduate, Department of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatory (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: georgezaitov@mail.ru

The article examines the characteristics of the methods of teaching singing famous Italian maestro Arturo Melocchi. The stories and commentaries about the technique of school Melocchi multiplied over the years. Melocchi became a sort of quasi-mythological figure, the grand master of the dramatic tenor secret, the inventor

of a new way of singing that made tenors into veritable forces of nature. Mario Del Monaco and Franco Corelli are still very popular so we can say with confidence that many students will want to learn that technique of singing. The method “affondo” became part of the well known technical lingo in teaching circles. The basis for the study is based on recording of the great masters of the singing, as well as information from interviews and various literature sources of vocal art. In the study, the basic ideas of the method Melocchi and their similarities and differences with the traditions of the Italian art of singing. The analysis of recordings of outstanding singers - followers of “laryngeal” school of singing, the peculiarities of the construction of overtone voices that set them apart from the representatives of the “old” school. For a more accurate analysis were used modern computer programs with the possibility of plotting the spectrum, showing the overtone structure of the tone of voice. Spectrograms give visual confirmation of the fact of differences between the resonance strategy used by the singers who studied with Melocchi of singers-tenors of the early and mid XX century. The material presented in this article may be useful both for singers and vocal art for researchers.

Keywords: computer programs, spectrogram, resonance strategy, formant, harmonics.

Рассказы и комментарии о маэстро Мелокки и его методе преумножались на протяжении многих лет. Тенора стремились стать новыми Дель Монако и идея техники *affondo* стала частью известного технического жаргона в кругах преподавания вокального искусства. Мелокки стал легендой – великим мастером, обладающий секретом обучения драматического тенора, изобретателем нового способа пения, который придавал голосу певца необыкновенную силу звука. Подобно тому, как Марио Дель Монако и Франко Корелли заняли свое место в пантеоне оперных идиолов, Мелокки также стал важной исторической фигурой.

Артуго Мелокки родился в Милане в 1879 году. Он прошел обучение в Миланской консерватории под руководством Джузеппе Галиньяни (1851–1923). 13 ноября 1907 года Мелокки получил документ, дающий возможность преподавать в любой государственной школе Италии. Обладая отличным голосом, он не стал оперным певцом. Вот что об этом пишет его ученик Марио Дель Монако: «Помню, меня чрезвычайно интересовало, почему столь поразительный человек не сделал оперной карьеры. Набравшись духу, я как-то спросил его об этом. Маэстро Мелокки улыбнулся. “Пробовал однажды, – ответил маэстро, – но у меня подгибались ноги. Это оказалось выше моих сил. Я понял, что никогда не смогу появиться на сцене перед публикой. Скажу тебе больше: с тех пор я ни разу не был в театре, не слушал даже никого из своих учеников”» [4, с. 17].

В январе 1912 года он был назначен преподавателем в Музыкальный лицей Россини в Пезаро. Он занимал эту должность до 1941 года. 18 мая 1941 года Мелокки был уволен без предваритель-

ного предупреждения, якобы за «плохие» результаты. Позже стало известно, что причиной этому были его антифашистские взгляды. В течение всего периода правления фашизма в Италии, он был одним из двух учителей в лицее Россини, которые не состояли в фашистской партии. Следующие три года он провел за границей, работая учителем пения в Шанхайской консерватории.

Артуго Мелокки построил свой метод на идеях традиционной итальянской школы за исключением нескольких, хотя значительных отступлений от её принципов. Его метод может и должен рассматриваться как естественный финал «революции» в пении теноров, начавшейся с Энрико Карузо, а также глубоким изменением в эстетике с появлением композиторов-веристов.

Многие студенты Артуго Мелокки были фанатичными подражателями Дель Монако. Очевидно, Мелокки предоставлял техническую основу, что позволяло тенорам войти в «царство пения *Дель Монако*». Но существует разница между развитием мощного вокального инструмента и собственно пением. Дель Монако стал своеобразной моделью эстетического и художественного выбора, что неудивительно. Учитель становится известным благодаря своим ученикам. Вполне естественно, что его новые последователи стремятся к вокальной модели знаменитости. Исходя из анализа существующих аудио- и видеоматериалов известных учеников Мелокки, можно утверждать, что большинство из них желали идти по стопам Дель Монако.

Мелокки часто говорил своим студентам о том, что он тренирует и развивает их голос, но как петь – их собственный выбор. Большинство

из учеников Мелокки использовали полученные технические возможности, чтобы попытаться достичь силы звучания Дель Монако. Это конечно был достаточно опасный выбор в подражании кумиру. Интересен и тот факт, что в ранних записях Дель Монако с 1940-х обнаруживается необыкновенная легкость и «проточность» в пении, особенно в верхнем регистре, по сравнению с более поздними записями. Именно в этот период влияние Мелокки было наибольшим. Если мы по-настоящему хотим проанализировать непосредственное воздействие метода Мелокки на Дель Монако, то мы должны слушать ранние записи певца.

При анализе мастер-классов и высказываний в интервью известных последователей этого метода, таких как Марчелло Дель Монако, Роблетто Меролла, Марио Мелани, Франко Корелли и др., можно определить основные идеи этой школы пения:

1. **La Posizione Dello sbadiglio (позиция звенка): глотка должна быть открытой и расслабленной** (*morvido*, что означает «гибкой» или «ненапряженной»). Это дает возможность развить объем и силу голоса. Понижение гортани является результатом дыхательной поддержки. Согласно Мелокки, дыхание не должно блокироваться мышцами в гортани. Звук возникает в области гортани и там опирается на колонну дыхания под голосовыми складками, что позволяет производить интенсивный резонанс без особых усилий.

Существует мнение, что Артуро Мелокки изобрел технику пения на «пониженной» гортани. Как и в случае других заблуждений, если что-то утверждают достаточно долго, люди начинают в это верить. Но Мелокки не был первооткрывателем пения на «низкой гортани». Упоминания об этом есть у М. Гарсия, Ю. Штокхаузена и других известных учителей вокала XIX века.

Можно сказать, что эта идея не противоречит традиции итальянской школы пения и не является новаторской. Вот высказывание Беньямино Джильи из интервью, взятого Гербертом Казари: «Как только я начинаю петь, я забываю о диафрагме и ребрах, все о технике дыхания, и пою на воздухе, скопившемся прямо под гортанью» [8, с. 27]. Разница состоит в том, что для метода Мелокки положение гортани – это основа

техники. К числу недостатков в пении его учеников относили отсутствие нюансировки и однообразия в динамике. В интервью с Франко Корелли Стефан Цукер говорит об этом следующее: «При использовании других методов опущенная гортань является сопутствующим приемом, но в методе Мелокки это – основа всего. Примером крайности в использовании этого метода может быть назван тенор Луиджи Оттолини, певец, который был не способен менять вокальные краски, хотя имел концентрированный, сфокусированный звук огромной силы. Подобно Монако, у него были проблемы с модулированием динамики, с мягким пением в частности. Он имел сильный голос, который был не особенно подходящим для лирического репертуара. Как следует из книги Марио дель Монако, Мелокки рекомендовал ему особенно не пробовать выпевать нюансы или делать динамические модуляции» [1, с. 104].

Современные научные исследования, проведенные Йоханом Сандбергом, показали, что пониженное положение гортани является важным условием для получения высокой певческой форманты. Но следует отличать пониженную гортань и принудительно опущенную. Результатами пения с принудительно пониженной гортанью, как правило, являются снижение резонанса, вокальная жесткость, а также отсутствие «проточности» звучания, голос становится приглушенным, и теряются верхние ноты.

2. **Ощущение открытой глотки (Gola aperta) позволяет «вытащить голос наружу» (tirare la voce fuori)**. Мелокки призывал своих учеников найти ширину в нижней части глотки пением итальянской «U», а затем, не открывая рта и губ, получить звук «O» расширением глотки.

Эта идея также не является «откровением». Энрико Карузо в книге «Искусство пения» говорил вещи, которые во многом сходны с идеями Мелокки: «Чтобы иметь точную и чистую атаку необходимо сознательно пытаться открыть горло не только спереди, но сзади, для горла это дверь, через которую должен пройти голос, и если она недостаточно открыта, бесполезно пытаться получить полный, округлый звук» [6, с. 26].

Необходимо заметить, что правильное представление о звуке способно произвольно повлиять на необходимые мышцы. К счастью для всех

последователей этого метода, сохранились записи урока Гастона Лимарилли с комментариями самого Мелокки. Это дает реальную возможность услышать эталонный тон.

3. **Не «размещайте» голос в «маске».** Данная идея должна трактоваться следующим образом: вибрационные ощущения возникают в результате правильной работы голосового аппарата и являются следствием этого. Поиски «маски» достаточно часто приводят к носовому звучанию, которое искажает и портит тембр певца.

4. **Мелокки говорил о необходимости «грудного» звучания для большей мощности голоса** (придание тенору более насыщенной баритональной окраски звука).

В книге Ю. А. Волкова «Песни, опера, певцы Италии» есть комментарии Марио Дель Монако об этой технике: «Высказываясь о постановке голоса вообще, Дель Монако утверждает, что метод, в основу которого берется головное звучание (сохранение природного тембра в начальном периоде обучения за счет снятия грудного звучания и тренировки гортани преимущественно на облегченных упражнениях), не приводит к полному развитию голосового аппарата, отнимая у звучности 30–50 процентов. У певца, говорил Дель Монако, прежде всего, должна “звучать” грудь, именно она дает широкую и глубокую опору. Звук же становится объемным и до предела насыщенным обертонами потому, что резонирует буквально во всем теле, от головы до пят» [2, с. 160]. Баритональное, насыщенное грудными обертонами звучание тенора берет начало от Энрико Карузо, но Мелокки развил эту тенденцию до нового уровня.

Выдающийся певец и вокальный теоретик Джакомо Лаури-Вольпи писал об опасности злоупотребления «грудным» звуком: «К сожалению, до сих пор еще карузовский мираж искушает юношеские фантазии и поощряет дерзновенные мечты. Однако ни один тенор не может заменить “голос века” по той простой причине, что ни один чистый тенор не может рассчитывать на то, чтобы, став баритональным певцом, пусть даже выдающимся, он будет типичным тенором. Чтобы петь, как Карузо, надо отказаться от “Лючии ди Ламмермур”, “Фаворитки”, “Пуритан”, “Сомнамбулы”, “Трубадура”, от всего чисто тенорового репертуара и петь веристские оперы,

страстные, изнашивающие сердце, голос и здоровье. Тенор должен быть тенором... Оставим Карузо его одинокой славе, которая, “как орлица парит над соперниками”, и будем считать его неповторимым явлением в певческой “орнитологии”...» [3, с. 201]. В то же время он очень высоко оценивал технику Марио Дель Монако. В своей книге «A viso aperto» Лаури-Вольпи отмечает: «Его голос полностью подчиняется ему и лишен таких недостатков как “звуковые пустоты”. Он пропевает весь свой диапазон без каких-либо изменений тембра» [7, с. 98].

5. **Мелокки предлагал певцам запомнить ощущение сужения гласной «У» при сохранении широкой глотки.** Гласная «У» должна быть спета «чистой», без добавления «О» или «А».

Идеи Мелокки привели к концепции *affondo*, о которой много говорят в итальянских певческих кругах сегодня. *Affondare* означает «тонуть» или углубляться. Эта идея заключается в том, что по мере подъема по диапазону голос ощущается глубоко в гортани. Если в традиционной технике певец будет чувствовать большее усиление головного резонанса, певцы школы Мелокки продолжают ощущать голос между мягким небом и гортанью. Стоит отметить, что ощущение глубины зарождения звука у последователей этого метода не сопровождается «далеким» звучанием.

Подобная техника хорошо подходит для исполнения веристских опер. Вокалисты, владеющие этой техникой, поражают слушателей, так как люди не ожидают, что при столь насыщенном звучании певец в состоянии справиться с тесситурой и достичь высоких нот.

Для объективной оценки особенностей техники пения последователей Мелокки мы применяем искусствоведческий подход. Современная компьютерная техника позволяет увидеть особенности обертонового построения тембра голоса. Именно тембр, по мнению многих исследователей (Е. В. Назайкинский, Ю. Н. Рагс и др.), даёт полную характеристику звука, и является главным информационным каналом для передачи художественного содержания музыкального произведения. О применении электроакустических приборов в музыковедении говорили еще в шестидесятых годах Е. В. Назайкинский и Ю. Н. Рагс: «Слух музыканта – совершенней-

ший естественный аппарат, превосходящий все известные до сих пор акустические и электроакустические приборы по способности сочетать тонкий анализ отдельных сторон музыкального звучания с обобщенным эстетическим восприятием всего комплекса музыкально-выразительных средств. И всё же в некоторых отношениях слух уступает приборам-анализаторам. Современная аппаратура в сравнении со слухом человека имеет ряд важных для исследователя преимуществ, позволяющих ему глубоко проникать в микромир изучаемых музыкальных явлений. Во-первых, она, как правило, далеко превосходит все возможности человеческого слуха по точности. Это относится в первую очередь к анализу таких элементов музыкального звука, как высота, громкость и тембр» [5, с. 4].

При анализе спектра на верхнем участке диапазона необходимо обратить особое внимание на три различных резонансных компонента: (А) основной тон, (Б) первая и вторая форманты гласных и (В) 5-й, 6-й и 7-й обертоны относительно основного тона. Спектрограммы Марио Дель Монако – мастера школы Артуро Мелокки – показы-

вают отличия от мастеров «старой» школы (Энрико Карузо, Юсси Бьерлинг, Беньямино Джильи). Значительно усиливается область второй форманты, высокая певческая форманта имеет повышенную частоту (на верхних нотах от «ля» и выше) – настройка на 6-ю, 7-ю гармоники: $H_6=440*6=2640$, $H_7=440*7=3080$ Гц). В сопоставлении с Энрико Карузо голос Марио Дель Монако звучит несколько более ярко и менее мягко. На рис. 1 и 2 заметна разница в обертоновом построении их голосов. На спектрограмме Дель Монако мы видим доминирование 6-й гармоники ($H_6=2640$ Гц), в то время как на спектрограмме Энрико Карузо заметно доминирование 5-й гармоники ($H_5=2200$ Гц). Это можно было бы связать со свойствами отдельных голосов, однако измерения показывают большую стабильность результатов по этим показателям. Для мастеров «старой» школы на верхних нотах характерна настройка верхней певческой форманты на 5-ю гармонику относительно основного тона, а для певцов школы Мелокки наиболее свойственно усиление 6-й и 7-й гармоники на верхних нотах.

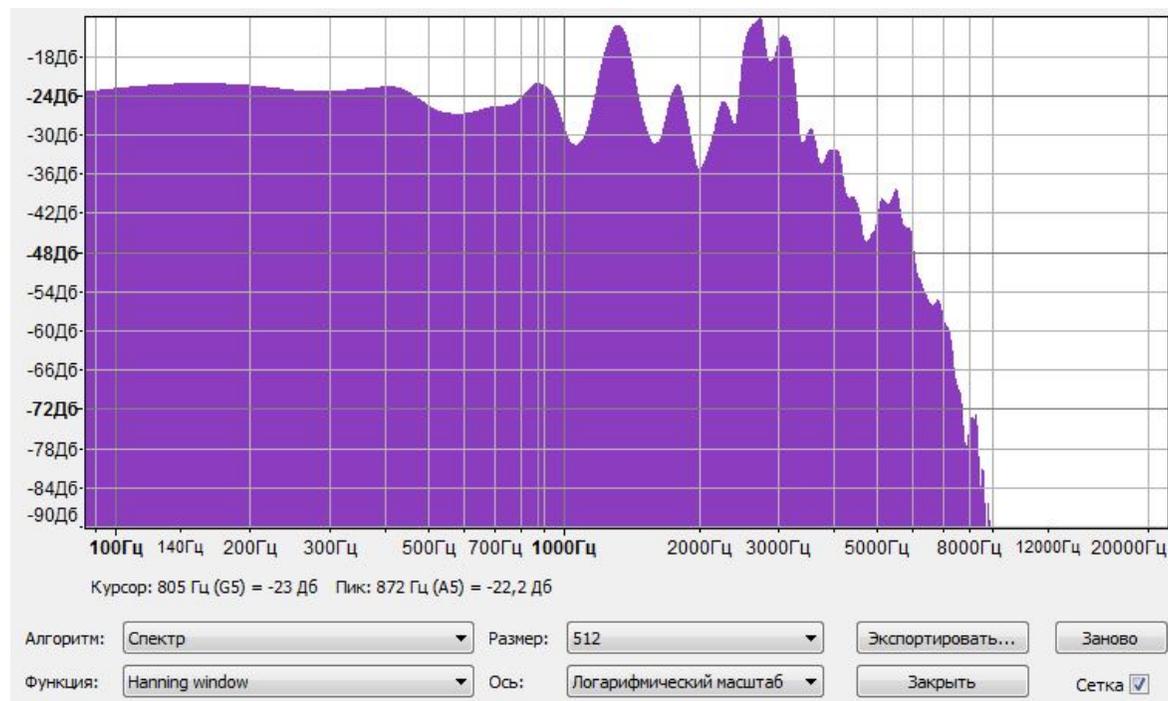


Рисунок 1. Марио Дель Монако поет ноту «ля» в песне «Musica Proibita»

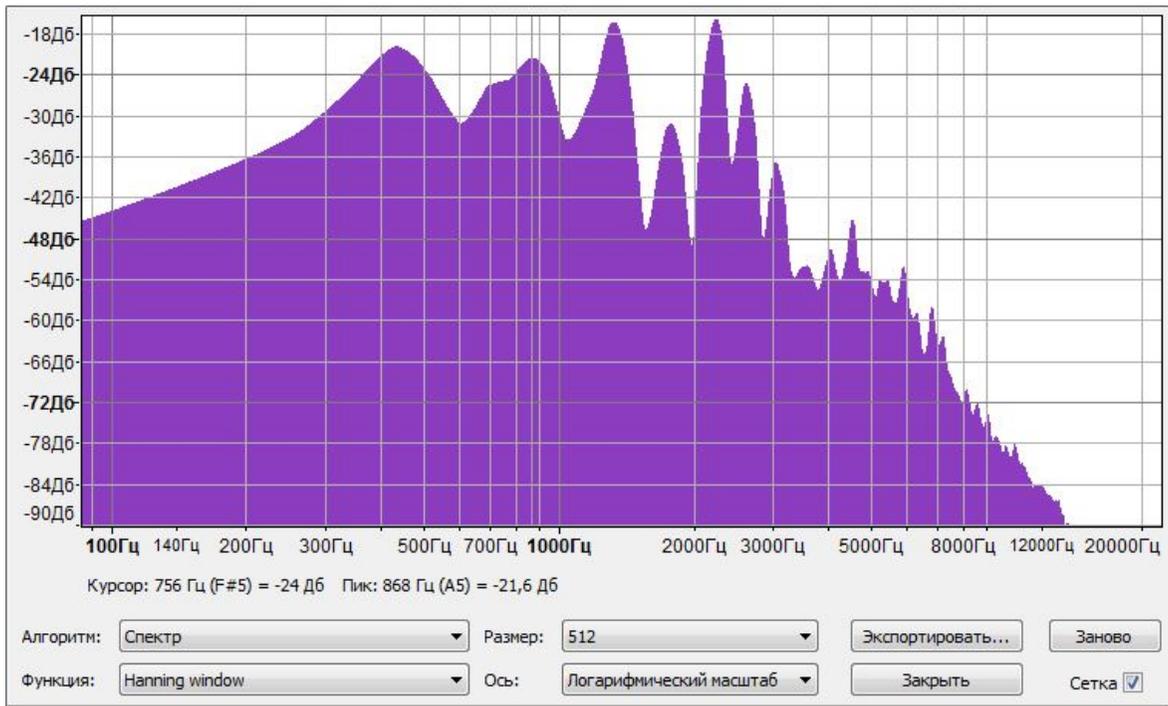


Рисунок 2. Энрико Карузо поет ноту «ля» в песне «Musica Proibita»

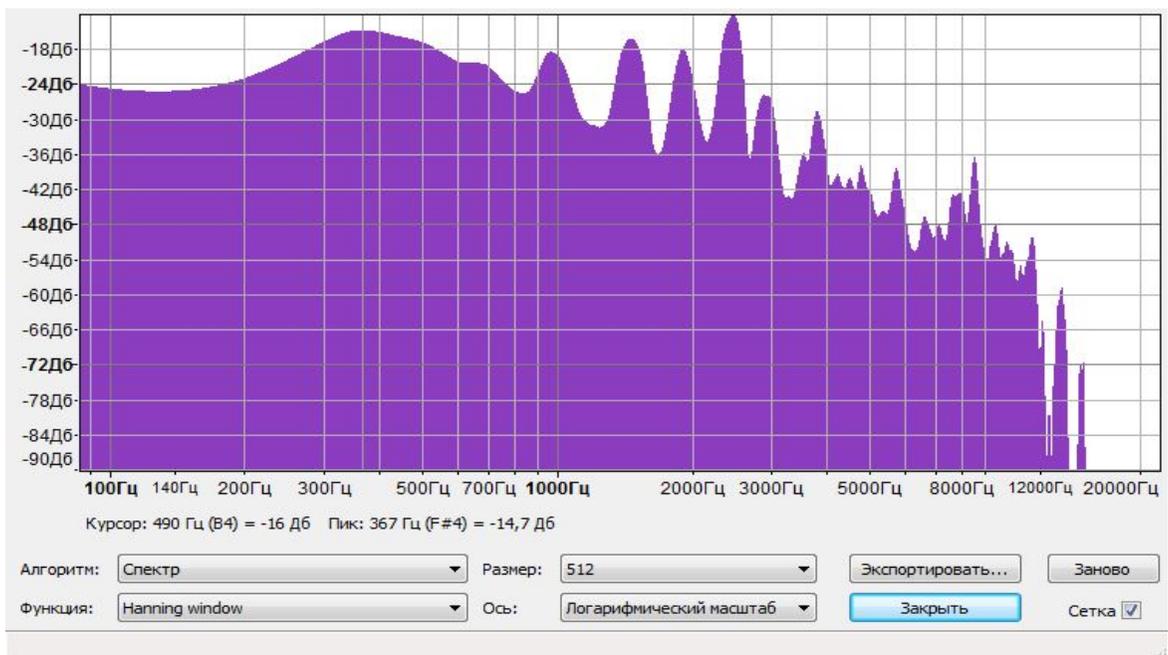


Рисунок 3. Юсси Бьерлинг поет ноту «си-бемоль» в арии «Recondita armonia» из оперы Дж. Пуччини «Тоска»

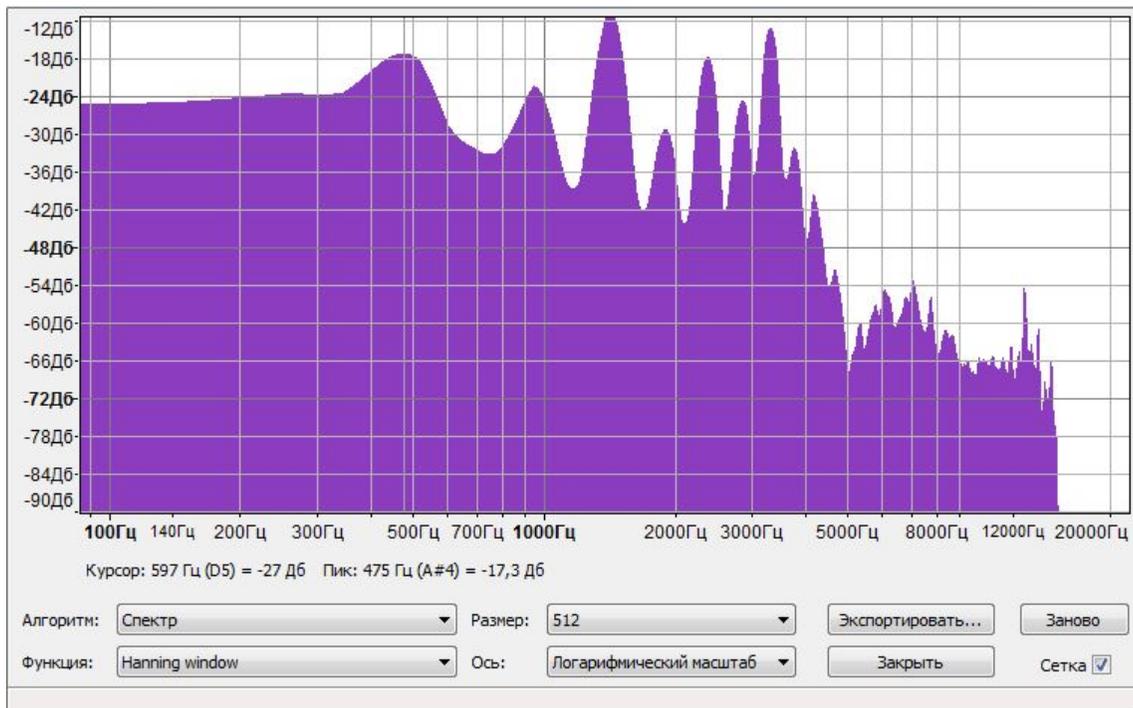


Рисунок 4. Гастон Лимарилли поет ноту «си-бемоль» в арии Радамеса из оперы Дж. Верди «Аида». На спектрограмме видно доминирование 2-й форманты и 7-й гармоники

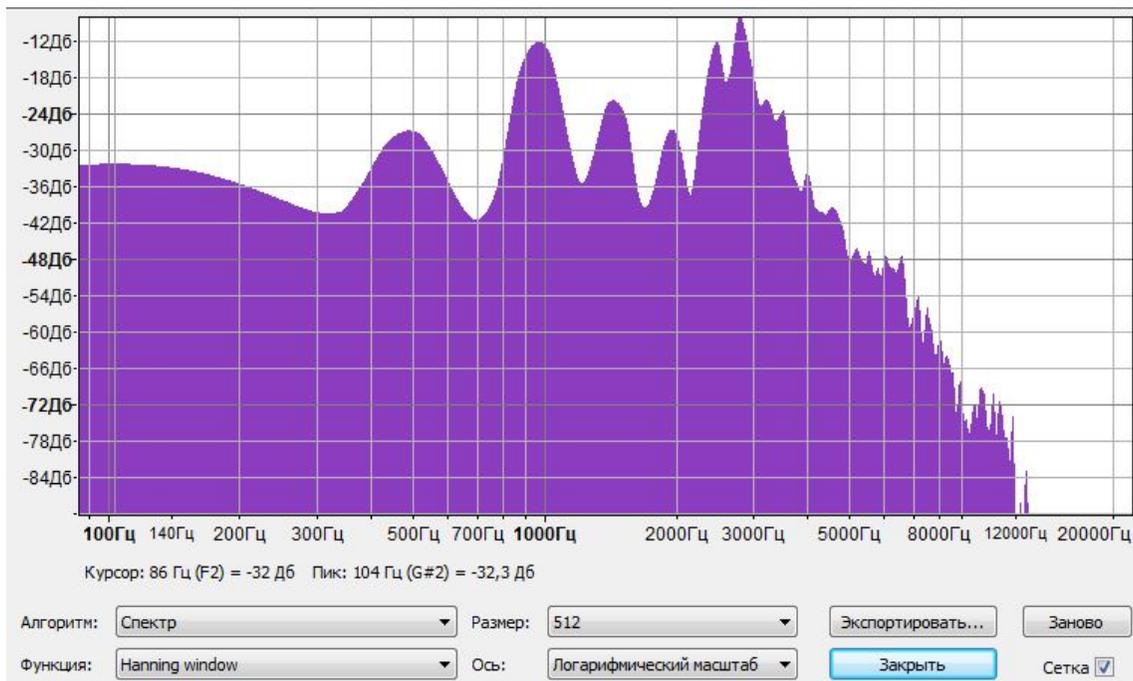


Рисунок 5. Роблето Меролла поет ноту «си-бемоль» в арии «Recondita armonia» из оперы Дж. Пуччини «Тоска»

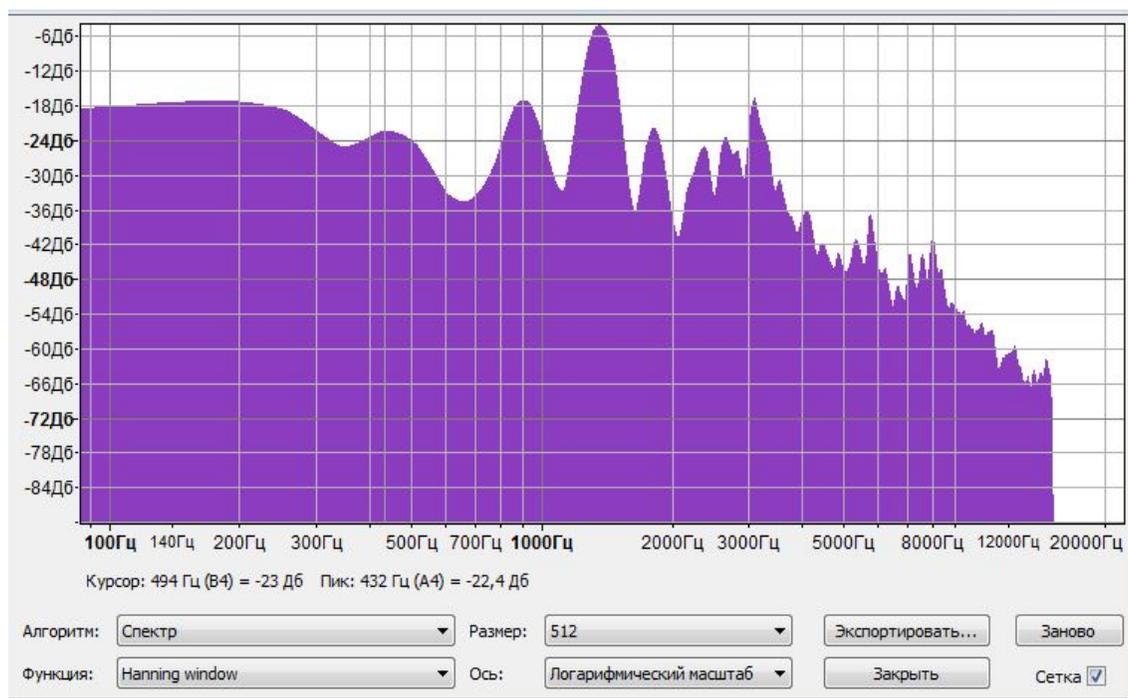


Рисунок 6. Франко Корелли поет ноту «ля» в итальянской песне «Passione»

Артуго Мелокки – один из немногих маэстро, ученики которого действительно несут в себе манеру преподавания своего учителя. Пожалуй, это лучший показатель эффективности его метода обучения. Несмотря на мнение недоброжелателей о нем как о «разрушителе гортаней», он на практике подтвердил состоятельность своей школы. Большинство из лучших драматических теноров второй половины XX века являются последователями этой школы (рис. 7).

Согласно результатам опроса, проведенного редакцией журнала-каталога «Opera Fanatic», среди читателей Франко Корелли возглавил список лучших теноров XX века. Его манера пения, так или иначе, связана с ларингальной школой. Известно, что Франко Корелли всего дважды занимался с Мелокки, однако сумел достаточно хорошо изучить его метод с помощью своего друга Карло Скаравелли. Возвращаясь от Мелокки, Карло передавал полученные знания Франко. Сам певец говорил о ларингальной школе в своём интервью Стефану Цукеру следующее: «Лишь иногда я посещал занятия Мелокки, хотя некоторые рекомендовали мне его как «врачевателя горта-

ней». Его метод был основан на открытии глотки. Например, когда вы зеваёте, глотка открыта. Правильно открытая глотка способна сохранять это положение – оставаться открытой. Мелокки учил Марио дель Монако в течение нескольких лет. Поскольку Монако начал выступать несколькими годами раньше меня, я воспринимал его пение как образец, тщательно копируя все, что он делал. Он пел с гортанью, опущенной так низко, насколько это было возможно. Тенора у Мелокки все были похожи на Монако по тембру, диапазону и стилю. А это значит, что Мелокки действительно учил реальному методу пения» [1, с. 103]. Певческая техника Корелли часто рассматривается как «Мелокки-техника», однако это верно лишь отчасти.

В начале своей карьеры Корелли ощущал проблемы в верхнем регистре своего голоса. Его звучание было очень «темным», практически баритональным. Он чувствовал, что такая манера не подходит для исполнения высоких по тесситуре партий. Прослушивая множество записей теноров прошлого, он открыл для себя достоинства традиционной школы и технику «Giro», или пере-

ход на более легкую фонацию, которую он назвал «сладким голосом». Корелли понял, как голос попадает в «маску» и как эти ощущения могут помочь в исполнении им более высоких по тесситуре спинтовых (Spinto) ролей, таких как Манрико, Полиевкта, Калафа, и т. д. Будучи уже известным певцом, Корелли продолжал совершенствовать свое мастерство. В течение восьми лет, начиная с 1962 года, он приезжал к Джакомо Лаури-Вольпи, чтобы обучаться традиционной итальянской технике пения. В книге Алексея Булыгина есть информация об этом: «Долгие годы Джакомо Лаури-Вольпи жил в Валенсии, куда Корелли с 1962 года начал навещать достаточно часто, останавливаясь в доме маэстро в Бурьясоте. В первый год Франко провел там десять дней, затем двадцать, тридцать... И каждый день он по несколько часов занимался со своим старшим другом: одна фраза за другой, вокализ за вокализом, до тех пор, пока под окнами не собирался кружок людей, желавших послушать знаменитых теноров» [1, с. 76].

В пении Франко Корелли тенора нашли новый стандарт вокального искусства. Певец сочетал в себе увеличение мощности звучания по методу Мелокки и лучшие качества «старой» школы, которой он обучался у Лаури-Вольпи. Стефан Цукер так описывает технику певца: «Корелли разработал собственную певческую манеру, которую он называл техникой “плавающий гортани”. Его целью было объединить в своем голосе силу звучания Марио Дель Монако, сверкание верхних нот Лаури-Вольпи, страстность пения Пертиле, диминуэндо Флета и нежность пения Джильи» [9, с. 3].

Применяя программы-спектроанализаторы, мы обнаруживаем, что в пении Франко Корелли при восхождении к верхним нотам происходил переход от доминирования первой форманты к преобладанию второй в обертоновом построении голоса. При этом в области верхней певческой форманты присутствуют почти в равной степени 5-я, 6-я, 7-я гармоники.

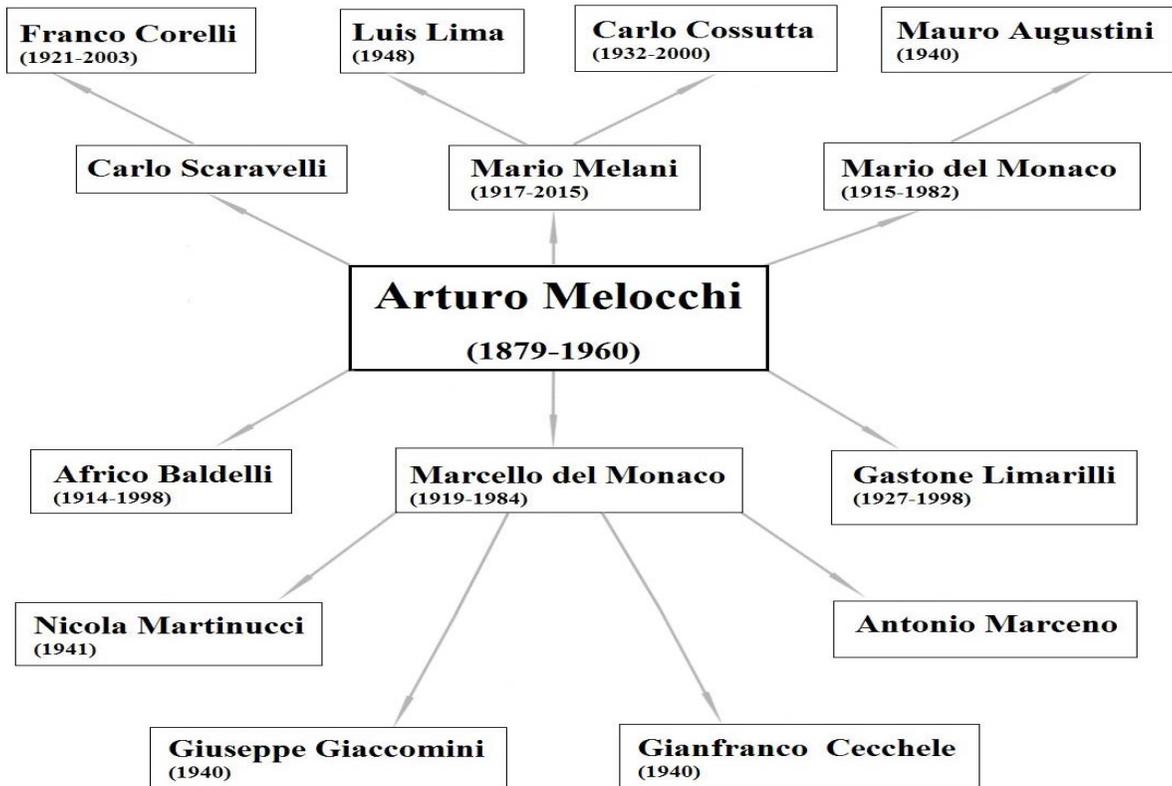


Рисунок 7. «Генеалогическое древо» школы Мелокки, включающее его учеников и последователей

Школа Артуро Мелокки была естественным результатом эволюции вокальной эстетики, связанной с увеличением состава и мощности звучания оркестров, а также с появлением веризма. Фактически этот метод дает возможность выявить полные возможности голосового аппарата. Необходимо учитывать, что исполнитель, поющий подобным образом, должен придерживаться строго

определенного репертуара. Было бы поистине абсурдным применять эту технику для голоса, который предназначен для репертуара легкого лирического (Leggero) тенора. Певец, желающий следовать методике Мелокки, должен серьезно взвесить все «за» и «против» этой манеры пения, и, прежде всего, реально оценить возможности своего голоса.

Литература

1. Бульгин А. К. Принц в стране чудес. Франко Корелли. – М.: Аграф, 2003. – 496 с.
2. Волков Ю. А. Песни, опера, певцы Италии. – М.: Искусство, 1967. – 235 с.
3. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. – Л., 1972. – 304 с.
4. Марио Дель Монако. Моя жизнь – мои успехи / пер. с итал. Н. А. Живаго; послесл. И. К. Архиповой; ред. О. А. Сахарова. – М.: Радуга, 1987. – 208 с.
5. Назайкинский Е. В., Рэгс Ю. Н. Восприятие музыкальных тембров и значение отдельных гармоник звука / под ред. С. С. Скребкова // Применение акустических методов исследования в музыковедении. – М.: Музыка, 1964. – С. 79–100.
6. Enrico Caruso. Caruso and Tetrizzini on the Art of Singing. – New York: Metropolitan Company Publ., 1909. – 36 p.
7. Giacomo Lauri-Volpi. A viso aperto. – Bologna: Bongiovanni, 1983. – 270 p.
8. Herbert Caesari. The Voice of the Mind. – Great Britain: Antony Rowe Ltd, 2002. – 366 p.
9. Stefan Zucker. Franco Corelli and a Revolution in Singing. – New York: Bel Canto Society Publ., 2014. – 268 p.

References

1. Bulygin A.K. Prints v strane chudes. Franko Korelli [Prince in Wonderland. Franco Corelli]. Moscow, Agraf Publ., 2003. 496 p. (In Russ.).
2. Volkov Y.A. Pesni, opera, pevtsy Italii [The songs, opera, singers Italy]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967. 235 p. (In Russ.).
3. Lauri-Volpi G. Vokal'nye paralleli [Voci Parallele]. Leningrad, 1972. 304 p. (In Russ.).
4. Mario Del Monaco Moya zhizn' - moi uspekhi [My life and my success]. Moscow, Raduga Publ., 1987. 208 p. (In Russ.).
5. Nazaykinskiy E.V, Rags, Y.N. Vospriyatie muzykal'nykh tembrov i znachenie otdel'nykh garmonik zvuka [The perception of musical tones and sound value of individual harmonics]. Moscow, Musica Publ., 1964. pp. 79-100. (In Russ.).
6. Enrico Caruso. Caruso and Tetrizzini on the Art of Singing. New York, Metropolitan Company Publ., 1909. 36 p. (In Engl.).
7. Giacomo Lauri-Volpi. A viso aperto. Bologna, Bongiovanni Publ., 1983. 270 p. (In Italian).
8. Herbert Caesari. The Voice of the Mind. Great Britain, Antony Rowe Ltd, 2002. 366 p. (in Engl.).
9. Stefan Zucker. Franco Corelli and a Revolution in Singing. New York, Bel Canto Society Publ., 2014. 268 p. (In Engl.).

УДК 781.7

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВНУТРИЗОННОГО И МЕЖЗОННОГО КОМПОНЕНТОВ ЗВУКОВЫСОТНОГО ПРОСТРАНСТВА ВОСТОЧНОЙ МОНОДИИ

Ульмасов Фируз Абдушукурович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки, Таджикская национальная консерватория им. Т. Сагторова (г. Душанбе, Республика Таджикистан). E-mail: firuz_ul@mail.ru

Исходным художественным ресурсом восточной монодии является ее звуковой мир, в котором существенное место занимает звуковысотное пространство. Разработка и осмысление принципов его

внутреннего строения является одним из приоритетных направлений современной теории монодии. На основе научных данных о восприятии музыки, концепции зонности музыкального слуха Н. Гарбузова рассматриваются структура и особенности взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства. Разрабатывается идея, что содержанием внутризонного пространства конкретной высоты звука является диффузное соотношение его инвариантной структуры и ее вариантов в пределах константности восприятия высотной зоны. Диффузность представляет определенный принцип взаимодействия инварианта и варианта, когда последние взаимопересечены между собой и соотносятся одновременно как то же самое и иное. Подобное соотношение реализуется в континуальности внутризонных смещений, которые не создают самостоятельных в ладовом функциональном отношении градаций, но воспринимаются на уровне оттенков: внутризонной мелизматике, ладовой нюансировки. Диффузия реализуется постоянным и одновременным соотношением инварианта и его варианта (вариантов). Межзонное пространство образуется разными внутризонными структурами звуковысотного пространства, в котором дискретность контактов является определяющим качеством этого вида пространственного образования. Первичной сферой взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов выступает интервал секунда, в котором многообразно реализуется континуальность и дискретность музыкальной интонации, что является существенным художественным ресурсом восточной монодической мелодики. Одной из ярких художественных форм воплощения этого специфического качества звукового пространства в восточной монодии является многоплановый вокально-инструментальный унисон. Особенности его структуры заключаются в том, что каждая мелодическая линия сохраняет свой интонационный образ. В одновременном же взаимодействии всех подобных мелодических линий формируется специфическая многоплановость интонационных спектров. В этом контексте вокально-инструментальный унисон, а также его разновидность в сугубо инструментальной форме, принципиально отличаются от вокального хорового унисона.

Ключевые слова: звуковое пространство, внутризонный компонент, межзонный компонент, диффузность, инвариант/вариант, континуальность, восточная монодия, многоплановый унисон, орнаментальный спектр.

SOME ASPECTS OF THE INTERACTION OF INTRA- AND INTERBAND COMPONENTS OF EASTERN MONODY OF PITCH SPACE

Ulmasov Firuz Abdushukurovich, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Art History and Theory Music, Tajik National Conservatory Named After T. Sattorov (Dushanbe, Republic of Tajikistan). E-mail: firuz_ul@mail.ru

The initial artistic resources of Eastern monody is its sound world, which occupies a significant place of pitch space. Developing and understanding the principles of its internal structure is one of the priorities of the modern theory of monody. On the basis of scientific data on the perception of music, the concept of the value of the musical ear by N. Garbuzov considered the structure, especially structure and interaction of intra- and interband components of pitch space. It developed the idea that maintenance of intra- space pitch is diffuse interaction of its invariant structure and its options within the area of perception constancy invariant. The diffuseness is a certain principle of interaction invariant and variant, when the last mutual intersection to each other and relate at the same time as the same and different. This ratio is realized in continuity, intraband offsets that do not generate independent in modal functionally grades, but are perceived at the level of colors: intraband melisms, modal nuances. The diffusion constant is implemented and while the correlation of the invariant and variant. The interband space formed by the relation of various in-core structures of pitch space in which the discrete contact between them is the defining quality of this type of spatial structure. The primary form of interaction between intra- and interband components performs a second interval in which the divers realized continuity and discontinuity of musical intonation, is an essential resource for artistic eastern monodic melody. The most

important manifestations of this musical sphere quality sound space in the eastern monody is a multi-faceted vocal-instrumental unison. Considering its structure, features of which is that each melodic line, it maintains its tonal image, and the interaction of all these melodic lines formed peculiar intonation diversity spectra. In this context, the vocal-instrumental tune, as well as its variant in a purely instrumental form, different from the vocal choral unison.

Keywords: sound space, intraband component, interband component, diffuse invariant/ variant, continuity, Eastern monody, multifaceted unison, ornamental range.

Одним из приоритетных направлений современного музыкознания является изучение различных музыкальных явлений в связи с особенностями восприятия музыки, что позволяет осмысливать принципы музыкальной организации сквозь призму универсалий человеческого восприятия и мышления. В контексте данной статьи рассматриваются особенности формирования звуковысотного пространства в свете зонной природы музыкального слуха, впервые обоснованной Н. Гарбузовым [6].

Звуковысотное пространство включает в себя внутризонный и межзонный компоненты высоты звука. Специфика первого подразумевает внутреннюю структуру конкретной высоты, образуемой на базе пространства обертонового ряда. В музыкальной науке сложилось понимание того, что внутризонные смещения не изменяют качество восприятия самой высотной зоны [6; 9]. В этом контексте, с учетом зонности слухового восприятия, пространство обертонового ряда высоты звука преобразуется в особое внутризонное пространство, объем которого определяется границами возможных изменений (верхними и нижними), в пределах которых не нарушается константная стабильность высотной зоны.

Внутризонное пространство представляет специфическую сферу реализации интонационных ресурсов системы восточной монодии. Именно «внутреннее содержание» звука, все возможные в нем градации составляют, как известно, существенный художественный потенциал монодической музыки. Раскрытие структурной организации «внутреннего» устройства звука способно во многом прояснить, как, собственно, формируется эта существенная интонационная сфера монодии.

Внутризонное пространство репрезентирует внутреннюю «часть» звука, которая реально неразложима на дифференцированные вертикальные, глубинные и горизонтальные составляющие, что связано с особенностью слухового восприя-

тия – создавать в свернутом, нерасчлененном виде целостный образ конкретной высоты звука [4, с. 11]. В аналитическом же плане проявление координат внутризонного пространства можно представить следующим образом: вертикальная координата образуется непосредственно самим обертоновым рядом, горизонталь создается протяженностью разверткой данного ряда, тогда как глубинная координата пространства отражает фигуристо-фонные соотношения между различными тонами в спектре обертоновой структуры.

Объем и структурное содержание внутризонного пространства определяется взаимодействием неизменного стержневого – центрального элемента высотной зоны, воспринимаемого как ее своеобразный идеальный («мыслимый») инвариант, с его реально воплощающимися в пределах границ зоны конкретными количественными высотными вариантами.

Как же соотносятся инвариантная и вариантные структуры в пределах пространства высотной зоны?

Соотнесение названных структур выступает одной из форм существования неизменного (инвариант) и изменчивого (варианты), взаимодействие же этих элементов во внутризонном пространстве осуществляется диффузно.

Основными качествами зонного принципа взаимодействия элементов являются взаимопересеченность, взаимождественность инварианта и варианта, невозможность вычлнить инвариант из вариантов как нечто отдельное и самостоятельное. Реализуется инвариант всегда только в вариантной форме.

В самом общем смысле понятие «диффузность», предложенное С. П. Галицкой, в приложении к монодии означает «специфическую гомеоморфную взаимождественность, взаимозаменяемость различных сторон, уровней, элементов» [5, с. 237]. Такое видение явления диффузности, по отношению к музыкально-слуховым

особенностям в определенной мере объясняет природу константности зонного восприятия. Но все же оно не может полностью отразить механизм взаимодействия основных элементов зонности – инварианта и его вариантных трансформаций, поскольку эти структуры не являются абсолютно тождественными и взаимозаменимыми. Суть этого явления заключается в том, что самые мельчайшие изменения высоты звука в физико-акустическом плане формируют уже другие звуки, имеющие другую частоту. Но такие звуки слух, в зависимости от сложившихся традиций, может и не различать как нечто дискретное, иное.

Последнее связано с тем, что вариантные смещения в пределах зоны соединяют в себе в одно и то же время неизменность инвариантности как таковой и элементы новизны, наличествующие в вариантах, в определенной мере отличающихся от инварианта. Данное явление основывается на возможности различать, например, верхние и нижние смещения в высотной зоне, при сохранении константности ее восприятия. В этом аспекте соотношение «инвариант-варианты» предстает как своеобразная диффузная форма взаимодействия неизменного и изменчивого, которые взаимопересечены как то же самое и иное: каждая из сторон этой диалектической пары имманентно обладает качествами другой, но в то же время характеризуются и определенными различиями. Расчлененность же сопоставления неизменности и изменчивости при таком соотношении снимается, появляется нечто третье – результат как некое движение, имеющее как бы свое «тело» и форму.

Взаимопересечение неизменного и изменчивого образует суть предлагаемого понимания диффузности. Форма подобного взаимопересечения воспринимается как узор-орнамент, орнаментальный спектр пересечения, который может меняться в зависимости от степени удаленности вариантов по отношению к центру – инварианту: чем ближе к нему, тем значительнее преобладают устойчивые характеристики, чем дальше – нарастает новизна (в данном контексте – дискретность). Иными словами, диффузность – это сама сущность взаимопересечения неизменного и изменчивого, а орнаментальность – его специфическая форма, со своеобразным спектром соотношения инварианта и его вариантных «инобытий», располагающихся как бы по кругу пространства

«зоны» и тем самым образующих орнаментальное окружение центра зоны, его орнаментальную репрезентацию.

Диффузность инвариантной и вариантных структур в высотной зоне позволяет целостно и константно воспринимать ее, независимо от внутризонных изменений, репрезентирует содержание интонационных процессов во внутризонном пространстве.

Предложенное в статье понимание диффузности, на наш взгляд, является весьма актуальным. С одной стороны, диффузность необходимо связывается с универсальным взаимодействием неизменного и изменчивого как его особая форма инобытия. Последнее предстает одним из глубинных проявлений диалектического единства противоположностей: неизменность – это изменчивость, тогда как изменчивость – это неизменность (то есть «то же самое и одновременно иное»). С другой стороны, диффузность находится в основе формирования зонного слухового восприятия (инвариант-вариант) и в этом качестве выступает как существенный логический субстрат строения музыкально-звуковых явлений.

Важным свойством диффузности высотной зоны является формирование в ее пределах континуальных внутризонных смещений, не создающих принципиально иных – дискретных – элементов. Диффузия осуществляется постоянным и одновременным соотношением инварианта и варианта. В этом аспекте координаты внутризонного пространства проявляют себя в следующих функциях: вертикаль образует диффузное взаимодействие элементов, горизонталь формирует континуальность внутризонных смещений, а глубина осуществляет фигуροфонные различия в соотношениях инвариантной и вариантной структур. Можно также определить, что из всех названных координат ведущей для внутризонного пространства, для существа его организации является вертикаль, то есть вертикальная диффузия его элементов.

Для внутризонного соотношения элементов характерно плавное смещение в пределах границ высотной зоны. Если представить все эти смещения виртуально в виде своеобразной шкалы, учитывая, что каждый уровень последней обладает определенными высотными, тембровыми, ритмическими и динамическими особенностями, то можно предположить, что в одновременно-

сти данные смещения образуют определенный глубинно-вертикальный спектр (зонный спектр) и по характеру проявления обладают своеобразной сглаженностью, текучестью, континуальностью. Последнее, наряду с диффузностью внутризонного пространства, способствует тому, что смещения внутри зоны не создают самостоятельных в ладофункциональном отношении градаций, но воспринимаются на уровне оттенков: внутризонной мелизматики, ладовой нюансировки.

Можно представить инвариантную структуру внутризонного пространства своеобразным центром, в соотнесении с которым как бы располагаются верхние и нижние смещения в высотной зоне. Эти варианты изменения в пределах зоны образуют многообразную орнаментальную репрезентацию центра – его окружение. В этом аспекте внутризонное пространство можно представить в виде круга, имеющего центр и его окружение, функционирующие в диффузном соотношении. Еще раз подчеркнем, что возможность диффузии внутризонного пространства предполагает наличие его слагаемых: центра (инварианта) и его высотного окружения – континуального смещения (вариантов). Характер соотнесения центра и его окружения может быть в интонационном, глубинно-вертикальном аспекте самым многообразным.

Обратимся теперь к рассмотрению особенностей межзонного компонента звуковысотного пространства, образуемого соотношением двух разных внутризонных структур. Определяющим качеством этих соотношений является дискретность контактов между ними.

Межзонное пространство можно представить, с одной стороны, как дискретное, четко разграниченное соотношение звуковысотных элементов, где каждый представляет самостоятельную высотно-структурную единицу, не тождественную другой. С другой стороны, межзонное пространство включает в себя и внутризонное как внутреннее континуальное содержание своей структуры.

Конфигурацию межзонного пространства определяет дискретная система высот. Применительно к равномерно темперированному строю это будет двенадцатизонная система. В монодической музыке с ее принципиально неравномерной температурцией число зон может быть различным

[3; 9]. Количественный аспект рассматриваемого пространства представляет пространственный ряд высотно-звуковых уровней – зон – с различными градациями в пределах каждой из них.

Важным параметром звуковой многомерности является ее объем, понимаемый как некое «вместилище», имеющее определенные размеры, внутри которого могут располагаться какие-либо элементы. Определение подобного объема способно формировать представление о потенциальных ресурсах многомерного структурирования. В этом контексте весь объем звуковысотного пространства формируется единством его внутризонного и межзонного компонентов, различными в их проявлениях и соотношениях.

Если абстрагироваться от чувственного восприятия высоты отдельного звука и идеально представить соотнесение внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства как проявление особых принципов структурирования, охватывающих весь возможный объем высотных изменений, то можно отметить наличие двух взаимопересеченных пластов данного пространства: (1) диффузно-континуальная основа «высотного вещества» и (2) её структурно-дискретная конфигурация. Первое по отношению ко второму предстает как бы исходным «музыкально-звуковым веществом» для различных дискретных образований. В этом проявляется неразрывность взаимодействия двух основных составляющих звуковысотного пространства. Их своеобразие в каждом конкретном случае во многом обусловлено особенностями этнической слуховой традиции восприятия звуковых феноменов, опытом межкультурного и межнационального общения, опытом художественного освоения звукового материала в процессе восприятия и передачи актуальной информации.

Особенности структурных и функциональных взаимодействий двух компонентов звуковысотного пространства проявляются, с одной стороны, в континуальности всех дискретных соотношений, которая образует неразрывную взаимосвязанность и целостность звуковых элементов при их восприятии, а с другой – в дискретности континуальных образований формирующая структурно-аналитический аспект этих взаимодействий. В количественном и качественном аспектах подобное соотнесение способно

отразить специфику многообразных звуковысотных систем, каждую со своей формой внутризонных и межзонных отношений.

Необходимо отметить, что внутризонные смещения осуществляются не только в пределах одной какой-либо высотной зоны, они могут охватывать и близлежащие (находящиеся в секундовом отношении), образуя тем самым межзонное пространство. Это явление специфично для монодии в том смысле, что интервал секунда может рассматриваться как своеобразный пространственный объем, в котором, наряду с межзонным пространством, большую роль играет пространство континуальное внутризонное. Именно поэтому секунда – один из специфических интервалов, на базе которого возможно наполнение внутризонным континуальным смещением объема любого другого интервала.

Данный факт говорит о многом. Во-первых, о том, что в секундовом объеме наблюдается теснейшее взаимодействие собственно внутризонного и межзонного аспектов звуковысотного пространства в диффузном, континуальном и дискретном планах. Различное сочетание таких планов, связанных с различными степенями интонационной вычлененности, а отсюда – сопоставимости либо, напротив, сглаженности, дает возможность говорить о многообразных тонкостях глубинно-вертикальных соотношений в пределах объема секунды. Это очень важно для восточной монодии, где аспект собственно мелодического феномена является наиболее актуальным. Во-вторых, анализ взаимодействия внутризонного и межзонного аспектов, выяснение его особенностей дает реальную возможность осмысления своеобразия пространственного «бытия» монодической мелодики. В-третьих, это помогает решить вопрос об интервале, который может быть достаточным для различения интонационных и фактурных планов. Несомненно, что в монодии такую роль призван исполнять интервал секунда, и, прежде всего потому, что именно в ней особую значимость приобретает внутризонное пространство.

Важным параметром соотношения внутризонного и межзонного пространств является глубинная координата, которая может выявляться в процессе различных возможностей соотношений континуальности и дискретности, в различных

переходах от континуальности к дискретности и обратно. Именно такое соотношение в виртуальном плане можно всегда представлять как некую вертикальную шкалу внутрисекундового объема, где каждый отдельный уровень, а также переход от одного к другому наполнен определенным содержанием, связанным с взаимодействием континуальности и дискретности, внутризонного и межзонного пространств.

Существенным внутренним качеством глубинно-вертикального соотношения компонентов звуковысотного пространства выступает мелодико-интонационная структура «центр – окружение», которая при взаимодействии внутризонного и межзонного аспектов пространства реально репрезентируется соотношением высотного элемента и его секундового опевания. Здесь первый предстает своеобразным центром, который опеваётся и тем самым выдвигается в восприятии на передний интонационный план; секундовые же опевания демонстрируют фоновое окружение центра. Соотношение и единство центра и его окружения (в ладовом контексте они представляют проявление взаимодействий устоя и неустоя, опорности и неопорности) образуют конкретную пространственную фигурность, важным качеством которой является интонационно-глубинное расслоение этих компонентов. Четкая определенность звуковысотного центра, его глубинно-вертикальное качество обусловлены ролью межзонного дискретного пространства. В соотношении же центра с его секундовым окружением, взятых в их динамическом соотношении, большую роль играет именно внутризонное континуальное пространство. При таком соотношении глубинно-вертикальный параметр в секундовом объеме наиболее ярко и определенно, что связано с богатыми возможностями смещения внутри зоны и непосредственно репрезентируется характерным микроинтервальным монодическим интонированием.

Особенность проявления интонационной структуры «центр – окружение» в монодии связана также с таким качеством последней, как орнаментальность. Ее можно и нужно понимать, прежде всего, в художественно-содержательном плане. В этом контексте орнаментальность предстает в качестве своеобразного принципа интонационного развития. Об этом явлении в свое

время писала И. Еолян, отмечая его как принцип «импровизационно-орнаментального варьирования, расцветивания основного образа-темы» [7, с. 59]. В этом же аспекте орнаментальность в монодической музыке, по мнению Н. Алиевой, «обретает большую художественно-формобразующую значимость, смысл движущей силы его материала и поднимается до уровня самостоятельной тематической ценности» [1, с. 113].

В широком контексте – в соотношении неизменного-изменчивого, стабильного-мобильного, инварианта-варианта, канона-импровизации – рассматриваемое явление орнаментальности предстает универсальным атрибутом всех художественных систем традиционных культур Ближнего и Среднего Востока. В музыковедении этот факт осветили, в частности, Т. Вызго и Ю. Плахов. С позиции соотношения художественной модели и ее свободного импровизационного расцветивания они рассмотрели такие аспекты художественной культуры, как литература, живопись (книжная миниатюра), архитектура, музыка [2; 8]. Так, говоря об архитектурном орнаменте, Т. Вызго указывает, что рассматриваемый принцип «проявил себя в орнаментальном искусстве, получившем пышное развитие в странах ислама. Точный математический расчет «модели» (орнаментальной схемы), передаваемый из поколения в поколение, от учителя к ученику, сочетался со смелым полетом фантазии мастера-орнаменталиста» [2, с. 196].

Как же проявляется орнаментальность в соотношении «центр – окружение»? Какова в этом смысле особенность его бытия для монодии?

Важным условием образования орнаментальности в этой структуре является тот аспект соотношений, когда окружение по отношению к центру выступает его своеобразным интонационным расцветиванием, в котором последний получает как бы свое «орнаментальное инобытие». В этом контексте окружение воспринимается в качестве своеобразного красочного репрезентирования центра и отражает диалектическое единство взаимодействия центра и его окружения.

Следующей важной сферой проявления взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства является многоплановость некоторых унисонных видов музицирования, распространенных в системе восточной монодии.

Если для структуры вокального унисона характерно специфическое «единодушие» **мелодических линий, функциональное неразличение** голосов как ведущих и сопровождающих, то в вокально-инструментальном унисоне, этом репрезентативном феномене восточной монодии «голос – инструмент», напротив, налицо **различение интонаций мелодических линий, сохранение за ними их индивидуального тембрового, ритмического, динамического и отчасти звуковысотного своеобразия**. Все это создает эффект многоплановости **структуры, особой орнаментальности интонационных спектров мелодических линий**. В этом контексте термин «унисон» для обозначения данного явления используется в определенном смысле условно. Здесь можно говорить о том, что совокупность всех интонационных линий, имеющих некоторое индивидуальное своеобразие, образует специфическое явление **многопланового унисона, где феномены инвариант-вариант, канон-импровизация** выступают ведущими эстетико-структурными принципами.

Особенности вокально-инструментального унисона, **генерируемые сольной структурой «голос – инструмент»**, которая является исходной формой в процессе **возможного импровизационного использования унисона в сольном музицировании и функциональной дифференциации его мелодических линий** на ведущие и сопровождающие, выступают репрезентантами **аналогичных явлений в ансамблевых инструментальном и вокально-инструментальном составах**.

Здесь унисонное соотношение «мелодия/мелодия», представленное вокально-мелодической (ведущий компонент) и инструментально-мелодической (сопровождающий компонент) сферами музицирования, демонстрирует в ней распространенное и очень важное в художественном отношении явление. Особенность этого взаимодействия состоит в том, что мелодические линии в этой форме унисона в реальности соотносятся между собой как диффузное соотношение инварианта и варианта. В качестве инварианта для всех мелодических линий выступает вокальная партия в структуре вокально-инструментального музицирования, которая в сопровождающих инструментальных линиях демонстрирует, как правило, свои вариантные воплощения. Отличия от инварианта во многом определяются исполнитель-

скими особенностями инструментов. В сугубо инструментальном ансамбле в качестве исполнителей ведущей мелодической партии, например, в таджикской монодии, используются такие инструменты, как *танбур*, *гиджак*, *най*, обладающие ярко-выразительными мелодическими качествами, сопровождающую же партию представляют инструменты *дутар*, *рубаб* и др.

Диффузность в данной структуре проявляется в том, что в каждой сопровождающей партии происходит переплетение инварианта ведущей и варианта (вариантов) сопровождающей линий. Динамику и своеобразие их соотношений можно ясно представить в ракурсе взаимодействия их интонационных спектров, в контексте всех слагаемых интонации, образуемых присущим только им специфическим «набором» ритмических, громкостных, тембровых, а также звуковысотных качеств (прежде всего за счет богатейших возможностей внутризонных смещений). Такое диффузное соотнесение не рождает самостоятельных дискретных ладовых сопряжений, но реализуется в поле микрохроматики – интонационно-ладового расщепления. Тончайшая интонационная «подборка» отдельных линий ансамбля создает узор-структуру в «форме» интонационного колорита, способного доставлять слушателям большое эстетическое наслаждение. Колорирование образуется интонационным – «орнаментальным» – взаимодействием мелодических линий, в котором варианты сопровождающих партий представляют не что иное, как своеобразное расщепление – колорирование инварианта. Последний получает как бы свое «инобытие»: варианты восприни-

маются в качестве его своеобразных красочных репрезентантов, в чем, собственно, и заключено диалектическое единство взаимодействия инварианта и вариантов, их гармоничность.

В многоплановом унисоне количество входящих в его состав мелодических линий может быть различным; это непосредственно зависит от количества сопровождающих компонентов в структуре «голос – инструмент». Взаимодействие всех интонационных спектров многопланового унисона образует в восприятии многоплановую интонационную структуру, которая обладает определенным динамизмом соотношений слагающих ее линий. В такой объединенной интонационной структуре наиболее значимым является ведущий компонент, представляющий свою «генеральную» – ведущую мелодико-интонационную линию.

В обозначенном выше контексте многоплановый унисон восточной монодии – вокально-инструментальный и инструментальный – существенно отличается от принципа организации вокального унисона европейской культовой монодической традиции (например, григорианский хорал, знаменный распев).

Представленный анализ структуры, функционирования и взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства продемонстрировал некоторые особенности художественных ресурсов восточной монодии в структурировании ее специфического звукового мира, для которого характерна тонкая градация высотных соотношений, многообразное использование внутреннего интонационного потенциала звука.

Литература

1. Алиева Н. Музыкальная орнаментика в становлении мугамного тематизма // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 111–113.
2. Вызго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 195–198.
3. Аммар Фарух Хасан. Ладовые принципы арабской народной музыки. – М.: Совет. композитор, 1984. – 181 с.
4. Володин А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1970. – Вып. 1. – С. 11–38.
5. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. – 237 с.
6. Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха // Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. – С. 80–145.
7. Еолян И. Очерки арабской музыки. – М.: Музыка, 1977. – 192 с.
8. Плахов Ю. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии (на мат-ле инструментальной музыки народов Средней Азии). – Ташкент: Фан, 1988. – 160 с.

9. Рагс Ю. Концепция зонной природы музыкального слуха Н. А. Гарбузова // Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. – С. 11–48.
10. Тахалов С. Запись орнаментики узбекской монодии // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 236–240.

References

1. Alieva N. Muzykal'naya ornamentika v stanovlenii mugamnogo tematizma [Musical ornamentation in the development of mugham thematics]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Publishing House of Literature and Art by name G. Gulyam, 1981, pp. 111-113. (In Russ.).
2. Vyzgo T. Ob odnom esteticheskom printsipe srednevekovogo Vostoka [On an aesthetic principle of the medieval East]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Publishing House of Literature and Art by name G. Gulyam, 1981, pp. 195-198. (In Russ.).
3. Ammar Farukh Khasan. Ladovye printsipy arabskoy narodnoy muzyki [Modal principles of Arabic folk music]. Moscow, Soviet composer Publ., 1984. 181 p. (In Russ.).
4. Volodin A. Rol' garmonicheskogo spektra v vospriyatii vysoty i tembra zvuka [The role of the harmonic spectrum in the perception of pitch and timbre]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [Musical Art and Science], Moscow, Music Publ., 1970, iss. 1, pp. 11-38. (In Russ.).
5. Galitskaya S.P., Plakhova A.Yu. Monodiya: problemy teorii [Monody. Problems of the theory]. Moscow, Academia Publ., 2013. 237 p. (In Russ.).
6. Garbuzov N. Zonnaya priroda zvukovysotnogo slukha [The concept of the band nature of musical hearing N.A. Garbuzov]. *N.A. Garbuzov - muzykant, issledovatel', pedagog* [N.A. Garbuzov - musician, explorer, teacher]. Moscow, Music Publ., 1980, pp. 80-145. (In Russ.).
7. Eolyan I. Ocherki arabskoy muzyki [Sketches of Arabic music]. Moscow, Music Publ., 1977. 192 p. (In Russ.).
8. Plakhov Yu. Khudozhestvennyy kanon v sisteme professional'noy vostochnoy monodii (na materiale instrumental'noy muzyki narodov Sredney Azii) [The artistic canon in vocational Eastern monody (based on the peoples of Central Asia instrumental music)]. Tashkent, Fan Publ., 1988. 160 p. (In Russ.).
9. Rags Yu. Kontseptsiya zonnnoy prirody muzykal'nogo slukha N.A. Garbuzova [The concept of the band nature of musical hearing N.A. Garbuzov]. *N.A. Garbuzov - muzykant, issledovatel', pedagog* [N.A. Garbuzov - musician, explorer, teacher]. Moscow, Music Publ., 1980, pp. 11-48. (In Russ.).
10. Takhalov S. Zapis' ornamentiki uzbekskoy monodii [Record ornamentation Uzbek monody]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Literature and Art by name G. Gulyam Publ., 1981, pp. 236-240. (In Russ.).

УДК 271.2

ДУХОВНАЯ ЖИЗНЬ СТАРООБРЯДЧЕСКИХ ОБЩИН БЕЛОКРИНИЦКОГО СОГЛАСИЯ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Фаттахова Лейла Ринатовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры инструментально-го исполнительства и музыкознания, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (г. Омск, РФ). E-mail: fattler@omsu.ru

Данное исследование основывается на анализе старообрядческих служб, зафиксированных автором в различных общинах белокриницкого согласия (официальное название – Русская православная старообрядческая церковь) Кемеровской области. Подробная расшифровка экспедиционных записей (в том числе и нотирование всех богослужебных песнопений) позволила на основе одного богослужения в белокриницкой общине г. Новокузнецка показать характерные особенности религиозной жизни данного согласия. Одни из них присущи субконфессии в целом, другие имеют локальный характер.

Подавляющее большинство белокриницких общин Кемеровской области не имеет священников, поэтому некоторые черты их религиозной жизни сходны с беспоповскими. В качестве примера такого богослужения была выбрана служба под руководством уставщика, а не священнослужителя.

Сохранность певческих традиций зависит от степени владения певческими навыками рядовых членов общин. Постоянное общение староверов-поповцев между собой (посещение более крупных приходов, обучение в сильных в певческом отношении общинах) позволило сформироваться некоторому среднему уровню певческих традиций, при котором в целом сохраняются канонические формы произнесения литургического текста. Таким образом, общинам белокриницкого согласия удается поддерживать стабильное состояние своей певческой культуры.

Ключевые слова: Русская православная старообрядческая церковь, богослужебные пение, воскресная служба, всенощное бдение, богослужебный канон.

RELIGIOUS LIFE OF OLD BELIEVERS COMMUNITIES OF THE BELOKRINITSA HIERARCHY IN KEMEROVO REGION

Fattakhova Leyla Rinatovna, PhD in Art History, Associate Professor of Instrumental Performance and Musicology Department, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: fattler@omsu.ru

Many liturgical traditions of the Siberian Old Belief are at the very initial stage of study. Meanwhile, this study gives us an opportunity to reveal the current state of the Old Belief culture, to determine forming the principles of culture variants depending on the foundations of exact Old Belief Hierarchy.

This study, based on the analysis of Old Belief service, is put down by the author in different communities of Belokrinitsa Hierarchy (official name – Russian Orthodox Old-Rite Church) in Kemerovo region. Detailed decoding of services, including notation of all liturgical chants, allowed showing specific peculiarities of the communities' religious life by the example of one Belokrinitsa community service in Novokuznetsk. Some of the peculiarities are inherent to the Hierarchy on the whole (e.g., reading kathismas at Matins), others have local character (skipping chants due to the lack of texts).

Patronage of priests contributes to regular services. In the mean time, vast majority of communities does not have priests, that's why some features of religious life of these communities are similar to the ones of Bezpopovtsy. That's the reason, a chosen example was the service led by some leader (preacher or senior singer), but not a priest.

Preservation of singing traditions depends primarily on singing skills of ordinary community members. Constant communication of the Old Believers with each other (attending larger parishes, improving singing skills in communities, where members have good singing skills) allowed to form some average standard of singing traditions, in which, on the whole, canonical forms of pronouncing the liturgical text is preserved.

Thus, the Old Believers of Belokrinitsa Hierarchy manage to maintain stability of their singing culture.

Keywords: Russian Orthodox Old Believers Church, liturgical chants, Sunday service, all-night vigil, liturgical canon.

Общины белокриницкого согласия представлены практически во всех городах Кемеровской области – Новокузнецк, Гурьевск, Кемерово, Междуреченск, Таштагол и т. д., хотя не все они ведут активную религиозную деятельность. Долгое время старообрядцы Кузбасса не имели иерея, важные службы и требы исполняли священники из Новосибирска (о. Михаил) и Томска (о. Геннадий). В июне 2001 года в Новокузнецк был благо-

словлен на священство о. Александр. В настоящее время иереем новокузнецкого белокриницкого прихода является о. Игорь.

Община Новокузнецка на сегодняшний день – одна из самых представительных и активных в регионе. Характерной особенностью общины является то, что в ней много новообращенных членов. Среди них и уставщик – Б. Л. Кокорин. Его родители не были верующими, и свое «старо-

обрядческое» происхождение он определяет по фамилии, распространенной в этой среде. К вере Кокорин пришел благодаря деятельности миссионеров уже в зрелом возрасте, несколько лет учился у уставщиков Новосибирской общины РПСЦ.

В общине есть все необходимые богослужбные и певческие книги, но крюковой грамотой владеют единицы. Среди них – сам уставщик и его дочь, обучавшаяся в воскресной школе общины Новосибирска. Богослужбное пение осуществляется по певческим книгам, при этом уставщик, как это принято только в белокриницких общинах [2, с. 209], тонкой длинной указкой следит за текстом, показывает звуковысотное направление и темп напева. Тем не менее, как выяснилось из личной беседы, владение знаменной нотацией ограничено наиболее простыми стилистическими формами. Так, никто из членов общины не знает фитных разводов («на них просто не обращают внимания, даже не замечают»); при анализе же фонограмм служб, сделанных автором в ходе экспедиционной работы, обнаружилось, что все песнопения исполняются напевкой, принятой в общине [1].

Религиозная жизнь в белокриницких общинах достаточно регулярна: как правило, отправляются воскресные и большинство праздничных служб. Однако в настоящее время большинство общин Кемеровской области, принадлежащих к поповским соглашениям, не имеют священника, и это накладывает на их духовную жизнь свой отпечаток, во многом приближая к беспоповским.

При отсутствии священнослужителя, богослужением руководит уставщик. Рассмотрим с этой точки зрения богослужение, зафиксированное в белокриницкой общине Новокузнецка в момент отсутствия иерея. По календарю на этот день приходилось «сложное» чинопоследование, совмещающее воскресную службу третьего гласа, поспразднество Преображения Господня и службу апостолу Матфею (от 70). Но, так как собралось мало прихожан, отправляли только воскресную службу, поэтому были исключены отдельные песнопения (стихиры, тропари, кондаки) и молитвословия, связанные с праздниками. Поскольку моление началось достаточно поздно (в 18 часов вместо 16–17 по обычаю), не было и всенощного бдения, представляющего собой объединение вечерни, утрени и 1-го часа. По словам уставщика, такие сокращения не в обычае об-

щины, и в этот день малую вечерню не служили «по скудости народа».

Вечернее богослужение, продолжавшееся около четырех часов, охватило такие разделы суточного цикла, как вечерня, павечерница, утрени и час 1-й. Однако, утром (с 7 до 10 часов) служение было продолжено по поповскому чину, как после всенощного бдения: полунощница, часы, обедница и молебн.

Все службы дневного круга обрамлялись приходно-исходным началом. «Начал», как вступительный раздел, подготавливающий верующих к службе, настраивающий их на молитву и прославление Бога, обязательно присутствует и в службе без священника. Отличие лишь в том, что реплики иерея и дьякона («Благословен Бог...», «Яко твое есть Царство») заменяются молитвами уставщика («За молитв...», «Господи, Иисусе Христе...»), поскольку уставщик, хотя и знает порядок службы, не имеет права заменять священнослужителей.

Молитвословие «Приидите, поклонимся», предначинательный псалом и гимн «Свете тихии» были исполнены «читком». Это связано с тем, что служба, начавшись как малая вечерня (по уставу эти тексты на малой вечерне читают [7]), постепенно трансформировалась в великую. Такое исполнение, особенно 103-го псалма, напоминает беспоповскую традицию. Интересно, что при подготовке к службе уставщик, наряду с поповскими богослужбными книгами, для определения правильности чинопоследования пользовался и беспоповским церковным календарем [4].

После псалма в поповской службе следует ектеня [3, с. 54], представляющая собой респонсорное чередование прошений священнослужителя и хоровых припевов «Господи, помилуй» или «Подай, Господи». В беспоповском богослужении ектении заменяются многократным «Господи, помилуй» (в зависимости от вида ектении – 3, 12 или 40 раз). Поскольку в белокриницкой общине служба шла без священника, то все ектении также заменялись на «Господи, помилуй».

Первая кафизма «Блажен муж» исполнялась с припевами невматического стиля, в то время как в собственно беспоповских сибирских общинах на воскресных службах эта кафизма читается, а певчески принято исполнять только первый антифон на праздничных службах.

Локальной особенностью данного богослужения явился пропуск стихир на литии из-за отсутствия необходимых текстов. Вместе со стихирами был выпущен и весь раздел литии: «Господи, помилуй» (120), «Слава, И ныне». При этом нарушилась архитекtonика вечерни. Молитва «Сподоби, Господи», окруженная сугубой и просительной ектениями, должна находиться в «точке золотого сечения». Ей предшествует крупный певческий блок: 1-я кафизма с припевами, псалмы «Господи, возвах» с припевами, стихиры на «Господи, возвах», «Свете тихии» и прокимен. С другой стороны – блок силлабических песнопений: стихиры на литии, ектения на литии, стихиры на стиховне. И последняя «арка» образуется многочисленными молитвословиями, из которых в начале раздела большинство псалмодируется («Трисвятое», «Отче наш», «Приидите, поклонимся» и др.), а в конце – исполняется хором силлабически («Честнейшую Херувим», «Слава, И ныне», «Господи, помилуй»). С пропуском литии «Сподоби, Господи» оказывается почти в конце раздела и теряет свое центральное значение.

На павечернице был прочитан Богородичный канон третьего гласа (соответственно гласу службы). Как отметил уставщик, во многих общинах из-за отсутствия полного Октая на всех павечерницах исполняют канон шестого гласа.

Важным отличием утрени явилось чтение кафизм – это характерная черта именно поповского богослужения, так как во всех беспоповских общинах наблюдается устойчивая практика певческого исполнения кафизм. К поповской традиции относится также и пропуск предусмотренных уставом поучительных чтений между кафизмами [7].

После кафизм (а в праздничном богослужении – после полиелеоса) следуют антифоны степенны. На воскресной службе они соответствуют гласу службы. В данном случае были исполнены антифоны третьего гласа «Плен Сион», но не певчески, а читком. Именно такая практика отмечается во всех исследованных нами беспоповских общинах (поморским уставом допускается чтение антифонов): каждый стих прочитывается дважды, в память об их антифонном происхождении [7, с. 37]. На праздничных службах антифон четвертого гласа «От юности моя» всегда поется также с повторами каждого стиха, несмотря на то, что во всех общинах имеется только по одному хору.

Следующий раздел: прокимен утрени «Всяко дыхание» и «Слава Тебе, Господи», обрамляющее чтение Евангелия, – является центральным на утрени и выделяется стилистически, чем подчеркивается его значимость и торжественность. Во всех традициях эти песнопения исполняются мелизматически или невматически, чтение священного текста так же осуществляется на особую погласицу и только уставщиком либо духовным наставником.

В разделе канонов церковным календарем на день службы полагалось четыре образца жанра: воскресный, богородичный и два праздничных, а также катавасия «Лицы израильстии», но так как уставщик ограничился только воскресной службой, исполнялись первые два канона с катавасией «Отверзу уста моя». Следующее за канонами респонсорное песнопение «Свят Господь» исполняется только на воскресной службе, в праздники оно заменяется светильном. Последней кульминацией утрени является Великое славословие с Трисвятым, которое во всех традициях исполняется в мелизматическом стиле.

Поскольку богослужение происходило без священника, литургия была заменена по чину мирян обедницей. Этот раздел иногда относят к разделу часов, так как тексты обедницы находятся в Часослове в главе «Псалмы из литургии и прочее часов» [7, с. 57]. В обедницу вошло большинство песнопений и чтений литургии:

- антифоны изобразительные;
- прокимен;
- «Помяни нас, Господи»;
- «Лик небесный»;
- «Верую»;
- «Ослаби, остави»;
- «Отче наш»;
- кондак праздника (либо воскресный);
- «Всесвятая Троице»;
- «Буде имя Господне»;
- «Слава, И ныне»;
- 33-й псалом;
- «Достойно есть».

Принципиальным догматическим отличием обедницы от литургии является отсутствие ехаристии (благодарения) – «благодарственно-умилительной жертвы за весь мир» [3], одного из важнейших церковных таинств, составляющего сущность этой службы.

Из-за отсутствия священства, естественно, опускаются и такие важнейшие моменты, как вход с Евангелием и, соответственно, пение входного (после антифонов); великий вход, сопровождаемый одним из величественнейших творений православной гимнографии – Херувимской песню; а также пение причастно и песнопений, сопровождающих таинство причащения.

Итак, богослужебная практика старообрядческих общин белокриничского согласия Кемеровской области имеет ряд особенностей. Одни из них присущи субконфессии в целом, другие имеют локальный характер [6, с. 62].

Патронаж священнослужителей (даже заочный) способствует регулярности богослужений. В то же время, подавляющее большинство общин не имеет священников, поэтому некоторые черты религиозной жизни этих общин сходны с беспоповскими [5].

Что касается певческих традиций, они зависят, в первую очередь, от степени владения певческими навыками рядовых членов общин. Постоянное общение старообрядцев-поповцев между собой (посещение более крупных приходов, обучение в сильных в певческом отношении общинах) позволило сформироваться некоторому среднему уровню певческих традиций, при котором в целом сохраняются канонические формы произнесения литургического текста: значительная часть песнопений исполняется на самогласен или осмогласную погласицу, другие тексты, в прошлом распеваемые по крюковым книгам, звучат напевкой. И, хотя не приходится говорить о культивировании в белокриничских общинах региона более сложных типов пения, староверам этого согласия удается поддерживать стабильное состояние своей певческой культуры.

Литература

1. Денисов Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура (вопросы типологии). – М., 2015. – 752 с.
2. Денисов Н. Г. Традиции пения старообрядцев юго-западной части России и Верхнего Поволжья // Музыкальная культура Средневековья. – М., 1992. – Вып. 2. – С. 196–210.
3. Дьяченко Г., прот. Полный церковно-славянский словарь. – М., 1993. – 1120 с.
4. Михайлов Л. Церковный богослужебный устав // Старообрядческий поморский церковный календарь. – Вильнюс, 1977. – С. 3–5.
5. Полозова И. В. Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев: формы бытования в исторической перспективе. – Саратов, 2009. – 336 с.
6. Рябцева В. А. Церковно-певческие традиции староверов как самобытное явление современной музыкальной культуры Сибири // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 4 (25). – С. 57–64.
7. Устав соборной службы: Пособие старообрядческим служителям для проведения церковных служб. – СПб., 1992. – 121 с.

References

1. Denisov N.G. Staroobryadcheskaya bogoslužhebno-pevčeskaya kul'tura (voprosy tipologii) [Old Believers-liturgical singing culture (typology of questions)]. Moscow, 2015. 752 p. (In Russ.).
2. Denisov N.G. Traditsii peniya staroobryadtsev yugo-zapadnoy chasti Rossii i Verkhnego Povolzh'ya [Singing traditions of the Old Believers south-western part of Russia and the Upper Volga region]. *Muzikal'naya kul'tura srednevekov'ya* [The musical culture of the Middle Ages]. Moscow, 1992, iss. 2, pp. 196-210. (In Russ.).
3. D'yachenko G., archpriest. Polnyy tserkovno-slavyanskiy slovar' [Full Church Dictionary]. Moscow, 1992. 1120 p. (In Russ.).
4. Mikhaylov L. Tserkovnyy bogoslužhebnyy ustav [Church service charter]. *Staroobryadcheskiy pomorskiy tserkovnyy kalendar'* [Believers Pomeranian church calendar]. Vil'nyus, 1977, pp. 3-5. (In Russ.).
5. Polozova I.V. Tserkovno-pevčeskaya kul'tura saratovskikh staroobryadtsev: formy bytovaniya v istoricheskoy perspektive [Church-singing culture Saratov Old Believers: forms of existence in a historical perspective]. Saratov, 2009. 336 p. (In Russ.).
6. Ryabtseva V.A. Tserkovno-pevčeskie traditsii staroverov kak samobytnoe yavlenie sovremennoy muzykal'noy kul'tury Sibiri [Church-singing traditions of the Old Believers as the original phenomenon of modern musical culture of Siberia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2013, no. 4 (25), pp. 57-64. (In Russ.).
7. Ustav sobornoy sluzhby: Posobie staroobryadcheskim sluzhitzelyam dlya provedeniya tserkovnykh sluzhb [Charter cathedral service: Benefit Old Believer ministers for church services]. St. Petersburg, 1992. 121 p. (In Russ.).

УДК 7.045

«КОЛЕСО САНСАРЫ» КАК УНИВЕРСАЛИЯ И ИКОНОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В МОНГОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ¹

Шишин Михаил Юрьевич, доктор философских наук, член-корреспондент Российской академии художеств, профессор, Институт архитектуры и дизайна, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (г. Барнаул, РФ). E-mail: shishinm@gmail.com

Иккерт Татьяна Валерьевна, соискатель кафедры ЮНЕСКО, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (г. Барнаул, РФ). E-mail: promot2@yandex.ru

В статье обосновывается в качестве константы культуры Монголии буддийский символ «Колесо Сансары». Предлагается методологический подход в интерпретации произведений изобразительного искусства, сочетающий теорию констант культуры и иконологии. Была выдвинута гипотеза, что известное полотно монгольского художника Б. Шаравы «Один день Монголии» может быть глубже интерпретировано с помощью предложенного комплексного метода. Это масштабное произведение с большим количеством сюжетов, выполненных в миниатюрной технике, изображающих повседневную жизнь народа.

Символ «Колеса Сансары» присутствует в картине имплицитно, связывая воедино разнообразные сюжеты и образы посредством нескольких объединяющих принципов. Первый принцип определяется как темпоральный. «Колесо Сансары» делит время на абсолютное (безликое, вечное), время Нирваны и субъективное (обычное, профанное). Это проявляется в композиции картины: она написана как бы с высоты птичьего полета, благодаря чему мы видим жизнь кочевого народа сверху вниз. Метафорически передается идея жизни Монголии под высшей сакральной святыней – Небом, которому присущ абсолютный модус времени.

Второй принцип – пространственный. Картина воспринимается как фрагмент мегапотока пространства-жизни. В ней нет композиционного завершения, взгляд художника остановил-захватил один день жизни страны, сюжет может быть продлен за границы произведения. Третий принцип – принцип вложенных пространств. В образе «Колеса Сансары» между спиц и в центре располагаются буддийские сюжеты. В картине изображается жизнь простого скотовода от рождения до смерти. Эксплицированные три принципа обосновывают тезис: константа культуры «Колесо Сансары» передана не в религиозной, отстраненной от обычного человека форме, а в виде развернутого повествования, легко воспринимаемого и даже включающего гротеск и шутку.

При семантико-структурном анализе ряд сюжетов получили более глубокую интерпретацию. Например, расположенный в центре картины сюжет погребения в буддийской традиции означает не только смерть, но и начало новой жизни, а в «Колесе Сансары» жизнь и смерть метафорически замыкаются на оси. Буддийский символ помог выявить принципы единства в картине, один из них – темпоральный – объясняет наличие двух модусов времени профанного (сюжеты в полотне) и надмирного, вечного времени, для чего взгляд художника/зрителя выносится над картиной.

Ключевые слова: монгольское искусство, Б. Шарав «Один день Монголии», константы культуры, Колесо Сансары, иконология, интерпретация произведения искусства.

¹ Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – МинОН Монголии «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века: кросс-культурное взаимодействие и влияние художественных традиций» № 15-24-03002.

“SANSARA WHEEL” AS A UNIVERSAL AND ICONOLOGICAL PARADIGM IN MONGOLIAN CULTURE²

Shishin Mikhail Yuryevich, Dr of Philosophical Sciences, Corresponding Member of Russian Academy of Arts, Professor, Institute of Architecture and Design, Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: shishinm@gmail.com

Ikkert Tatyana Valeryevna, Applicant, UNESCO Department, Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: promot2@yandex.ru

In this article, the Sansara Wheel, known as a Buddhist symbol, is proved in quality of a constant of Mongolian culture. Methodological approach in interpretation of artworks combining the theory of constants of culture and an iconology is offered here. The hypothesis is made that the known painting by the Mongolian artist B. Sharav (1869-1939) “One day of Mongolia” can be more deeply revealed by means of the offered complex method. The symbol of Sansara Wheel is implicitly hidden in the picture and united different stories and images by several uniting principals. The first principal is temporal. Sansara Wheel divides into absolute (eternal) time, time of Nirvana and subjective (ordinary) time. So, the idea of Mongolian life under the highest holy - the Sky which vested by the absolute time - is metaphorically expressed. The second principal is spatial. The picture is perceived as a fragment of mega-current of life-dimension. There is no compositional completion in the picture. The artist’s view captured only one day of Mongolian life. Metaphorically, it means one finite and infinite by stories and day events. The third principal is the principal of “put in spaces.” In the image of Sansara Wheel, between spokes and in the centre the Buddhist stories are placed. “One Day in Mongolia” depicts the life of a nomad from birth till death. These three principals approved that the cultural constant “Sansara Wheel” is reflected not in religious abstract for ordinary human form but in the form of a long story which is easily perceived and even includes grotesque and joke. In semantic and structural analysis a number of plots has received deeper interpretation in the semantic and structural analysis. The Buddhist symbol has helped to reveal the principles of unity in a picture.

Keywords: Mongolian art, B. Sharav “One Day in Mongolia,” culture constants, Sansara Wheel, iconology, interpretation of artwork.

Исследования по константам (универсалиям) культуры имеют серьезную традицию. Уже сложилась методика их выделения и обоснования, описан серьезный корпус констант русской культуры [13]. На протяжении последних десятилетий ведутся весьма результативные поиски констант культуры в трансграничной области на Алтае, что особенно ценно для нашего исследования. На первом этапе доминировали культурологические [1; 8; 16] или социологические [2] по характеру исследования, которые привели к описанию значительного корпуса констант, присущих только монгольской или только русской культуре (что, может быть, особенно ценно – выявлены универсалии, встречающиеся у обоих народов), обоснована иерархия констант и связь их с идеями евразийства.

В настоящий момент все чаще уже выявленные константы становятся опорными точками для дальнейших исследований, в частности, в описании форм этнической культуры и, что особенно важно, в области искусствоведения. Например, с опорой на универсалию арга-билиг (парные противоположности: земля/небо, мужчина/женщина, черное/белое и т. д.) удалось глубже интерпретировать сложные феномены монгольского искусства в области храмовой архитектуры, традиционной живописи и скульптуры [14].

Настоящая статья лежит в русле уже намечившегося научного направления и главной целью ставит обосновать известный символ буддийского искусства – «Колесо Сансары» в качестве универсалии монгольской художественной культуры. В качестве общего социокультурного

² Supported by the joint grant of RFH - Ministry of Education and Science (Mongolia): “Fine-art of Siberia and Mongolia XX - beginning of XXI century: cross-cultural collaboration and affection of artistic traditions” № 15-24-03002.

ведения представим ряд результатов, которые, на наш взгляд, весьма актуальны в связи с возрастающим интересом российских исследователей к монгольской культуре. Нет нужды объяснять фундаментальную теоретическую значимость этих исследований, сделаем акцент только на их социально-геополитическом значении.

Некогда крепкие, всесторонние, в буквальном смысле добрососедские отношения между Россией и Монголией были буквально обрушены в результате реформ 90-х годов в обеих странах. Но сила этих связей оказалась настолько великой, что из глубоких родников вновь стали пробиваться живительные потоки духовно-культурного взаимодействия, что на новом уровне стало сближать две ведущие евразийские страны. Очевидно, что сегодня уже невозможно возвращение к прежним формам сотрудничества и необходимо выработать новые подходы в широком спектре взаимодействий, где искусство и культура, обладающие универсальным языком межкультурного диалога, будут играть ключевую роль. А для этого требуется и новый, более глубокий подход к пониманию основ монгольской культуры. Если весь советский период культурного сотрудничества проходил под знаком трансляции советской, в узком смысле российской, культуры в Монголию, то возникший разрыв двух стран привел к тому, что многие деятели культуры этой страны обратились к традициям других, как западных, так и дальневосточных, государств. Кроме того, пробудились культурные национальные традиции, в частности, широкое развитие получил стиль живописи монгол зураг. Словом, нынешняя культура и, в частности, изобразительное искусство Монголии представляют собой сложный синтез, подчеркнем, именно синтез, а не эклектичное слияние национальных художественных традиций, бесспорного сохраняющегося влияния русской школы изобразительного искусства и мировых западных и восточных художественных течений. Возрастающее в последнее десятилетие количество совместных российско-монгольских художественных выставок, различного рода проектов, рост числа монгольских студентов в художественных вузах России, публикация совместных альбомов российских и монгольских художников и многое другое позволяет достаточно четко сформулировать ключевую задачу не только для настоящей статьи, а, в целом, для актуального

философско-искусствоведческого направления – отработка методов анализа и интерпретации монгольского изобразительного искусства. Без этого невозможно с достаточной глубиной понять его семантическую основу, а значит, и выстроить содержательный и глубокий межкультурный диалог.

Представим в статье один из возможных подходов к выработке комплексного искусствоведческого метода. Сама по себе эта задача относится ведущими искусствоведами к числу чрезвычайно важных. Об этом писали М. С. Каган [5], В. Н. Лазарев [9], а Т. В. Ильина утверждает, что «методы анализа должны быть многосторонними... Исследователь не должен ничем пренебрегать. Здесь и традиционное направление, соединяющее художественную интуицию с позитивными знаниями предмета исследования, социологический анализ художественной жизни, иконография и иконология, семантика, семиотика, «искусствометрия», и конечно, формальный анализ, проблемы художественного формообразования... ни один из методов не должен противопоставляться другому...» [4 с. 178].

На наш взгляд, при выработке подобных синтетических методов можно опираться на получивший признание иконологический метод, связанный с именем Э. Панофского. Как подчеркивает С. Д. Петренко, иконологический анализ включает в себя три этапа: «1) формальный анализ произведения, когда мы можем узнать “первичное, или естественное, значение произведения, которое узнается через “восприятие формы... определенного сочетания линий и цветов”; 2) установление “вторичного, или условного, значения”, что соответствует иконографическому анализу. Здесь исследователю необходимо знать определенные литературные источники, чтобы проникнуть в содержательные сюжеты, символов, аллегорий; 3) установление “внутреннего значения”, что достигается через знание “основополагающих принципов, характерных для определенной нации, эпохи, общественного строя, религиозных и философских убеждений, которые невольно были восприняты личностью и отразились в произведении”» [12].

При анализе произведений евразийского искусства, опирающихся на древние философско-мировоззренческие и религиозные традиции, данный метод весьма актуален. Действительно, за «поверхностью» художественного произведения здесь всегда скрывается целый комплекс

глубинных смыслов и идей. Постараемся применить данный метод к анализу произведений монгольских художников, в частности, одного из классических произведений живописи Монголии картины Б. Шарава «Один день Монголии». В начале кратко проследим проявление в литературе, архитектуре, а главное, живописи Монголии известного буддийского символа «Колеса Сансары».

Как известно, в мировоззрении монголов устойчиво сочетаются древние шаманистские культуры с буддийской (ламаистской) религией, пришедшей на территорию Монголии в XIII–XIV веках и окончательно утвердившейся в XVI веке. Сведения о древней монгольской мифологии «...содержат некоторые памятники монгольской письменности (прежде всего хроника XIII века «Сокровенное сказание»), а также записи иранского историографа при дворе Хулагуидов Рашидаддина (XIV век), итальянских (Плано Карпини, Марко Поло), фламандского (Биллем Рубрук), английского (Джон Мандевилл) путешественников, сочинения армянских (Киракос Гандзакецци, Гетум Армянский и др.) и китайских историков» [11].

Картина мира у кочевников складывалась из почитания природы, неба, земли, солнца, луны, звёзд, духов предков, а также духов-хозяев различных мест (гор, водоемов). Формирующей силой всего было взаимодействие женского начала (земли) и мужского начала (неба). Современные монголы до сих пор чтят древние традиции, совершая обряды как на праздниках и значимых событиях, так и используя их в повседневной жизни.

Начиная с середины XVI века Монголия оказывается в поле сильного буддийского влияния. Буддийская религия желтошапочников начинает проникать в кочевой образ жизни монголов. Н. О. Цултэм в своей книге «Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века» говорит о том, что в конце XVI – начале XVII века в связи с распространением ламаизма на монгольский язык переводятся произведения классической буддийской литературы [15]. И. И. Ломакина в книге «Изобразительное искусство социалистической Монголии» пишет, что проникновение буддизма было прогрессивным явлением. Культура Индии, Тибета, других буддийских стран стала проникать и широко внедряться в культурное пространство Монголии. Центром желтой религии (буддийская секта желтошапочников) был Тибет. Отсюда, из священной Лхасы потя-

нулись ее первые проповедники в Монголию. Ламаизм быстро завоевал страну кочевников, из Тибета были вывезены сюда и произведения религиозного искусства» [10]. Это в свою очередь также оказало сильное влияние на искусство и на живопись Монголии. В это время художники-иконописцы пишут бурханов (монг. – бог), танки (монг. – иконы), религиозные сюжеты из средневековой буддийской литературы. Т. Сергеева отмечает, что сюжеты и описания персонажей в большинстве своем были заимствованы из литературных источников. А живописные произведения были своего рода «наглядным объяснением литературного текста», цель которых была в «передаче внутреннего духовного видения» [6].

Одним из таких «наглядных пособий» является универсалия, которая получила название «сансарийн-хурдэ» (монг. – «Колесо Сансары») (рис. 1, 2). Это самое распространенное живописное произведение, которое можно встретить в каждом буддийском монастыре – дацане, служащее ламам примером при разъяснении верующим сущности буддийского учения [7].

Большой круг, символизирующий сансару, в зубах и когтях держит страшный дух и слуга владыки смерти – Мангус. В его центре три животных (змея, петух и свинья), которые символизируют силы, вызывающие страдания (злобу, сладострастие и невежество). Вокруг центрального поля расположены сектора, которые заняты мирами людей, тенгриев и асуров, животных и «биритов», а также земной суд, пытки и казни, отражающие представления об аде. «Сансарийн-хурдэ» не ограничивается изображением страданий, оно также «разъясняет процесс непреложного (ненарушимого) закона перерождения в его буддийском понимании» [7]. Примером этому служат «двенадцать нидан», этапов жизни каждого живого существа, начиная от рождения и заканчивая смертью. В буддизме идея «Колеса Сансары» является символом того, что каждый человек, достигший просветления, может прервать цепь перерождений и выйти за ее пределы, обрести благословенное состояние Нирваны. Символическое изображение «Колеса Сансары» можно встретить в декоративном оформлении храмов, в буддийских скульптурах, в орнаменте, украшающем одежды священников, оно встречается в текстах и молитвах, словом, получило широкое распространение и обрело устойчивый статус универсалии буддийской культуры.



Рисунок 1. Колесо Сансары



Рисунок 2. Колесо Сансары. Фрагмент

Сделаем здесь важный для нашего последующего анализа вывод – графема «Колеса Сансары», обретя широкое распространение, с очевидной семантикой для многих может рассматриваться как иконологический праобраз. Обнаружение его является ключевой частью для проведения иконологического метода анализа произведений искусства, ставящего своей целью найти и раскрыть связь сакрального праобраза (эмблемы) с планом формального воплощения произведения искусства.

Прежде чем мы перейдем к исследованию выбранного произведения искусства – картины Б. Шаравы – необходимо сделать еще ряд важных замечаний. Конечно, в отношении произведений религиозного искусства обнаружение графемы «Колеса Сансары» не составит особого труда. Она либо предстает в неприкрытом виде, либо прочитывается в артефактах или обрядовых (например) круговых действиях. Гораздо более сложным и тем более значимым стоит считать экспликацию образа «Колеса Сансары» в картинах светских, где он проявляет себя как важнейшая константа и начинает влиять на структуру произведения, становясь не очевидной, но сущей структурой композиции.

Малая освещенность в современной искусствоведческой литературе важных сторон генезиса монгольского изобразительного искусства заставляет нас сделать нижеследующее историко-искусствоведческое отступление.

Со временем средневековая живопись Монголии претерпевает изменения, художники перестают четко следовать канону, «увеличивается интерес к изображению реалистических деталей, конкретизируется место действия» [6]. Во многих религиозных произведениях «танках» появились черты определенной местности, свойственной территории Монголии. Т. Сергеева также отмечает, что монгольский художник все больше обращается в своих произведениях к сюжетам окружающей его реальности, которые начинают возобладать над каноническими литературными. К концу XIX века «художники перешли к изображению отдельных событий, происходящих в социальной жизни» [17]. Начало XX века отмечено поисками, которые приводят их к открытию новых жанров в живописи, насыщению ее сюжета-

ми, которые ранее считались неприемлемыми для нее. Они полны гротеска, скоморошества, обращения к самым незначительным, подчас биологическим и анатомическим подробностям в жизни животных и человека [6]. Особенно наглядно это проявилось в произведениях монгольского художника Б. Шарав. В его картинах канонические сюжеты заменяются темами народного искусства, которые в свою очередь всегда присутствовали в средневековом искусстве.

Балдугийн Шарав (1869–1939) – значимая фигура в художественной культуре Монголии. Он является основоположником самобытного направления в живописи – монгол зураг. Б. Шарав один из первых начал изображать жизнь простого народа. Картина «Один день Монголии» (рис. 3) является одним из самых знаменитых произведений этого художника и относится к числу наиболее значимых произведений искусства Монголии.

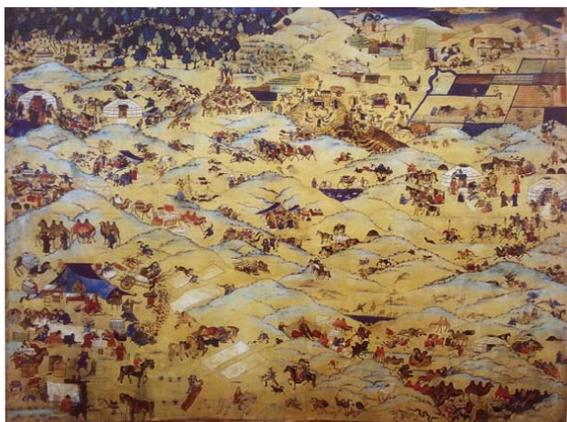


Рисунок 3. Б. Шарав. Один день Монголии

Попытки интерпретации сюжета уже предпринимались российскими и монгольскими искусствоведами [10; 18]. Итогом этих исследований можно считать достаточно подробный анализ отдельных сюжетов в картине. Учитывая эти результаты, представим нашу интерпретацию с опорой на уже ранее обозначенный методологический подход. Мы несколько изменим алгоритм его применения: будем рассматривать произведение в нескольких разных аспектах и в каждом из них вскрывать три отмеченных Панофским уровня.

Итак, в картине применен ковровый принцип композиции с большим количеством сюжетов, вы-

полненных в миниатюрной технике. Это, казалось бы, должно было привести к распадению произведения на самостоятельные части, как эклектичное сочетание сюжетов, однако этого не происходит. Картина выглядит очень целостно, это монументальное полотно, эпическое повествование, включающее очень органично и продуманно каждую из введенных художником новелл. Это как раз позволяет предположить, что есть исходный образ, структура, которая сплавляет, придает единство всему произведению. Предположим, что им может являться некий зашифрованный код, послание простому народу, изображенное доступным языком. Попробуем применить образ «Колеса Сансары» в анализе произведения искусства на примере работы Б. Шарав «Один день Монголии».

По нашему мнению, символ «Колеса Сансары» присутствует в картине имплицитно, связывая в единое целое все разнообразие сюжетов и образы в картине посредством нескольких объединяющих принципов. Первый принцип можно определить как темпоральный. «Колесо Сансары» делит время на абсолютное (безликое, вечное), время Нирваны и субъективное (обычное, профанное). Это проявляется, в частности, в композиции картины: она написана как бы с высоты птичьего полета, благодаря чему мы видим жизнь кочевого народа сверху вниз: метафорически передается идея жизни Монголии под высшей сакральной святыней – Небом, которому присущ абсолютный модус времени.

Второй объединяющий принцип – пространственный. Картина может рассматриваться как насыщенный сюжетами и образами фрагмент некоего мега-потока пространства-жизни. В ней нет композиционного завершения, как будто взгляд художника остановил – захватил один день жизни страны, и он мысленно может быть продлен фактически бесконечно, сюжет свободно распространяется за границы произведения. Отраженные в композиции два модуса времени «поддерживаются» и двумя «уровнями» пространства – есть всеобщее (абсолютное) пространство и пространство, захватывающее человеческое бытие, пространство человеческой жизни. Один из ключевых принципов буддийской философии заклю-

чается в единстве абсолютного и относительного, в конечном содержится бесконечное. Катящееся колесо («Колесо Сансары») касается в точке некоей условной поверхности, но эта точка – часть бесконечной линии. В картине это воплощается блестяще: перед нами конечное – всего лишь один день из жизни родины Б. Шаравы, но этот день бесконечен по сюжетам и событиям.

Третий принцип – принцип вложенных пространств, ярко воплощенный в картинах между спиц и в центре образа «Колеса Сансары», а в отношении рассматриваемого произведения это можно определить как «картины»-новеллы в рамках основной картины. «Колесо Сансары» метафизически передает рассказ о жизни от ее начала и до конца. В буддийском мирозерцании конец и начало замыкаются – смерть есть подготовка к рождению (циклически повторяющееся явление). Вращение самого «колеса» – это цепь реинкарнации, повторяющегося рождения-смерти. «Один день Монголии» можно рассматривать как изображение жизни простого скотовода от рождения до самой смерти, здесь отразилось все: его дела, потребности, взлеты и падения, подвиги и грехи. Б. Шарав начал свой путь в искусстве как иконописец, графема «Колеса Сансары» часто встречалась ему, и очевидно, что не раз он воспроизводил ее в своих работах религиозного содержания. Г. Зедельмайер считал, что у каждого художника есть некое «художественное задание», которое он воплощает в своих произведениях. Вполне обоснованным в связи с этим может выглядеть утверждение, что константа культуры «сансарийн-хурдэ» воспроизведена художником не в религиозной, в определенном смысле отстраненной от обычного человека форме, а в виде развернутого повествования, легко воспринимаемого и даже включающего гротеск и шутку.

Постараемся теперь в композиции картины Б. Шаравы обнаружить совпадения с графемой «Колеса», то есть используем структурно-семантический метод (который, по сути, идентичен сочетанию первого и второго этапов иконологического метода). Главными ее элементами будут обод, спицы и ось. Последний элемент – главенствующий в символике и метафизике Колеса. Одним из атрибутов его является отсут-

ствие движения, «качения», в буквальном смысле «ноль-движение», совпадение начала и конца, полное спокойствие. Иными словами, это наиболее близкий по сути символ к передаче нирванического состояния.

Рассмотрим теперь сюжет в центре картины. Здесь Б. Шарав изображает обряд похорон, который проводится с помощью ламы. Мужчина напротив главного ламы, проводящего церемонию, держит в руках хадак – специальное полотнище синего цвета, которое предназначается для упокоения души усопшего. Одной из первых на этот сюжет обратила внимание Ломакина и дала его описание [10]. Другой хадак лежит на теле, что является ламаистским обрядом благопожелания и свидетельствует о молитве ламы о достойном воплощении умершего. Другими словами, вновь проводится мысль о замыкании жизни и смерти, символом чего является «Колесо Сансары». Рассматривая картину, можно заметить, что со всех сторон этого сюжета кипит жизнь, а центр полон торжественного покоя.

Важными элементами в графеме колеса являются спицы. Чем дальше от центра оси, тем сильнее центробежные силы, тем сильнее изменчивость, обыденность, соответственно, сильнее проявляет себя земной характер в сюжетах новелл. Разделенность присуща миру материальному и вещному, что хорошо просматривается в деталях и даже в самих миниатюрах. Они отделены друг от друга, довольно часто художник применяет для очерчивания сюжетов линию холмов, которая, как обкладка в витражах, обрамляет отдельную картину в картине. Периферийные области «Колеса Сансары» несут не только идею разделенности, но изменчивости и сменяемости всего в мире. В композиции мы можем видеть зеркально противоположные сюжеты, которые «захватываются спицами» колеса в горизонтальной, вертикальной и диагональной проекциях. Например, если сверху условно изображается лес, то зеркально от него в нижней части картины изображается пустыня, противоположны также друг другу сюжеты с земледелием и скотоводством, строительством «обо» (божественного дома, дома духов) и юрты (земного дома).

Завершим статью некоторыми выводами. Как это было предположено сначала, «Колесо Санса-

ры» широко присутствует не только в религиозном искусстве, но в имплицитной форме обнаруживается и в светском по сюжету произведении. А это можно рассматривать как весомый аргумент в пользу глубокой укорененности в мировоззрении не только художника, а, учитывая большую популярность этой картины в Монголии, и широких масс. С большой уверенностью можно говорить о том, что «Колесо Сансары» – значимая константа монгольской культуры. Среди косвенных аргументов в пользу этого вывода можно назвать попытки художественной интерпретации этой картины современными художниками (Цэвэндорж), широкое тиражирование ее целиком и частями. Судя по популярности картины среди зрителей, можно предположить, что не только ее сюжет вызывает интерес, но и «прикрытая» графема «Колеса Сансары» также «вычитывается» зрителем. Этот эффект не так уж редок, например, в выдающемся памятнике древнерусского искусства «Троице» А. Рублёва многие зрители опознают образ Чаши, образованной двумя боковыми фигурами Ангелов.

И, быть может, самый главный аргумент в пользу того, что картина Б. Шаравы «Один

день Монголии» несет в себе константу, это то, что она положила начало крупному художественному явлению – уникальному стилю живописи монгол зураг.

Раскрытие новых семантических граней в картине подтверждает и перспективность соединения теории культурных констант с иконологическим методом анализа. Один из авторов этого метода Г. Зедельмайер утверждал, что «изучение отдельного произведения никогда не может считаться законченным. Никогда нельзя исключить того, что в произведении, уже превосходно проанализированном, не проступят ранее не замеченные черты, которые потребуют совершенно новой интерпретации не только этих вновь обнаруженных сторон, но и всего художественного произведения. Можно, однако, разработать объективные методы, позволяющие установить *приближение* к верной интерпретации» [3, с. 11].

Это справедливо и в отношении монументального полотна Б. Шаравы, интерпретация которого еще только начинается, а авторы статьи надеются, что внесли свой скромный вклад в постижение уникального памятника искусства не только Монголии, но и всей Евразии.

Литература

1. Гекман Л. П., Цэдэв Н., Шишин М. Ю. Константы культуры в трансграничной области на Алтае: подходы и методы обнаружения // Мир, науки, культуры, образования. – 2008. – № 5. – С. 160–161.
2. Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация / отв. ред. Ю. В. Попков. – Новосибирск: Нона-парель, 2010. – 449 с.
3. Зедельмайер Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.
4. Ильина Т. В. Введение в искусствоведение. – М.: АСТ: Астрель, 2003. – 206 с.
5. Каган М. С. Методологические проблемы современного искусствоведения. – Л., 1980. – 573 с.
6. Книга Монголии / сост. Н. Цагаач. – М.: Книга, 1988. – Вып. 24. – 383 с.
7. Колесо Сансары [Электронный ресурс]. – URL: http://www.waysamurai.ru/all_about_japan/buddhism/articles/koleso_sansary/ (дата обращения: 18.11.2015).
8. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / под общ. ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. – Барнаул: Алт. дом печати, 2010. – 313 с.
9. Лазарев В. Н. О методологии современного искусствоведения // Критерии и суждения в искусствоведении: сб. ст. – М.: Совет. художник, 1986. – С. 91–95.
10. Ломакина И. И. Изобразительное искусство социалистической Монголии. – Улан-Батор: МНР, 1970. – 220 с.
11. Монгольских народов мифология [Электронный ресурс]. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/3209/ (дата обращения: 01.12.2015).
12. Петренко С. Д. Иконологический метод и анализ произведений искусства Новейшего времени в педагогической практике [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 4. – URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20971> (дата обращения: 24.02.2016).
13. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Яз. рус. культуры», 1997. – 824 с.

14. Учение арга билиг как ось монгольской культуры: моногр / под общ. ред. М. Ю. Шишина. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2013. – 181 с.
15. Цултэм Н. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. – М.: Изобразит. искусство, 1984. – 225 с.
16. Шишин М. Ю. Онтологический статус и иерархия констант культуры: ноосферный подход // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 6. – С. 32–35.
17. Эрдэнэцог Ц. Развитие национальной живописи Монголии в первой четверти XX века // *Studia culturae*. – 2013. – № 18. – С. 224–233.
18. Батчулуун Л. Марзан Шаравын туурвилзуй. – Улаанбаатар хот, 2009. – 340 с.

References

1. Gekman L.P., Tsedev N., Shishin M.Yu. Konstanty kul'tury v transgranichnoy oblasti na Altae: podkhody i metody obnaruzheniya [Cultural constants in cross-border region of Altai: approaches and methods of revealing]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2008, no. 5, pp. 160-161. (In Russ.).
2. Evraziyskiy mir: tsennosti, konstanty, samoorganizatsiya [Eurasian world: values, constants, self-organization]. Ed. Yu.V. Popkov. Novosibirsk, Nonparel' Publ., 2010. 449 p. (In Russ.).
3. Zedl'mayr G. Iskusstvo i istina: teoriya i metod istorii iskusstva [Art and truth: theory and method of art history]. St. Petersburg, Axioma Publ., 2000. 272 p. (In Russ.).
4. Il'ina T.V. Vvedenie v iskusstvovoznanie [Introduction in art study]. Moscow, AST Publ., Astrel' Publ., 2003. 206 p. (In Russ.).
5. Kagan M.S. Metodologicheskie problemy sovremennogo iskusstvovoznaniya [Methodological problems of modern art-criticism]. Leningrad, 1980. 573 p. (In Russ.).
6. Kniga Mongolii [Book of Mongolia]. Ed. by N. Tsagaach. Moscow, Book Publ., 1988, iss. 24. 383 p. (In Russ.).
7. Koleso Sansary [Sansara Wheel]. (In Russ.). Available at: http://www.waysamurai.ru/all_about_japan/buddhism/articles/koleso_sansary/ (accessed 18.11.2015).
8. Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii [Cultural constants of Russia and Mongolia: essays on history and theory]. Ed. by M.Yu. Shishin, E.V. Makarova. Barnaul, Altayskiy dom Pechati Publ., 2010. 313 p. (In Russ.).
9. Lazarev V.N. O metodologii sovremennogo iskusstvovoznaniya [On methodology of modern art-criticism]. *Kriterii i suzheniya v iskusstvovoznanii [Criteria and judgment in art history]*. Moscow, Soviet artist Publ., 1986, pp. 91-95.
10. Lomakina I.I. Izobrazitelnoe iskusstvo sotsialisticheskoy Mongolii [Fine-art of Socialistic Mongolia]. Ulaanbaatar, State Publ., 1970. 220 p. (In Russ.).
11. Mongolskikh narodov mifologiya [Mythology of Mongolian folks]. (In Russ.). Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/3209/ (accessed 01.12.2015).
12. Petrenko S.D. Ikonologicheskii metod i analiz proizvedeniy iskusstva Noveyshego vremeni v pedagogicheskoy praktike [Iconological method and analysis of pieces of modern fine-art in education]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*, 2015, no. 4. (In Russ.). Available at: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20971> (accessed 24.02.2016).
13. Stepanov Yu.S. Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury. Opyt issledovaniya [Constants. Vocabulary of Russian culture. Experience of research]. Moscow, School "Languages of Russian culture" Publ., 1997. 824 p. (In Russ.).
14. Uchenie arga bilig kak os' mongolskoy kul'tury [Doctrine arga bilig as an axis of Mongolian culture]. Ed. M.Yu. Shishin, Barnaul, AltSTU Publ., 2013. 181 p. (In Russ.).
15. Tsultem N. Iskusstvo Mongolii s drevneishikh времен do nachala XX veka [Mongolian fine-art since ancient times up to beginning of XX century]. Moscow, Fine-art Publ., 1984. 225 p. (In Russ.).
16. Shishin M.Yu. Ontologicheskii status i ierarkhiya konstant kul'tury: noosfernyy podkhod [Ontological status and hierarchy of cultural constants: noosphere approach]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2009, no. 6, pp. 32-35. (In Russ.).
17. Erdenetsog Ts. Razvitie natsionalnoy zhivoposi Mongolii v pervoy chetverti XX veka [Development of Mongolian national painting in the first quarter of XX century]. *Studia culturae [Studia culturae]*, 2013, no. 18, pp 224-233. (In Russ.).
18. Batchuluun L. Marzan Sharavyn tuurvilzuy [Creativity of Marzan Sharav]. Ulaanbaatar, 2009. 340 p. (In Mong.).

УДК 76.01

ТЕМА БАЛЕТА В ИСКУССТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ З. УЯНГИ¹

Белокурова Софья Михайловна, кандидат философских наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова (г. Барнаул, РФ). E-mail: sonet312@mail.ru

В современном изобразительном искусстве Монголии происходят достаточно активные процессы: появляются новые имена, разрабатываются самобытные темы, ведутся поиски новых средств художественной выразительности. Кроме того, достаточно активно ведется и искусствоведческая работа. Однако эти процессы никак не отражены в современном российском искусствоведении. Одним из ярких и самобытных представителей современного изобразительного искусства Монголии является художник-график Зоригт Уянга. З. Уянга прошла обучение в Институте им. И. Репина, что наложило определенный отпечаток на ее творчество. В статье предложен краткий анализ так называемой «балетной» серии художницы. Тема балета является глубоко биографической для З. Уянги, это объясняет ее многолетний интерес к «танцевальной» графике. З. Уянга является продолжателем традиций темы балета и танца в мировом изобразительном искусстве, что же касается монгольского искусства, то здесь она абсолютный новатор. Анализ балетной серии построен с позиций ретроспекции, так как З. Уянга постоянно возвращается к сюжетам из мира балета в своем творчестве. В связи с этим было проанализировано несколько работ, связанных одним сюжетом (выступление балерины, подготовка к выходу на сцену), относящихся к разным периодам творчества и выполненных в разных графических техниках. Отмечается, что художница в своих творческих поисках движется к максимальной экспрессивности образ, зачастую сознательно уходя от реалистичности изображения. Если в ранних пастельных работах очевидно стремление точно передать позу, выражение лица, детали костюма, то в поздних монотипиях видно стремление к передаче движения и ведущим средством для этого является выразительная линия. С этой точки зрения, З. Уянга является не только продолжателем темы балета, но и традиционного монгольского искусства, в котором линейность является ведущим средством художественной выразительности.

Ключевые слова: современное монгольское искусство, тема балета в искусстве, средства художественной выразительности, графика, творчество З. Уянги.

THE THEME OF BALLET IN THE CREATIVITY OF MODERN MONGOLIAN ARTIST Z. UYANGA²

Belokurova Sofya Mikhaylovna, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Russian as a Foreign Language, Polzunov Altai State Technical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: sonet312@mail.ru

Mongolian contemporary art contains quite active processes: new names, development original themes, search for new means of artistic expressiveness. Except this, works on art criticism are actively carried out there. However, these processes are not reflected in contemporary Russian art study. One of the brightest and original representatives of Mongolian contemporary fine arts is Zorigt Uyanga, a graphic artist. Z. Uyanga

¹ Подготовлено при поддержке гранта РГНФ – МинОН Монголии «Изобразительное искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI века: кросс-культурное взаимодействие и влияние художественных традиций» № 15-24-03002.

² Supported by the joint grant of RFH - Ministry of Education and Science (Mongolia): “Fine-art of Siberia and Mongolia XX - beginning of XXI century: cross-cultural collaboration and affection of artistic traditions” № 15-24-03002.

was trained at I.E. Repin Institute, and study left a definite mark on her creativity. This paper proposes a brief analysis of so-called “ballet” series of works by the artist. The theme of ballet is connected with biography of Z. Uyanga, this explains artist’s deep interest in the “dance” graphic. Z. Uyanga continues the tradition of ballet and dance theme in the world fine arts, as for the Mongolian art, she is a real innovator. Analysis of the ballet series was conducted from the point of flashbacks, as Z. Uyanga constantly returns to the subjects from the ballet world. In this regard, several works on same story (e.g. ballerina performing at the stage, or preparing to go on stage, etc.) belonging to different periods of artist’s creativity and made in different graphic techniques have been analyzed. It is noted that the artist in her creative searches approaches maximum expressivity of image consciously moving away from realism. In the early pastel works, desire to accurately convey the posture, facial expression, costume details is obvious. However in later monotypes, the artist tries to reflect movement and the expressive line became the main tool. From this point of view, Z. Uyanga is not only the successor of the ballet theme, but also the successor of the traditional Mongolian art, which uses the line as a leading means of artistic expression.

Keywords: modern Mongolian fine-arts, theme of ballet in fine-arts, means of artistic expressiveness, graphic, Z. Uyanga’s creativity.

Художественная традиция играет большую роль в культуре Востока, но именно традиция, как нечто устойчивое и неискоренимое в культуре, становится тем базисом, для развития достаточно интересных творческих экспериментов, в которых, в том числе, находят свое проявление константы или универсалии культуры [3; 4]. Они выступают, с одной стороны, связующим звеном между современным искусством и художественным наследием. С другой стороны, они позволяют более заостренно посмотреть на современный художественный процесс. Эта методологическая установка дает возможность, в частности, раскрыть некоторые сложные вопросы в искусстве Монголии. Многообразии направлений, индивидуальных творческих подходов, жанров, техник производит сильное впечатление даже при беглом осмотре двух-трех галерей в Улан-Баторе. Тем не менее современное монгольское искусство пока находится на периферии искусствознания. Последними работами, касающимися современного искусства Монголии, стали «Уран бутээлч болох замд» [8], «Монгол зураачид» [7], каталог работ Союза художников Монголии «Mongolian national modern art gallery» [9], которые не издавались и не переводились на русский язык. Другими словами, о них, как собственно и в целом о современном искусстве соседней страны, известно крайне мало в российском искусствознании.

Стараясь хотя бы частично решить эту проблему, кратко расскажем о современной графике Монголии, представим одного из ведущих мастеров, и, учитывая, что у героя нашего очерка

З. Уянги большое число работ и они не могут быть описаны с достаточной полнотой, сосредоточимся на анализе лишь одной ее графической серии, посвященной балету.

Обращение именно к творчеству графика, живописца, галериста, преподавателя Университета искусств Зоригт Уянги продиктовано несколькими моментами. Она бесспорный лидер современного искусства, и считается, что ее работы входят в «золотой фонд» современного искусства Монголии. Это подтверждается тем фактом, что на национальном уровне в 2003, 2004, 2006 и 2008 годах она была признана лучшим художником Монголии. Особое влияние на становление стиля художницы оказал ее отец – театральный художник и творчески насыщенная учеба в Институте им. И. Е. Репина в Ленинграде, которую З. Уянга закончила в 1989 году, а педагогом у нее был известный российский график А. А. Пахомов. Андрей Алексеевич Пахомов – участник свыше 150 зарубежных и отечественных художественных выставок, профессор, руководитель персональной мастерской книжной графики Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, автор иллюстраций и оформления более 30 русских и зарубежных изданий, основатель издательства «Редкая книга из Санкт-Петербурга». Работы А. А. Пахомова обладают ярким пластическим характером линий, аскетизмом и сдержанностью композиции [1]. По воспоминаниям З. Уянги, он большое внимание уделял рисунку, становлению выразительной

линии как основы графического творчества, что с успехом, превосходящим мастерство учителя, восприняла его монгольская ученица.

Хотя З. Уянга график по специальности, ее творческий потенциал позволяет достаточно успешно воплощать в живописи яркие образы. Тем не менее, как утверждает сама художница, живопись – это ремесло, а графика, причем практически весь спектр графических техник – от карандаша до офорта, – это истинное призвание и тот вид творчества, в котором художница чувствует себя совершенно свободно.

З. Уянга в своем творчестве не привязана к какой-либо одной теме: ее работы, как правило, объединенные в серии, посвящены и страницам истории Монголии, и образу монгольской женщины – ее красоте, грации и силе, – и многим другим сюжетам. В данной статье мы остановимся на так называемой «балетной» серии. По словам З. Уянги, тема балета волновала ее всегда на разных этапах творчества, благодаря чему и была сформирована серия, которая включает более 200 работ в различных техниках: пастель, офорт, уголь, монотипия, пастель в компьютерной обработке и др. Работы З. Уянги, посвященные балету, участвовали как минимум в четырех персональных тематических выставках художницы. Серийный характер произведений З. Уянги, посвященных теме балета, подчеркивает и их композиционное сходство: вытянутый по вертикали формат, предпочтительное изображение одного человека (балерины, танцовщика, иногда портретно, но чаще всего в сценическом образе). Следует отметить, что в истории искусств не так много серий – графических или живописных, посвященных балетной тематике. Об этом мы скажем чуть ниже. Тем более примечательно, что эта серия родилась в Монголии, стране, которая до установления тесного культурного сотрудничества с СССР совсем не знала балета.

И здесь возникает интересная линия, связанная с биографией художницы. Мама З. Уянги – Ю. Цэрмаа – была первой прима-балериной Монгольского государственного театра оперы и балета. Классическое хореографическое образование она получила в СССР. В 1962 году она окончила Пермское хореографическое училище. З. Уянга вспоминает, что часто могла наблюдать за мамой и ее коллегами из-за кулис. Поэтому образы балета, творчество и тяжелейший труд танцовщиков не просто интересны художнице, но и с детства

знакомы и близки. По ее собственным словам, тема балета в ее графике – это своего рода воспоминание и дань своему детству, маме и ее коллегам, их молодости, красоте и вечно молодому искусству классической хореографии. Собственно, в балетной серии З. Уянги получили отражение удивительные процессы, когда монгольские деятели искусств, приобщаясь к искусству европейскому, не только не воспринимали его как нечто чуждое, но трансформировали его исходя из собственных национальных традиций. Это касается и изобразительного искусства, и классического балета. С этой точки зрения и творчество З. Уянги, и существование классического балета в Монголии – это, безусловно, явления в мировом искусстве.

Немного отходя от темы нашей статьи, обратимся к танцу как одной из тем изобразительного искусства. Традиция изображения танца является достаточно древней. Это и египетские рельефы, изображающие шествия, и краснофигурная и чернофигурная роспись греческих ваз, и знаменитая скульптура «Менада» Скопаса.

В «танцевальной» живописи, графике очевидны две проблемы: передача танца как такового и раскрытие духа, образа танца, в его динамике и бесконечном движении. В решении этих изобразительных проблем было много достижений, но и много неудач. Как передать движение человеческого тела, сохранив его красоту и музыкальность, если картина способна лишь зафиксировать одно единственное положение тела?

Долгое время классическая европейская живопись и графика концентрировались именно на передаче фиксированной позиции, красивой, но лишенной контекста, развития, иными словами, движения. Хотя уже в эпоху Возрождения были сделаны удивительные открытия в этой области. Хиазм, являющийся абсолютно хореографическим шагом, многократно повторенный в картине С. Боттичелли «Весна», создает впечатление, что три грации в левой части картины замерли лишь на мгновение и через секунду начнут двигаться по кругу.

В искусстве XIX–XX веков была проделана масса опытов в данной области. Целая серия работ Э. Дега подтвердила богатейшие возможности импрессионизма при изображении неостановимого движения танца, текучести, непостоянства поз, переходящих из одной в другую. Безусловной

вершиной является «Танец» А. Матисса, в котором образ танца, его внешняя и внутренняя сущность отразились в гармоничном единстве.

В традиции русской живописи и графики есть немало примеров обращения к теме балета и танца в целом. Это и работы художников объединения «Мир искусства», целая серия работ З. Серебряковой и ряд других. В этом контексте можно отметить работы советского художника Валерия Косорукова [5], посвященные артистам Большого театра. Здесь художник с помощью различных выразительных средств – особенно это касается графики – пытается решить сразу несколько задач: преодолеть тяжесть позы, раскрыть характер танцовщика или его интерпретацию сценического образа, а также артистическую и физическую индивидуальность каждого из талантливейших артистов советского балета 70–80-х годов прошлого века.

Однако наиболее близки к пониманию и творческому осмыслению балета исследуемого художника – графические работы Н. Рушевой. Скупость и, казалось бы, аскетизм художественных средств, которыми пользуется график, в итоге становятся залогом удивительной выразительности, утонченности и хрупкости образа. Отсутствие светотеневой моделировки в рисунках полностью исключают материальное начало, открывая идеальный образ танца.

Итак, мы можем констатировать, что творчество монгольской художницы З. Уянги в «балетной» серии находится в русле интересной тематической линии в мировом искусстве. Это очень любопытный факт. Учитывая большое количество выполненных ею работ, высокое их качество и художественную выразительность, можно сказать, что на рубеже XX–XXI века ее можно рассматривать как безусловного лидера в художественном осмыслении темы танца в искусстве. У себя на Родине она стала первым из художников, который обратился к этой теме и поднял ее сразу на высокий художественный уровень. Участие этих работ на выставках за пределами Монголии, приобретение ряда работ зарубежными коллекционерами подтверждают значительный вклад З. Уянги в разработку темы балета.

Этот факт в свою очередь заставляет внимательно взглянуть в данную тему, проанализировать ряд работ, чтобы показать, как велись поиски нужной и наиболее выразительной формы и графической техники для передачи образа. Особенно

характерны в этом отношении работы, сюжет которых повторялся несколько раз, возникали творческие инварианты.

В персональных выставках 2004, 2009 и 2012 годов как раз можно обнаружить такие работы. Например, «Черный лебедь» (пастель, 2009) (рис. 1) и «Одиллия» (монотипия, 2012) (рис. 2). В первой работе мы видим блестящее владение техникой пастели, которую демонстрирует художница: мягкий крошащий штрих, изысканность цветовых соотношений, которые «лепят» изящную позу, выразительный взмах рук-крыльев, выражение лица балерины. Мастерски передан фон, несколько абстрактный, но полностью соответствующий образу. Вообще фон – это отдельная тема, мы скажем о нем чуть позже. Однако в этом случае мы можем говорить именно о позе – точно схваченной и прекрасно переданной. Понятие «чувство позы» – изначально хореографическое – в нашем случае вполне применимо к творчеству художника.



Рисунок 1. Уянга З. Черный лебедь, 2009, бум., пастель



Рисунок 2. Уянга З. Одиллия, 2012, монотипия

Вторая работа композиционно является зеркальным отображением первой: фактически та же поза, тот же ракурс, тот же балетный образ. Но мы видим, что художница идет по пути максимально экспрессивного раскрытия образа и содержания. Ведущим выразительным средством становится не цвет и цветовая штриховка, а сильная выразительная линия. Кстати, сама З. Уянга объясняет выбор своей творческой специальности, любовь к искусству графики, именно тем, что линия, по ее мнению, обладает совершенной выразительностью, ей подвластно абсолютно все. В этом просматривается ее связь с монгольской художественной традицией, уходящей в глубокую древность и ярко проявившейся в народном искусстве. Особенностью этой традиции можно считать то, что не цвет, а линия, линейность считается главным средством художественной выразительности. И в орнаменте, и в монгольской религиозной живописи, и в национальной живописи монгол-зураг, и, конечно, в каллиграфии цвет играет подчиненную роль, несет символическую-семантическую нагрузку, а выразительную – линия.

В работе «Одиллия» мы видим это господство линий: резких, изломанных, иногда незавершенных. Обращает на себя внимание трансформация пропорций тела балерины, сложность, почти неправдоподобность позы. Здесь, по нашему мнению, кроется интересный с искусствоведческой точки зрения момент, на котором стоит остановиться подробнее. Сравнивая обе работы, и выполненную в пастели, и в монотипии, можно заметить, как была качественно переосмыслена художественная задача. Если в первой работе мы видим выразительность конкретной статической позы, то во второй работе царствует динамика. В работе «Одиллия» позы нет – есть движение, то, чем по природе своей является танец. Глядя на работу, мы чувствуем, что эта нарочитая тонкость, хрупкость, изломанность фигуры лучше всего передают последнее мгновение перед прыжком, шагом, пируэтом. Эта кажущаяся неустойчивость – всего лишь доли секунды, выхваченные из постоянно меняющегося рисунка танца. Лицо танцовщицы, в отличие от работы «Черный лебедь», передано схематично, но оно здесь и не играет роли: образ коварной, но прекрасной колдуньи передан теми же линиями тонких рук и ног и особенно по-змеиному вытянутой шеи и упрямого подбородка, которые подчеркивают своенравие, коварство этой героини «Лебединого озера».

Достигая высокой выразительности за счет сильных штрихов, пульсирующих линий, художница максимально сближает искусство графики и искусство танца. Особого рода пространственность решается каждым из видов искусства. Замечательно об этом высказался философ и искусствовед России П. А. Флоренский, который называл графику искусством движения. В работе «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» П. А. Флоренский отмечает: «...в графике существенны направления и движения... графика основывается на двигательных ощущениях и, следовательно, организует *двигательное пространство*... Графика по существу линейна... Дело... в построении всего пространства и, следовательно, всех вещей в нем – движениями, то есть линиями» [6, с. 77–78]. Другими словами, используя экспрессивную линию в своих графических работах, художница заставляет ощутить энергию танца, передает сложные движения, которые отражают пластическую сторону танца и раскрывают психологическую грань образа.

Теперь о фоне в работах З. Уянги. Его можно определить как нейтральный, хотя при внимательном рассматривании видны некоторые отличительные моменты. В «Черном лебеде» намечен пол сцены, балерина, хотя на высоких пуантах, замерла в выразительной танцевальной позе. В «Одиллии» даже этот намек на поверхность, присутствие «земного», исключен. Все сосредоточено на движении, легком, парящем, вне касания чего-либо. Захвачен миг спектакля, в котором сосредоточилось все: точность, красота движения и высочайший психологизм образа. Продолжая мысли о близости графики и балета, можно заметить следующее. Применяя еще более абстрактный фон во второй работе, З. Уянга максимально фокусирует внимание зрителя на фигуре балерины, на состоянии полета. Можно заметить, что ко времени второй персональной выставки, к 2009 году, в ее произведениях нарастает экспрессия образов и беспредметность среды. Балерины и танцовщики в работах З. Уянги словно парят в воздухе, находясь в бесконечно длящемся прыжке, вращении – танце, что хорошо соответствует сути балета в его современном классическом состоянии. Как известно, в эпоху романтизма, в 20-е годы XIX века балерина Мария Тальони первая встала на пуанты [2, с. 241]. И это был не просто трюк, это был способ «подняться» над землей, танец переносился из обыденной реальности в сказочный мир грез. В спектаклях балетмейстеры и композиторы создавали для зрителя мир мечты, сна, красоты и гармонии, а главными героинями становились нимфы и сальфиды. Нейтральный фон, «отсутствие» земли, невесомость, парение, символический намек на иную реальность, беспредметность, обозначение идеального мира – этот важный момент опять-таки сближает два вида искусства.

Две предыдущие работы относились к сценическим образам, но этими сюжетами тема балета не исчерпывается в творчестве З. Уянги. В серии есть немало творческих удач художницы, которые тематически можно отнести к тому, что называется «буднями балета»: репетиции, подготовки к концертам, класс.

Сюжет «Перед концертом» – классический, и его можно встретить в творчестве других художников, например, к нему обращался упоминавшийся выше советский художник В. Косоруков. Это момент максимального напряжения, и физического, и эмоционального, у балерин. Они

максимально сосредотачиваются, вновь и вновь проживают образ, повторяют в уме па, приводят в порядок костюм. Артист в этот момент находится на пике своего вдохновения, отстранен от мира, собран, и поэтому каждое движение его, жест становятся максимально выразительными.

В работе «Перед концертом» (рис. 3) балерина в красной пачке, склонившись, завязывает ленты на пуантах. И вновь, как и в предыдущих работах, мы видим, что пастельный вариант дает зрителю больше цвета, больше деталей. Художник заставляет нас любоваться и изяществом тонкого и гибкого стана, словно переломленного пополам; мягкими штрихами передана легкость и прозрачность пачки; взгляд зрителя «выхватывает» и детали: прическу балерины, белые ленты пуант. В более поздней работе (рис. 4), фактически повторяя композицию, З. Уянга создает новый более характерный образ. Здесь колорит вновь уступает линейности, образ передается с помощью резких незаконченных, словно нервных, линий, которые не только и не столько передают красоту самой балерины, сколько состояние, предшествующее выступлению: волнение, лихорадочность, с которой танцовщица склонилась, чтобы привести в порядок туфли. Физически ощутима энергия балерины, еще миг, и, распрямившись как пружина, она выйдет на сцену.



Рисунок 3. Уянга З. Перед концертом, 2004, бум., пастель



Рисунок 4. Уянга З. *Перед концертом*, 2012, монотипия

Анализ «балетной» серии З. Уянги отчетливо показывает, что художнице удается удачно синтезировать две художественные традиции. Первая – это верность реалистическим идеалам в искусстве, глубокий интерес к психологии образа – наследие русской художественной школы, воспринятое ею в стенах Института имени И. Е. Репина. А вторая традиция восходит к монгольскому национальному искусству, в котором контур, линия являются важнейшим средством художественной выразительности. Получив художественное образование в России и впитав основы русского искусства, монгольские художники уже на новом этапе, зачастую неосознанно, возвращаются в своем творчестве к искусству монгольскому. И, возможно, это единство традиций является одним из важных оснований развития и значительных творческих достижений не только З. Уянги, но и многих других ведущих мастеров искусства Монголии.

Литература

1. Андрей Пахомов. Живопись. Графика. Сер. «Святогорская галерея». Сельцо Михайловское. 2005 [Электронный ресурс]. – URL <http://aria-art.ru/0/P/Pahomov%20Andrej%20Alekseevich/1.html> (дата обращения: 11.12.2015).
2. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
3. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / под общ. ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. – Барнаул: Алт. дом печати, 2010. – 313 с.
4. Монгольский мир: между Востоком и Западом / под ред. Ю. В. Попкова, Ж. Амарсаны. – Новосибирск: Автограф, 2014. – 351 с.
5. Образы балета. Живопись и графика Валерия Косорокува [Изоматериал] / сост. В. Н. Федоров. – М.: Изобразит. искусство, 1988. – 151 с.
6. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 325 с.
7. Лхагва Н. Монгол зураачид. – Улаан-Баатар, 2010. – 569 с.
8. Содномцэрэн Х. Уран бүтээлч болох замд. – Улаан-Баатар, 2013. – 257 с.
9. Mongolian national modern art gallery [Catalogue]. – Ulaanbaatar, 2009. – 334 с.

References

1. Andrey Pakhomov. Zhivopis'. Grafika. Seriya "Svyatogorskaya galereya". Sel'tso Mikhaylovskoe. 2005 [Andrey Pakhomov. Painting. Graphics. Series "Svyatogorsk gallery". Mikhailovskoye Village. 2005]. (In Russ.). Available at: <http://aria-art.ru/0/P/Pahomov%20Andrej%20Alekseevich/1.html> (accessed 11.12.2015).
2. Block L.D. Klassicheskiy tanets: istoriya i sovremennost' [Classical dance: history and modernity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 556 p. (In Russ.).
3. Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii [Cultural constants of Russia and Mongolia: essays on history and theory]. Ed. by M.Yu. Shishin, E.V. Makarova. Barnaul, Altay Publishing House Ltd, 2010. 313 p. (In Russ.).
4. Mongol'skiy mir: mezhdru Vostokom i Zapadom [Mongolian World between East and West]. Ed. by Yu.V. Popkov, Zh. Amarsana. Novosibirsk, Aftograf Publ., 2014. 351 p. (In Russ.).
5. Obrazy baleta. Zhivopis' i grafika Valeriya Kosorukova [Images of Ballet. Paintings and Drawings of Valeriya Kosorukov]. Ed. by V.N. Fedorov. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 151 p. (In Russ.).

6. Florenskiy P.A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh [Analysis of area and time in artistic works]. Moscow, Progress Publ., 1993. 325 p. (In Russ.).
7. Lkhagva N. Mongol zuraachid [Mongolian artists]. Ulaanbaatar, 2010. 569 p. (In Mong.).
8. Sodnomtseren Kh. Uran buteelch bolokh zamd [The way to become an artist]. Ulaanbaatar, 2013. 257 p. (In Mong.).
9. Mongolian national modern art gallery [Catalogue]. Ulaanbaatar, 2009. 334 p. (In Engl.).

УДК 725.94

ПАМЯТНИКИ ГЕРОЯМ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ НА ТЕРРИТОРИИ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Петренко Сергей Дмитриевич, аспирант, кафедра основ архитектурного проектирования, истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств (г. Новосибирск, РФ). E-mail: petrenkosergey@ngs.ru

Материал статьи посвящен истории создания в ряде западносибирских городов памятников героям и жертвам Октябрьской революции, возведенных в период с 1917 по 1967 год. Актуальность проведенного исследования обусловлена отсутствием на сегодняшний день работ, затрагивающих непосредственно художественные качества указанных памятников, поскольку большая часть исследований советского времени не давала объективных оценок и носила исключительно идеологический характер. На примере мемориальных комплексов Новосибирска, Омска, Кемерово, Томска, Тюмени, Анжеро-Судженска, Ленинска-Кузнецка автор статьи ставит своей целью проследить эволюцию художественных форм и типологию революционных монументов, возведенных в первые пятьдесят лет после Октябрьской революции. Используя инструментальный формально-стилистический метод, данные периодической печати, различные библиографические источники, фотографический материал, автор статьи приходит к выводу, что образные и формально-стилистические решения монументов довоенного времени отличались большим разнообразием стилевых поисков, но к 40-летию юбилею Октябрьской революции памятники начинают утрачивать вариативность, появляется типологическая схожесть композиционных и образных решений, а стиливой плюрализм сменяется достаточно устойчивыми вариациями советского реализма, оставаясь неизменным для всех городов Западной Сибири.

Ключевые слова: памятники героям Октябрьской революции, города Западной Сибири, мемориальные скверы.

MONUMENTS TO THE HEROES OF THE OCTOBER REVOLUTION IN THE CITIES OF WEST SIBERIA

Petrenko Sergey Dmitrievich, Postgraduate, Department of Foundations of Architectural Design, History of Architecture and Urban Planning, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: petrenkosergey@ngs.ru

The paper is devoted to the history of creation in some West-Siberian cities of the monuments to the heroes and victims of the October revolution, which have been erected in the period from 1917 to 1967. The topicality of the conducted research is conditioned by the lack of the up-to-date studies, directly considering the artistic qualities of the indicated monuments, because a large part of the studies of the Soviet period did not provide objective assessments and had a purely ideological nature. Using the examples of the memorial complexes of Novosibirsk, Omsk, Kemerovo, Tomsk, Tyumen, Anzhero-Sudzhensk, and Leninsk-Kuznetsky, the author aims at tracing the evolution of artistic forms and typology of the revolution monuments, erected in the first fifty years after the October revolution. Applying the arsenal of a formal-stylistic method and relying on the data of periodicals, bibliographic sources, as well as photographic materials connected with the studied complexes, the author considers the evolution of artistic forms and the figurative-compositional solutions of

the revolution monuments, erected in the cities of Western Siberia in the years 1917-1967. As a result of the conducted research, the author comes to the conclusion that the first monuments on the graves of the heroes and victims of the revolutionary events in the West-Siberian cities appeared in two cities: Novosibirsk and Omsk. Only by the 40th anniversary of the October take-over, the monuments to the heroes and victims of the Civil War were created in Kemerovo, Leninsk-Kuznetsky, Anzhero-Sudzhensk, and Novokuznetsk. As far as the artistic solutions of the revolution monuments are concerned, one can state that the figurative and formal solutions of the first decade after the October events were distinguished by a great diversity of the style search: from the symbolism of the Novosibirsk "Flaming Torch" and romantically elevated version of the revolutionary classicism in the Omsk monument of 1923, to a quotation of an avant-garde interpretation of the ancient Eastern architecture of the Lenin's mausoleum in the Omsk monument of 1925. This diversity was succeeded in the 1950s by rather stable variations of the pompous and triumphant stylistics of the Soviet realism.

Keywords: monuments to the heroes of the October revolution, cities of West Siberia, memorial squares.

В 1918 году советской властью в области изобразительного искусства был издан ряд декретов, главными из которых должны были стать проект монумента Жертвам пролетарской революции, постановка в Москве пятидесяти памятников выдающимся деятелям и план «монументальной пропаганды» – наиболее амбициозный проект, призванный, по словам А. Луначарского, превратить новые революционные памятники в места паломничества советского человека. Из всех идеологических проектов памятники жертвам и героям революции регулярно будут появляться к очередному юбилею Октября, постепенно расширяя круг своего присутствия на географической карте страны. Проследить эволюцию художественных форм мемориальных монументов в честь героев и жертв революции, возведенных в первые пятьдесят лет после октябрьских событий – цель данной статьи.

Исходя из этого намечаются следующие задачи исследования: на примере памятников героям и жертвам революции на территории городов Западной Сибири проследить историю их формирования; провести формально-стилистический анализ; описать образно-композиционные решения.

Вышеназванный вопрос имеет большую историографию, но художественные решения и градостроительная роль отдельных памятников и мемориальных комплексов в честь героев и жертв революции на территории городов Западной Сибири оставалась за границами исследовательского внимания. Как правило, это энциклопедии и фотоальбомы [2], материалы каталогов центров, занимающихся проблемами сохранения историко-культурного наследия [5], историко-краеведческая

литература [4; 8; 9]. Редким исключением является исследование Е. Красильниковой, но последнее ограничено памятниками Томска и Новосибирска [6].

Методика исследования: используя арсенал формально-стилистического метода и опираясь на данные периодической печати, библиографические источники, фотографические материалы изучаемых мемориальных комплексов, автор статьи рассматривает эволюцию художественных форм и образно-композиционных решений революционных монументов, возведенных в городах Западной Сибири с 1917 по 1967 годы.

Через несколько месяцев после Октябрьской революции советским правительством был издан указ о проведении конкурса на проект памятников жертвам пролетарской революции. Этому конкурсу суждено было стать уже вторым по счету, призванным увековечить подвиг героев, павших за свободу России. Идея же первого монументального некрополя, возникнет после событий февральской революции и окончательно оформится в положениях апрельского конкурса 1917 года, победитель которого, архитектор Л. Руднев, работает монумент под названием «Готовые камни». Строительство первого революционного некрополя продлится два года и станет, по мнению В. Толстого, попыткой отойти от традиционных мемориальных форм обелиска и пирамиды [11]. В результате, построенная и растянутая по периметру центральной части Марсового поля погребальная «мастаба» приобретет дополнительно и функцию народной трибуны.

В том же 1919 году, когда Л. Руднев завершит работу над первым революционным монументом, Г. Зиновьев подвергнет уничтожающей

критике все левые группировки внутри страны: «Одно время мы разрешили самому бессмысленному футуризму заработать себе репутацию почти официальной школы коммунистического искусства... Пора положить этому конец... Дорогие товарищи, я хочу, чтобы вы поняли, что мы должны привнести в пролетарское искусство больше пролетарской простоты» [3]. Тирада Г. Зиновьева на общем фоне начавшейся борьбы с левым искусством прозвучит ни первой и не последней в потоке словесной брани, посылаемой со стороны советской власти в адрес российского авангарда, поскольку глава страны В. И. Ленин уже «точно знает, что выполнить свою социальную функцию может искусство только реалистическое, обращающееся к самым широким массам на понятном им языке» [3]. Впрочем, даже при начавшейся методично разворачиваться против советского авангарда кампании, революционного заряда последнего хватит до 1932 года.

В городах Западной Сибири памятники героям, борцам и жертвам революции станут появляться только после Гражданской войны, а кубофутуристическая стилистика первых лет Октября постепенно и не всегда последовательно будет сменяться традиционными фигуративными

скульптурными композициями академического толка и помпезными, устремленными ввысь обелисками и стелами.

Первые грандиозные монументы в память героев и жертв революции последовательно появятся в двух сибирских городах: Новосибирске (1922) и Омске (1923) – ставке и столице А. Колчака. Строительство большевистской властью революционных некрополей именно в этих городах Западной Сибири кажется вполне закономерным (рис. 1). Воздвигнутой в Новосибирске к пятилетию Октября бетонной руке с «пламенем революции» предшествовали два нереализованных проекта, составленных томскими художниками в 1920 году. Е. Красильникова, автор статьи, посвященной мемориалам жертв колчаковщины в Новосибирске и Томске, приводит целый перечень иконографических образцов, чья семантика и формальные решения могли стать прообразами новосибирского монумента: американская статуя Свободы, полубогаженная фигура женщины со знаменем революции периода Парижской коммуны как аллегория свободы; фигура античного Прометея и современная новосибирскому монументу работа В. Мухиной «Пламя революции» (памятник Я. Свердлову).



Рисунок 1. Памятник в сквере имени Героев революции. В. Сибиряков, А. Кудрявцев, 1922. Фото 1930-х

По мнению Е. Красильниковой, «скульпторы, работавшие над памятником в Новосибирске, использовали уже устоявшиеся в культуре символы. По смыслу новониколаевский памятник схож с проектом В. И. Мухиной. Однако стоит подчеркнуть, что памятник стоит на братской могиле. По всей видимости, авторы скульптуры не просто традиционно использовали широко известную символику свободы и борьбы, но и решились “сломать” одну из старых традиций, связанных с оформлением надгробий» [6, с. 50]. На что же в действительности могли опираться авторы новосибирского монумента? Со ссылкой на В. Рыженко, Е. Красильникова в числе авторов монумента (художника-скульптора В. Сибирякова и инженера В. Кудрявцева) называет имя художника В. Невского, чья фамилия не встречается в изданиях советского времени, нет его и в каталоге научно-производственного центра по сохранению историко-культурного наследия Новосибирской области 2003 года. При этом автор исследования, выстраивая возможную иконографическую родословную новосибирского памятника, не ссылается на воспоминания самого В. Сибирякова, интервью с которым было опубликовано в одной из газет: «В 1918 году Василий Николаевич окончил Пензенское художественное училище. Гражданская война одела молодого художника в красноармейскую шинель и забросила в Новосибирск... – Случилось почти невероятное, – рассказывает Василий Николаевич. – Летом 1922 года губисполком предложил мне создать памятник в честь пятой годовщины Октября на братской могиле революционеров, замученных колчаковцами. Предложение удивило меня, никогда ведь не приходилось заниматься скульптурой. А в губисполкоме почти приказали: ты художник, значит, сможешь, не из Москвы же приглашать скульптора. Ну, и решил я попробовать. Времени оставалось мало. Делал наброски, потом выбрасывал. Снова рисовал. А потом вдруг вспомнился горьковский Данко с горящим сердцем в руках – смелый, гордый. Такими увиделись мне во сне и сибирские революционеры. Представил в губисполкоме эскиз: рука рабочего с пылающим факелом. И сразу же началось сооружение памятника. Техническое руководство осуществлял инженер Кудрявцев, а скульптурные работы выполнял я сам» [1].

Цитирует художника в своей монографии и Л. Усольцева: «В то время я работал заведующим

подотделом художественного образования и заведовал художественной студией Губполитпросвета. Летом в студию пришел инженер Кудрявцев, работающий в Губисполкоме, и начал со мной разговаривать о создании памятника. Сроки были короткими, 4–5 месяцев. В теме, предложенной Губисполкомом, основанием памятника обязательно должна быть скала. Я предложил создать памятник простой – без человеческих фигур. Я нарисовал руку рабочего с пылающим факелом. Пламя на эскизе было стеклянным, красным, светящимся ночью» [10, с. 50].

Интервью с В. Сибиряковым позволяет сделать ряд выводов: во-первых, автор известного монумента не являлся скульптором – художник закончил в 1918 году Пензенское художественное училище; во-вторых, художник работал исключительно в соавторстве с инженером; в-третьих, пластическая идея руки рабочего с факелом появилась на основе литературного текста. Несомненно, относиться к словам немолодого советского художника следует осторожно, поскольку декларации и многочисленные публичные манифесты различных мастеров изобразительного искусства зачастую не всегда имеют цель внести ясность, но и не учитывать последние нельзя. Определить же степень участия в проекте художника В. Невского уже невозможно, к тому же его имя могло исчезнуть в сталинское время из числа авторов по многим причинам. Помимо этого, вызывает сомнение утверждение Е. Красильниковой, что авторы монумента, безусловно, были знакомы с традицией русского надгробия эпохи классицизма (использование мотива опущенного вниз факела), поскольку автор не только не был скульптором, но и годы обучения В. Сибирякова пришлось на расцвет русского авангарда. При этом нельзя не согласиться с Е. Красильниковой, что В. Сибиряков использовал универсальный и популярный на тот момент символ свободы и борьбы. Этот символ охотно был принят властью, которая, очевидно, уже не собиралась использовать абстрактную кубофутуристическую стилистику. К тому же, фигуративная скульптурная композиция мгновенно получила возможность различных интерпретаций не входивших в первоначальный замысел художника, что и было сделано 7 ноября на открытии монумента председателем губисполкома Лавровым: «Царство капитала строилось на этих гранитных плитах, на этих несокрушимых скалах... Но рабочая сила разбила эту гранитную

твердыню, и рука с факелом из этой скалы победно зовет нас вперед» [7].

В начале 1920-х годов монумент мог стать активным градоформирующим звеном в центральной части города на фоне существующей одно- и двухэтажной застройки дореволюционного Ново-Николаевска. Фотографии двадцатых годов прошлого века наглядно демонстрируют, что не являющийся значительной высотной доминантой памятник служил важным градостроительным акцентом на данном участке Красного проспекта. Однако через несколько лет «красный факел» вместе со сквером Героев революции исчезнет за появившимся зданием дома Ленина полностью утратив свое градостроительное значение.

В 1923 году в Омске на площади Ленина будет открыт Памятник борцам революции (рис. 2). Автор проекта скульптор Н. Виноградов, согласно распространенной версии, в качестве прообраза своей группы взял за основу работу французского ваятеля Бертеля, посвященную президенту Франции Сади Карно [9]. Знакомство омского скульптора с современной скульптурной пластикой Франции кажется не вызывает сомнения, поскольку Н. Виноградов был выпускником московского Строгановского училища.

В общем решении омской скульптурной группы в сравнении с новосибирским монументом происходит заметное усиление фигуративного и сюжетного начал. Новосибирский монумент остался на границе фигуративной определенности и абстрактной условности, поскольку при всей своей натурной узнаваемости фрагмент руки с факелом зритель склонен воспринимать скорее как знак, чем как развернутую повествовательную композицию.

В отношении омского монумента небесполезно вспомнить и «Свободу, ведущую народ» Э. Делакруа, поскольку женская фигура Н. Виноградова являет собой буквальную цитату на живописный образ в камне: античные пропорции, одежда, прическа, общее движение фигуры (выкинутая вверх со знаменем правая рука, энергичный поворот головы в сочетании с мощным шагом вперед). Эксплуатируя сюжет и образное решение знаменитого французского живописца, скульптор последовательно сохраняет введенный Э. Делакруа в единое изобразительное пространство синтез греческой классики и острой современности, дополняя скульптурную группу натуралистично решенной фигурой рабочего.



Рисунок 2. Памятник борцам революции, Н. Виноградов, Омск, 1923. Фото второй половины 1940-х

Используя язык несколько романтизированного классицизма, который иногда может стать синонимом излишне триумфального реализма, скульптор превращает революционные категории и понятия в их антропоморфные персонификации: революционная Россия – в виде фигуры женщины, персонификация расстрелянной Парижской коммуны – фигура раненого мужчины. В результате, абстрактный символизм первых лет Октября окончательно вытесняется, а понимание сцены уже не требует от зрителя знаний революционной символики – происходящее на постаменте становится понятно и доступно каждому.

Омский монумент спустя восемьдесят лет по-прежнему хорошо прочитывается по линии застройки ул. Ленина. И, несмотря на то что исчезла площадь для митингов, скульптурная группа, высотой в четыре человеческих роста, утратив свою непосредственную идеологическую функцию, является несомненной доминантой в ансамбле мемориального сквера Памяти борцов революции.

В 1967 году на месте бывшей площади будет разбит сквер, скульптурный ансамбль которого дополнится стеной-барельефом, украшенной группой героев Гражданской войны (скульптор Ф. Бугаенко). И хотя стилиевые особенности рельефа демонстрируют принадлежность уже к другой эпохе, с характерными для сурового стиля острыми, но суховатыми линейными ритмами, статичная фризровая композиция барельефа развернутая по горизонтали удачно контрастирует с динамикой и вертикальным порывом двухфигурной группы 1923 года.

В 1925 году в Омске появится еще один памятник, посвященный участникам восстания

22 декабря 1918 года против колчаковцев (рис. 3). Очевидно, в силу особой активности белогвардейского движения в этом городе местная советская власть была явно заинтересована в появлении целой серии монументов, чей вид должен был напоминать о жертвах белого террора. Монумент высотой 7,3 м представляет собой четырехступенчатую пирамиду, увенчанную пятиколонной ротондой, окруженной с четырех сторон лестницами, ведущими на первый ярус. Можно предположить, что идея создания мемориального памятника как самостоятельного архитектурного сооружения в виде ступенчатой пирамиды (зиккурата), могла появиться только после начала строительства мавзолея Ленина в г. Москве, который на стадии его проектирования архитектором А. Щусевым в одном из вариантов имел ротонду с антаблементом в форме десятиконечной звезды.

Упомянутые монументы не единственные на территории Омска и Омской области. К 50-летию Октября скульптор Ф. Бугаенко создаст памятник на братской могиле 13 венгров, расстрелянных белогвардейцами, а в 1960 году еще одна работа этого же автора появится в поселке Марьяновка.

С некоторым опозданием памятники борцам-революционерам в форме обелисков появятся в городах Барнауле (1928) и Томске (1939). Несмотря на то что группа томских художников в первые же годы советской власти участвовала в проектировании мемориальных надгробий для других городов, собственный монумент над останками шестнадцати большевиков-подпольщиков будет сооружен только в 1939 году (рис. 4).

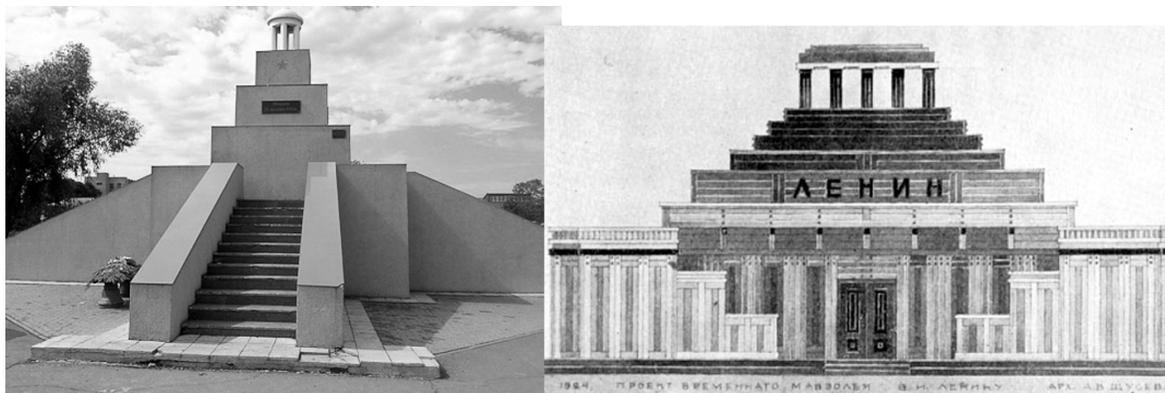


Рисунок 3. Слева направо: Памятник на братской могиле участников восстания 22 декабря 1918 года против колчаковцев, 1925; проект временного мавзолея В. И. Ленина (арх. А. Щусев), 1924



Рисунок 4. Слева направо: Памятник борцам-революционерам, арх. Л. Васенина, Н. Турчанинов, 1939; главы Богоявленского собора, 1777–1901

Е. Красильникова дает ему следующую характеристику: «Памятник имел скромные размеры, был лаконичен и прост в художественном решении. Расположенный в стороне от более монументальной фигуры Ленина, этот памятник не доминировал в мемориальном пространстве площади. В этом проявилось отличие томского памятника от проектов и реально возведенных памятников начала 20-х годов. Его форма столпа отвечала мемориальным традициям эпохи классицизма, отражая идеи славы и победы, подчеркивая заслуги павших героев. Традиционная ограда и характер размещения табличек с информацией о погибших у подножия стелы роднили этот памятник с надгробием на кладбище, создавая ощущение некоторой интимности (в смысле камерности, намек на частные биографические обстоятельства конкретных жертв), отвергнутой сообществом деятелей искусства в начале 20-х годов» [6, с. 52].

В предложенной Е. Красильниковой характеристике монумента следует согласиться с описанием его скромных размеров, а также простым и лаконичным решением архитектурного объема,

что, действительно, не дает ему возможности доминировать в пространстве площади Революции (Новособорной). В отношении же возможной принадлежности монумента к классицизму отметим, что наличие одной только столпообразной формы не дает повода причислять памятник к указанному стилевому направлению. Эстетика классицизма (с его неизменными и вечными идеалами прекрасного, где эстетической ценностью обладает все вневременное, имперсональное, где жесткий канон ведет к отвлеченной идеализации, а в качестве главных персонажей выступают, как правило, аллегорические фигуры и всевозможный арсенал универсальных символов) не предполагает никакой камерности и интимности, на которых настаивает автор. Формально-стилистический анализ показывает, что архитектурное решение монумента восходит к традициям русской культовой архитектуры середины XVIII века, то есть к стилистике русского барокко. В 1730-е годы в Санкт-Петербурге в камне начинают строить церкви «кораблем». На территории же Томска в традициях аннинского барокко будет заложен Благовещенский и Богоявленский соборы (рис. 4). Форма

обелиска, состоящего из шатрового венчания на высокой призме и прихотливого основания в виде пятиконечной звезды, покоящейся на пятигранном цоколе, своими масштабными отношениями напоминает главы томских барочных церквей с их изящными тонкими верхами на небольшом световом фонарике, опирающемся на граненый барабан. Таким образом, в основу композиции монумента положен не мемориальный обелиск эпохи классицизма, а архитектурные формы глав русских барочных церквей, приспособленные в данном случае под мемориальные традиции классицизма.

Подобное решение является следствием чисто архитектурного мышления его авторов (архитекторов Л. Васениной, Н. Турчанинова), демонстрируя, прежде всего, желание вписать свой проект в существующий градостроительный контекст. Например, угловая ротонда здания Клинического корпуса Императорского Томского университета своими гранями и очертанием купола имеет ритмические повторы в двухступенчатом и пятигранном цоколе монумента, а вертикальным оконным проемам ротонды вторит форма табличек с именами погибших на основании обелиска в виде пятиконечной звезды.

К 1957 году – очередному юбилею Октябрьской революции ряд западносибирских городов обзаведется собственным памятником (Тюмень, Кемерово, Ленинск-Кузнецкий, Анжеро-Судженск), а в некоторых из них территория, прилегающая к возведенным монументам, начинает оформляться в крупные мемориальные скверы – в Новосибирске, Барнауле, Омске в 1967 году (рис. 5, 6). В Новокузнецке строительство сквера начнется раньше (1958), чем появится мемориальная стела.

К сорокалетнему юбилею революции памятники начинают утрачивать вариативность, появляется типологическая схожесть композиционных и образных решений, определенное стилевое единство, что говорит о полной унификации самого государственного заказа, отточенного мемориалами Великой Отечественной войны. Неизменное присутствие обелиска в виде правильной призмы или уходящей вверх гигантской усеченной пирамиды служит эффектным театральным задником на фоне которого динамичные двух- и трехфигурные группы героев революции выступают в облике античных триумфаторов с развевающимися знаменами, символизируя окончательную победу советской власти.



Рисунок 5. Слева направо: памятник в Анжеро-Судженске – автор П. Васин, 1957; в Тюмени: 1 – автор В. Белов, 1967; 2 – автор Е. Герасимов, 1950



Рисунок 6. Слева направо: памятник в Кемерово – авторы В. Петухов, Н. Михайловский, 1957; в Ленинске-Кузнецком – автор Л. Евзыков, 1957; в с. Марьяновка (Омская область) – автор Ф. Бугаенко, 1960

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Первые монументы над могилами героев и жертв революционных событий на территории городов Западной Сибири появляются в Новосибирске и Омске, причиной чего явилось постепенное повышение после 1918 года регионального статуса первого из названных городов и активное участие в белом движении – второго. Звание столицы Белой России стало дополнительным поводом для возведения в Омске наибольшего числа памятников подобного типа. Только к 40-летию юбилею октябрьского переворота памятники героям и жертвам Гражданской войны будут установлены в Кемерово, Ленинске-Кузнецком, Анжеро-Судженске, Новокузнецке. Этот и следующий

50-летний революционный юбилей будут отмечены формированием мемориальных скверов вокруг существующих монументов. С точки зрения художественного подхода к революционным монументам можно констатировать, что образные и формальные решения первого десятилетия после октябрьских событий отличались большим разнообразием стилевых поисков – от символизма новосибирского «пылающего факела» и романтически приподнятой версии революционного классицизма в омском монументе 1923 года, до цитаты на авангардное прочтение древневосточной архитектуры мавзолея Ленина в омском памятнике 1925 года, сменившимся в 1950-е годы достаточно устойчивыми вариациями помпезной и триумфальной стилистики советского реализма.

Литература

1. Баблюк Б. Рука, вздымающая факел [Электронный ресурс]. – URL: <http://nsk-kraeved.ru/viewtopic.php?id=71> (дата обращения: 13.02.2016).
2. Богуславский Г. Памятники Сибири. Западная Сибирь и Красноярский край. – М.: Совет. Россия, 1974. – 375 с.
3. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.
4. Горелов Ю. Памятники Революции и Гражданской войны в Кузбассе: мат-лы к своду памятников истории и культуры СССР / под ред. Ю. П. Горелова, Ю. В. Барабанова и В. М. Кимеева. – Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1991. – Вып. 2. – 158 с.
5. Кузнецова Е. Виды Новосибирска в конце XIX – начале XX века. – Новосибирск: науч.-производ. центр по сохранению ист.-культур. наследия, 2003. – 152 с.

6. Красильникова Е. Создание мемориалов на братских могилах «жертв колчаковщины» в Новосибирске и Томске: политический заказ и диалог с традицией (1920–1930-е годы) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2014. – № 2 (58). – С. 48–53.
7. Октябрьские торжества в Новониколаевске // Советская Сибирь. – 1922. – 9 ноября. – С. 5.
8. Памятники истории и культуры города Омска: сб. ст. / сост. П. Вибе. – Омск, 1992. – 126 с.
9. Смоленский А. Историко-революционные памятники Омска. – Омск: Омск. обл. гос. изд-во, 1951. – 48 с.
10. Усолцева Л. Дом Ленина. Сквер Героев революции. – Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. – 76 с.
11. Художественная жизнь советской России 1917–1932: сб. мат-лов и док.– М.: Галарт, 2010. – 420 с.
12. Хмельницкий Д. Зодчий Сталин. – М.: Новое лит. обозрение, 2007. – 304 с.

References

1. Bablyuk B. Ruka vzdymayushchaya fakel [Hand torch uplift]. (In Russ.). Available at: <http://nsk-kraeved.ru/viewtopic.php?id=71> (accessed 02.13.2016).
2. Boguslavskiy G. Pamyatniki Sibiri. Zapadnaya Sibir' i Krasnoyarskiy kray [Monuments Siberia. Western Siberia and the Krasnoyarsk Territory]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1974. 375 p. (In Russ.).
3. Golomshtok I. Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian Art]. Moscow, Galart Publ., 1994. 296 p. (In Russ.).
4. Gorelov Yu. Pamyatniki revolyutsii i grazhdanskoj vojny v Kuzbasse. Materialy k svodu pamyatnikov istorii i kul'tury SSSR [Revolution and the Civil War Monuments in Kuzbass. Materials for the Body of Monuments of History and Culture of the USSR]. Ed. Yu.P. Gorelov, Yu.V. Barabanov and V.M. Kimeev. Kemerovo, Kemerovo Publishing House, 1991, iss. 2. 158 p. (In Russ.).
5. Kuznetsova E. Vidy Novosibirska v kontse XIX – nachale XX veka [Types of Novosibirsk in the late XIX – early XX centuries]. Novosibirsk, Novosibirsk Scientific-Production Center for the Conservation of Historical and Cultural Heritage Publ., 2003. 152 p. (In Russ.).
6. Krasil'nikova E. Sozdanie memorialov na bratskikh mogilakh "zhertv kolchakovshchiny" v Novosibirske i Tomске: politicheskiy zakaz i dialog s traditsiey (1920–1930-e gody) [Creating memorials to mass graves' "victims Kolchak" in Novosibirsk and Tomsk: the political order and the dialogue with the tradition (1920-1930-ies)]. *Vestnik Kemrovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2014, no. 2 (58), pp. 48-53. (In Russ.).
7. Oktyabr'skie torzhestva v Novonikolaevske [The October celebrations in Novonikolaevsk]. *Sovetskaya Sibir' [Soviet Siberia]*, 1922, 9 November, p. 5. (In Russ.).
8. Pamyatniki istorii i kul'tury goroda Omska [Historical and cultural monuments of the city of Omsk: Coll. Articles]. Comp. P. Vibe. Omsk, 1992, 126 p. (In Russ.).
9. Smolenskiy A. Istoriko-revolyuetsionnye pamyatniki Omska [Historical and revolutionary monuments in Omsk]. Omsk, Omsk Regional State Publishing House, 1951. 48 p. (In Russ.).
10. Usol'tseva L. Dom Lenina. Skver Geroev revolyutsii [House of Lenin. Monument to the Heroes of the Revolution]. Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 1990. 76 p. (In Russ.).
11. Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1917-1932. Sbornik materialov i dokumentov [Artistic life of Soviet Russia 1917-1932. Collection of materials and documents]. Moscow. Galart Publ., 2010. 420 p. (In Russ.).
12. Khmel'ni'skiy D. Zodchiy Stalin [Architect Stalin]. Moscow, New Literary Review Publ., 2007. 304 p. (In Russ.).



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 377:004.057.2

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СТАНДАРТ «ПЕДАГОГ-БИБЛИОТЕКАРЬ»: ОПЫТ РАЗРАБОТКИ И ПРОБЛЕМЫ ВНЕДРЕНИЯ

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: nii@kemguki.ru

Стародубова Галина Александровна, кандидат педагогических наук, доцент, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: nii@kemguki.ru

Рябцева Лариса Николаевна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: nii@kemguki.ru

В статье отражается опыт Кемеровского государственного университета культуры и искусств по разработке профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь»; сравниваются образовательные и профессиональные стандарты РФ, раскрываются причины их появления и назначение; раскрывается основная цель профессиональной деятельности педагога-библиотекаря – оказание образовательных услуг участникам образовательных отношений по формированию информационной культуры личности, продвижению чтения на основе информационно-коммуникационных технологий и инновационных методов и форм педагогической и библиотечно-информационной деятельности; обеспечение доступа к информации, необходимой для реализации основных образовательных программ.

Авторы характеризуют принципы разработки профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь»: системность, целостность; технологичность; позиционирование школьной библиотеки как института социализации, приобщения к традиционным гуманистическим ценностям, продвижения чтения, формирования высококультурной творческой личности; включенность в систему информационного образования; совместимость с профессиональным стандартом «Педагог (педагогическая деятельность в дошкольном, начальном, общем, основном общем, среднем общем образовании (воспитатель, учитель))».

В работе обсуждается проблема интеграции педагогического и библиотечного компонентов в профессиональном стандарте «Педагог-библиотекарь»; рассматривается модуль «Предметное обучение. Основы информационной культуры личности»; называются основные проблемы внедрения профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь».

Авторы пишут о профессиональном стандарте, который отражает «ядро» профессиональных знаний и умений педагога-библиотекаря, дает возможность «выращивания» и создания на его основе учебных программ, необходимых для проведения специального обучения как в системе подготовки профессиональных кадров, так и в системе повышения квалификации и переподготовки.

Ключевые слова: профессиональный стандарт, образовательный стандарт, школьный библиотекарь, педагог-библиотекарь, Русская школьная библиотечная ассоциация, Кемеровский государственный университет культуры и искусств.

THE PROFESSIONAL “TEACHER-LIBRARIAN” STANDARD: DESIGN EXPERIENCE AND REALIZATION PROBLEMS

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science, Director of Research Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

Starodubova Galina Aleksandrovna, PhD, Associate Professor, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

Ryabtseva Larisa Nikolaevna, PhD, Senior Researcher, Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nii@kemguki.ru

The article expands the experience of creating the professional standard of “Teacher - Librarian” (library and pedagogical activity in preschool, primary general, basic general, secondary general education). It was created on the order of the Russian School Library Association (RSLA).

The main objective of the professional activity of the teacher-librarian is the provision of educational services to participants of educational relations on the formation of personal information culture, promotion of reading on the basis of information and communication technologies and innovative methods and forms of pedagogical, library and information activity providing access to the information necessary for implementation of the basic curricula.

The principles of constructing the professional standard of “Teacher-Librarian” were: consistency, integrity; technologicality; positioning the school library as an institution of socialization, initiation to the traditional humanistic values, promotion of reading, formation of a highly cultured creative personality; inclusion in information education; compatibility with the professional standard of “Teacher (pedagogical activities in pre-school, primary, general, basic general, secondary general education (tutor, teacher).”

The professional standard allocates the three generalized labor functions:

1. Educational activity on the design and implementation of the educational process in educational organizations.
2. Educational activity on formation of bases of information culture and information security of the individual participants of educational relations.
3. Library and information support to the basic curricula of general education.

In order to implement the generalized work function “Pedagogical activity on formation of principles of information culture and information security of individual participants of educational relations,” the professional standard module included “Subject-based teaching. Principles of personal information culture.”

The professional standard represents the “core” of professional knowledge and skills of the teacher-librarian, makes possible “growing” and creation of its curriculum-based, required for special education in the system of vocational training, as well as in the system of additional training and retraining.

Keywords: professional standard, educational standard, school librarian, teacher-librarian, Russian School Library Association, Kemerovo State University of Culture and Arts.

Образовательные и профессиональные стандарты РФ: причины появления, сущность и назначение. С 1 июля 2016 года вступает в силу Федеральный закон от 2 мая 2015 года № 122-ФЗ «О внесении изменений в Трудовой кодекс Российской Федерации» (ТК РФ) и статьи 11 и 73 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации». Этот Закон вводит в ТК РФ с 1 июля 2016 года две новые статьи: 195.2 и 195.3, а также корректирует статью 195.1. В со-

ответствии с ними профессиональные стандарты принимают обязательный характер для всех физических и юридических лиц, выступающих в роли работодателей, независимо от их организационно-правовой формы. До этого применение профессиональных стандартов работодателями носило рекомендательный характер.

Кроме того, введение в действие ФЗ № 122 оказывает существенно воздействие на систему профессионального образования, поскольку

помимо кадровых служб работодателей профессиональные стандарты должны обязательно применяться «образовательными организациями профессионального образования при разработке профессиональных образовательных программ и при разработке федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) [14]. Данное положение свидетельствует о том, что профессиональные стандарты должны оказать существенное влияние на образовательные программы и ФГОС и наладить взаимодействие между образовательными организациями и работодателями. И для работодателей, и для организаций профессионального образования это обстоятельство порождает необходимость в осмыслении и разграничении функций, выполняемых профессиональными и образовательными стандартами, определении механизма взаимодействия этих двух различных видов квалификационных документов, отражающих государственные приоритеты в области образования и требования работодателей.

Образовательные стандарты появились в РФ раньше профессиональных. Впервые понятие образовательного стандарта в России появилось в 1992 году с введением Закона РФ «Об образовании», статья 7-я которого была посвящена государственным образовательным стандартам. В 1993–1999 годах разрабатывались временные образовательные стандарты и федеральные компоненты государственного образовательного стандарта (ГОС). С 2000 года стали разрабатываться ГОС первого поколения (для общего образования) и первого и второго поколений (для высшего образования). Понятие «Государственные образовательные стандарты» применялось в нашей стране до 2009 года.

С 2009 года стали разрабатываться стандарты нового поколения – федеральные государственные образовательные стандарты [10]. Идея образовательных стандартов как нормативных документов, которые должны регулировать сферу образования, получила свое выражение в ФЗ «Об образовании». Согласно закону, «федеральный государственный образовательный стандарт – совокупность обязательных требований к образованию определенного уровня и (или) к профессии, специальности и направлению подготовки, утвержденных федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функ-

ции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере образования» [26].

Закон определяет назначение ФГОС, как средств, обеспечивающих:

1) единство образовательного пространства Российской Федерации;

2) преемственность основных образовательных программ начального общего, основного общего, среднего (полного) общего, начального профессионального, среднего профессионального и высшего профессионального образования.

По мнению И. А. Волошиной, директора «Национального агентства развития квалификаций», возникновение профессиональных стандартов связано с инициативой представителей бизнес-сообщества, которые, не дожидаясь действий государственных органов, самостоятельно создавали профессиональные стандарты, содержание которых отражало представление (понимание) бизнеса о требуемом уровне квалификации работников. Профессиональные стандарты как документы нового типа, представляющие наиболее полную и актуальную информацию о требованиях к квалификациям, необходимым для выполнения конкретных видов трудовой деятельности, начали разрабатываться в России в середине 90-х годов прошлого века [1].

Понятие «профессиональный стандарт» было введено в ТК РФ Федеральным законом от 3 декабря 2012 года № 236-ФЗ «О внесении изменений в Трудовой кодекс Российской Федерации и статью 1 ФЗ «О техническом регулировании»», который дополнил кодекс новой статьей 195.1. В соответствии с указанной статьей профессиональный стандарт – это:

- характеристика квалификации, необходимой работнику для осуществления определенного вида профессиональной деятельности;

- инструмент, который влияет на подбор квалифицированных кадров и учитывается при установлении и поддержании баланса их спроса и предложения через установление соответствия между системой подготовки кадров на основе образовательных стандартов и сферой их использования на основе установления профессионально-квалификационных требований;

- документ, комплексного характера, раскрывающий профессиональную деятельность специалистов, находящихся на различных квали-

фикационных уровнях и связанных общей технологической задачей (исследования, производства, проектирования, обслуживания) [25].

В соответствии с Постановлением Правительства [14] профессиональные стандарты применяются:

а) работодателями при формировании кадровой политики и в управлении персоналом, при организации обучения и аттестации работников, разработке должностных инструкций, тарификации работ, присвоении тарифных разрядов работникам и установлении систем оплаты труда с учетом особенностей организации производства, труда и управления;

б) образовательными организациями профессионального образования при разработке профессиональных образовательных программ;

в) при разработке в установленном порядке федеральных государственных образовательных стандартов профессионального образования.

Появившись в России в разные хронологические периоды, преследуя различные цели, имея разное назначение, с 2016 года образовательные и профессиональные стандарты должны обеспечить «диалог» сферы образования и рынка труда. Организация взаимодействия и взаимоувязки этих двух разных видов нормативных документов представляют достаточно сложную и масштабную проблему.

В профессиональных публикациях, посвященных этой проблеме, особое внимание уделяется отличиям профессиональных стандартов от образовательных стандартов. Так, в работах [1; 11; 12] называются следующие отличия:

- область регулирования. Профессиональные стандарты регулируют требования к квалификации, компетенциям, а образовательные стандарты определяют структуру и устройство образовательного процесса;

- субъекты регулирования. Субъектом регулирования в профессиональных стандартах выступает сообщество профессионалов в данном виде деятельности, а в образовательных стандартах – Минобрнауки, учебно-методические объединения;

- внутреннее устройство. Профессиональные стандарты фиксируют функции, работы, продукты, технологии, определяют знания, умения и компетенции, которыми должен обладать профессионал, определяют количество уровней

квалификации. Образовательные стандарты не только фиксируют компетенции, но и указывают, какими образовательными средствами они будут формироваться, определяют долю обязательной и вариативной части.

По мнению одного из участников экспертного клуба промышленности и энергетики Н. А. Потемкина, к этим различиям добавляются также следствия применения двух видов стандартов. На основе этих стандартов возникают разные институты: на основе профессиональных стандартов – сертификация квалификаций; на основе образовательных стандартов – кредитно-зачетная система, аккредитация образовательных программ [1].

Если исходить из прагматических задач профессиональных образовательных организаций, от которых требуется обязательное применение и учет требований профессиональных стандартов при разработке ФГОС профессионального образования и образовательных программ, то, прежде всего, следует назвать проблему отсутствия единого понятийно-терминологического аппарата. Как пишет эксперт Рабочей группы по применению профессиональных стандартов в системе профессионального образования и обучения Национального совета при Президенте РФ по профессиональным квалификациям Т. Быкова, «проблемы, с которыми сталкиваются разработчики ФГОС, достаточно очевидны. Прежде всего, речь идет о различиях в ключевых понятиях и их определениях. Так, например, вид профессиональной деятельности в профессиональном стандарте и в образовательном стандарте имеет различное содержание; в образовательном стандарте отсутствуют такие понятия, как “трудова функция” или “трудова действие”, которые содержатся в профессиональном стандарте и т. п. Отсутствие прямого соответствия требований профессионального стандарта, выраженных в трудовых функциях и трудовых действиях, требованиям образовательного стандарта, изложенных в компетенциях, объясняется тем, что ФГОС носят более общий характер и направлены на различные сферы деятельности» [2].

С проблемой существенных различий профессиональных и образовательных стандартов мы столкнулись на практике при выполнении заказа Русской школьной библиотечной ассоциацией (РШБА) по созданию профессионального

стандарта «Педагог-библиотекарь» (библиотечно-педагогическая деятельность в дошкольном, начальном общем, основном общем, среднем общем образовании).

Школьный библиотекарь нового типа (педагог-библиотекарь): основание для создания профессионального стандарта. В России, как и во всем мире, происходит переосмысление роли школьных библиотек. На смену устаревшим стереотипам о школьной библиотеке как об архаичном, сугубо вспомогательном структурном звене общеобразовательных учебных заведений приходят новые представления. Школьные библиотеки все больше позиционируются как центры информации, культуры, духовного развития школьников, важнейшие элементы педагогической системы, содействующие воспитанию и образованию, формирующие информационную культуру юных граждан, которым предстоит жить в информационном обществе. Соответственно, осознается потребность в новом типе специалистов – педагогов-библиотекарей.

Особый вклад в понимание и утверждение новой миссии школьной библиотеки и потребности в педагогах-библиотекарях как равноправных участниках учебно-воспитательного процесса образовательного учреждения был внесен РШБА и ее региональными отделениями.

Эти вопросы находились в центре внимания участников крупномасштабных мероприятий от первого съезда школьных библиотекарей России («Михайловское – 2007») и Всероссийских форумов школьных библиотекарей «Михайловское – 2008», «Михайловское – 2009», «Михайловское – 2010».

Закономерным результатом этих усилий явилось решение о введении в российских школах новой должности – «педагог-библиотекарь». Оно было провозглашено 31 мая 2011 года Председателем Правительства России В. В. Путиным на VI съезде Всероссийского педагогического собрания. Выступая перед делегатами, В. В. Путин подчеркнул: «...Отдельно хочу сказать сегодня о школьных библиотекарях. В наших школах их работает более 50 тыс. Люди делают очень важную, полезную, нужную работу, а вот в официальных бумагах относятся к учебно-вспомогательному персоналу, а ведь они не просто книжки выдают. Они формируют, во всяком

случае, должны формировать уровень культуры, помогать школьникам ориентироваться в огромном мире информации, расширять горизонты образования. При этом, к сожалению, они получают как минимум на треть меньше, чем сами учителя. Прав на льготы, положенные педагогам, не имеют. Хочу вас проинформировать, что нами принято решение ввести новую должность – “педагог-библиотекарь”. ...Это будет важным шагом по повышению статуса работника школьных библиотек. Разумеется, должна вырасти и их средняя заработная плата так же, как для преподавателей школ в ближайшем будущем до уровня экономики по региону. Новый статус влечёт и новые обязанности. Школьные библиотекари, наравне с другими учителями, будут проходить аттестацию. Они должны владеть современными технологиями, свободно ориентироваться в интернет-ресурсах, включая информационные базы ведущих российских и зарубежных библиотек...» [3; 16].

В этом же году в «Квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и служащих» Приказом Министерства здравоохранения и социального развития РФ от 31 мая 2011 года № 448н включена новая должность «педагог-библиотекарь». Приводимые в этом справочнике квалификационные характеристики, помимо выполнения традиционных для школьного библиотекаря функций по информационному обеспечению образовательной и воспитательной деятельности, предусматривают участие педагога-библиотекаря «в реализации основной образовательной программы начального общего, основного общего, среднего (полного) общего образования в соответствии с федеральными государственными стандартами начального общего, основного общего, среднего (полного) общего образования», а также осуществление дополнительного образования «обучающихся, воспитанников по культурному развитию личности, продвижению чтения, поддержке интереса к литературе, к развитию словесности и формированию информационной культуры, освоению инновационных технологий, методов и форм библиотечно-информационной деятельности». Эти позиции квалификационных характеристик не были отражены в должностных инструкциях работников школьных библиотек и вызывали наибольшие разногласия у работодателей и претендентов на должность педагога-библиотекаря.

Таким образом, обострилась потребность в разработке профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь».

В июле 2014 года РШБА (президент РШБА Т. Д. Жукова) обратилась к КемГУКИ (ректор Е. Л. Кудрина) как одному из учредителей РШБА с заказом на разработку профессионального стандарта педагога-библиотекаря. Важным основанием для этого заказа явилось многолетнее сотрудничество вуза и РШБА, наличие высококвалифицированных педагогических и исследовательских кадров КемГУКИ, целенаправленно ведущих исследования по подготовке школьных библиотек нового типа, анализу школьной библиотеки как центра формирования информационной культуры всех участников образовательных отношений.

Для разработки профессионального стандарта был создан творческий коллектив КемГУКИ (проректор по учебной работе, доктор педагогических наук, профессор И. С. Пилко, директор НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ, доктор педагогических наук, профессор Н. И. Гендина, зав. кафедрой технологии документальных коммуникаций, кандидат педагогических наук, доцент Л. Г. Тараненко, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций Г. А. Стародубова, зав. кафедрой социальной педагогики, кандидат педагогических наук, доцент Л. И. Лазарева, старший научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ, кандидат педагогических наук Л. Н. Рябцева, научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ, кандидат педагогических наук Е. В. Косолапова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций О. В. Абалакова).

Общая характеристика и принципы разработки профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь». Новизна и сложность этой работы обусловили необходимость решения двух задач – формальной и содержательной:

1) освоение новой предметной области, связанной с соблюдением требований к созданию нормативного документа типа «Профессиональный стандарт». Это потребовало тщательного изучения ТК РФ, ряда федеральных законов РФ, соответствующих постановлений и распоряжений Правительства РФ, приказов Минтруда и

Минобрнауки России, предусмотренных «Методическими рекомендациями по разработке основных профессиональных образовательных программ и дополнительных профессиональных программ с учетом соответствующих профессиональных стандартов» [13].

2) на уровне содержания предстояло дать ответы на вопросы: Чем должен заниматься педагог-библиотекарь? Какой учебный предмет он должен вести в школе? Какие трудовые функции он должен выполнять? Каково соотношение педагогической и библиотечной составляющих в его профессиональной деятельности?

Поиск ответа на эти вопросы потребовал, прежде всего, определить уровни образования, в рамках которых будет действовать педагог-библиотекарь, а также цель его профессиональной деятельности.

Разработчиками было принято решение о том, что профессиональный стандарт «Педагог-библиотекарь» распространяется на библиотечно-педагогическую деятельность в дошкольном, начальном общем, основном общем, среднем общем образовании. Основная цель его профессиональной деятельности – оказание образовательных услуг участникам образовательных отношений в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования по формированию информационной культуры личности, продвижению чтения на основе информационно-коммуникационных технологий и инновационных методов и форм педагогической и библиотечно-информационной деятельности; обеспечение доступа для всех участников образовательных отношений к информации, необходимой для реализации основных образовательных программ.

Основными принципами построения профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь» явились:

1) Системность, целостность. Системный подход позволяет обеспечить выявление наиболее важных профессиональных компетенций, как педагогических, так и библиотечных; дает возможность обеспечить единство и неразрывность педагогической и библиотечной составляющей, позволяет обеспечить целостное представление о видах профессиональной деятельности и трудовых функциях педагога-библиотекаря.

2) Технологичность. Педагогическая и библиотечно-информационная деятельность педа-

гога-библиотекаря рассматривается с позиции технологического подхода, определяющего совокупность методов и средств, обеспечивающих достижение заданного результата. Технологический подход отражает современные реалии информатизации общества, глобальный характер информатизации системы образования и библиотечно-информационной деятельности, базируется на формализации и алгоритмизации процессов, выполняемых с помощью персонального компьютера и ИКТ, предполагает детальное определение конечного результата всех видов профессиональной деятельности педагога-библиотекаря и обязательный контроль их качества.

3) **Позиционирование** школьной библиотеки как института социализации, приобщения к традиционным гуманистическим ценностям, продвижения чтения, формирования высококультурной творческой личности, способной адекватно реагировать на социальные и технологические изменения позитивного и негативного характера.

4) **Включенность** в систему информационного образования путем формирования информационной культуры как условия информационной безопасности личности в информационном обществе. Педагог-библиотекарь призван формировать информационную грамотность, информационную культуру личности всех участников образовательного процесса за счет средств, форм и методов как педагогической, так и библиотечной деятельности с целью обеспечения информационной безопасности человека в современной динамично изменяющейся информационной среде.

5) **Совместимость**. Профессиональный стандарт «Педагог-библиотекарь» полностью совместим с профессиональным стандартом «Педагог (педагогическая деятельность в дошкольном, начальном, общем, основном общем, среднем общем образовании (воспитатель, учитель)», утвержденным приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 18.10.2013 № 544н, и проектом профессионального стандарта «Специалист в области библиотечно-информационной деятельности», разработанным научным коллективом из числа ведущих специалистов Московского государственного университета культуры и искусств, Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма, Кемеровского государственного университета культуры искусств и культуры.

Проблема интеграции педагогической и библиотечной составляющей в профессиональном стандарте «Педагог-библиотекарь». Впервые в российской педагогической и библиотечной практике предстояло интегрировать в единое целое два самостоятельных профессиональных вида деятельности. Большую опасность представляли дисбаланс, «перекосяк» в один из этих видов деятельности, а также неконкретность, умозрительность и схоластичность представления (описания) трудовых функций. Избежать этих опасностей разработчикам, на наш взгляд, помогли следующие факторы: целенаправленные научные исследования по формированию информационной культуры в системе школьных библиотек; многолетний опыт взаимодействия с РШБА и школьными библиотеками России; постоянная работа в системе повышения квалификации работников образования, включая школьных библиотекарей; конкретный опыт подготовки кадров для библиотек образовательных организаций.

Основой для решения о соотношении педагогической и библиотечной составляющей в профессиональном стандарте послужило изучение отечественных и зарубежных публикаций, анализ имеющегося опыта работы с библиотеками образовательных организаций, изучение потребностей работодателей. Для соблюдения баланса между педагогической и библиотечной составляющей потребовалось выявить обобщенные трудовые функции, определившие впоследствии структуру профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь».

Выявление обобщенных трудовых функций было проведено на основе изучения квалификационных характеристик, должностных инструкций, практического опыта, анализа и декомпозиции трудовой деятельности педагогических работников различных уровней общего образования (дошкольное и начальное общее, основное общее и среднее (полное) общее) и практической деятельности школьных библиотекарей. Результатом проделанной работы послужила функциональная карта профессиональной деятельности педагога-библиотекаря, включающая три основные функции:

В профессиональном стандарте было выделено три обобщенных трудовых функции:

1. Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного про-

цесса в общеобразовательных организациях. Реализация этой функции отражает педагогическую деятельность педагога-библиотекаря, связанную с воспитанием и развитием обучаемых. Она включает осуществление профессиональной деятельности в соответствии с требованиями ФГОС дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования; планирование и проведение учебных занятий; разработку рабочих программ, методик обучения по преподаваемому предмету, применение современных технологий обучения с учетом особенностей образовательного процесса.

2. Педагогическая деятельность по формированию основ информационной культуры и обеспечению информационной безопасности личности участников образовательных отношений. Характеристика данной функции ниже будет дана более подробно.

3. Библиотечно-информационное сопровождение основных образовательных программ общего образования. Осуществление этой функции отражает все важнейшие направления библиотечно-информационной деятельности педагога-библиотекаря, связанные с библиотечным фондом, справочно-библиографическим аппаратом, созданием информационных продуктов и ресурсов, организацией обслуживания пользователей, предоставлением просветительных и досуговых услуг, организацией деятельности библиотеки.

Модуль «Предметное обучение. Основы информационной культуры личности». При обсуждении новой должности «педагог-библиотекарь», введенной в 2011 году в российских школах, среди наиболее «острых» вопросов был вопрос о том, какой учебный предмет педагог-библиотекарь должен вести в школе? Для разработчиков профессионального стандарта ответ на него был известен. Таким учебным предметом в общеобразовательных организациях должен стать курс «Основы информационной культуры личности». Базой для такой убежденности явились результаты многолетней научно-исследовательской и экспериментальной работы в библиотеках и образовательных организациях. К числу важнейших оснований для введения модуля «Предметное обучение. Основы информационной культуры личности» в состав профессионально-

го стандарта «Педагог-библиотекарь» относятся следующие:

- разработка концепции формирования информационной культуры личности [27];

- обоснование и разработка структуры учебного курса «Основы информационной культуры личности», предназначенного для различных целевых групп: для учащихся школ с 1-го по 11-й классы, студентов педагогических колледжей, студентов и аспирантов вузов культуры и искусств [27]. Экспериментальная проверка внедрения учебного курса «Основы информационной культуры личности» в практику работы образовательных организаций и библиотек. Этот опыт характеризуется в работах [6; 7], а также на сайте НИИ ИТСС КемГИК (<http://www.nii.kemguki.ru/>);

- разработка учебно-методического обеспечения учебного курса «Основы информационной культуры личности», включая учебные программы [15] и учебно-методические комплексы [8; 9];

- подготовка кадров, владеющих технологией формирования информационной культуры личности. Еще в 80-е годы XX века в вузе в рамках специальности 05.27.00 «Библиотечное дело и библиография» осуществлялась подготовка студентов в рамках специализации «Библиотекарь детской литературы». В 90-е годы в рамках названной специальности была открыта специализация «Библиотекарь детской и школьной библиотеки», затем на ее базе – специализация «Технология формирования информационной культуры» и в начале XXI века – специализация «Библиотекарь-библиограф, преподаватель». Опыт такой подготовки на базе Кемеровского государственного университета культуры и искусств на факультете информационных технологий получил освещение в работах [19; 20];

- опыт выпуска учителей основ информационной культуры на базе Беловского педагогического колледжа. В основу был положен разработанный в НИИ ИТ СС КемГУКИ учебно-методический комплекс [17];

- многолетний опыт повышения квалификации библиотечных и педагогических кадров в сфере формирования информационной культуры личности на базе Кузбасского регионального института повышения квалификации и переподготовки работников образования [18; 21; 22; 24; 23], а также на Всероссийских форумах школьных библиотекарей России в Михайловском [4; 5].

Разработчики проекта стандарта рассматривают педагога-библиотекаря как профессионально компетентного специалиста в сфере формирования информационной культуры и информационной безопасности личности. В целях реализации обобщенной трудовой функции «Педагогическая деятельность по формированию основ информационной культуры и обеспечению информационной безопасности личности участников образовательных отношений» в профессиональный стандарт был введен модуль «Предметное обучение. Основы информационной культуры личности».

Социальная востребованность формирования информационной культуры и информационной безопасности личности обусловлена постоянным ростом объемов противоречивой и разнородной информации, воздействующей на современного человека через традиционные и новые СМИ; стремительно сменяющимися друг друга типами персональных компьютеров, средствами мобильной связи, информационно-коммуникационными технологиями. Значимость овладения метапредметными знаниями, умениями и навыками, связанными с поиском, переработкой и эффективным использованием информации для современного человека, определяется доминированием принципа «обучение в течение всей жизни». Решение глобальных проблем «информационного взрыва» и «информационного кризиса», стоящих перед человечеством, невозможно без формирования особых видов грамотности – информационной и медиаграмотности, а также без развития особого вида культуры информационного общества – информационной культуры личности.

Уровень информационной культуры личности ощутимо влияет на плодотворность любой профессиональной деятельности, поскольку интеллектуальный характер труда, вовлеченность в инновационную, креативную деятельность требует от современного человека способности самостоятельно отыскивать, осваивать, критически оценивать необходимую информацию и на этой основе находить нестандартные решения возникающих профессиональных задач.

Обсуждение проекта профессионального стандарта. Проект профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь» был представлен для публичного обсуждения на официальном сайте РШБА <http://rusla.ru/rsba/>. Его обсуждение состо-

ялось в рамках 43-й Ежегодной Международной конференции Международной ассоциации школьных библиотек (ИАСЛ), 18-го Международного форума по исследованиям в области школьных библиотек и 8-го Всероссийского форума школьных библиотекарей (25–30 августа 2014 года, г. Москва), на Всероссийском форуме школьных библиотекарей «Михайловское – 2014», «Михайловское – 2015».

Основные проблемы внедрения профессионального стандарта «Педагог-библиотекарь». Разработка профессионального стандарта, базирующегося на анализе теории и практики подготовки педагогических и библиотечных кадров, исследовании требований, предъявляемых работодателями к «педагогу-библиотекарю», позволили выявить ряд правовых и организационных вопросов, требующих решения. К их числу относятся следующие:

- требует доработки механизм процедуры внедрения стандартов, который в настоящее время характеризуется сложностью и большими временными затратами на межведомственное согласование между Министерством образования и науки, Министерством труда и социальной защиты, Министерством культуры РФ;

- требуется разработка нормативной базы приказов, распоряжений, инструкций, четко регламентирующей внедрение профессионального стандарта как на федеральном, так и на региональном, муниципальном уровнях;

- необходимы изменения в локальных нормативных актах (должностные инструкции и штатное расписание) в соответствии с требованиями профстандартов;

- требуется организация целенаправленной разъяснительной работы по доведению до работников образовательных организаций, включая школьных библиотекарей, целей и задач профстандарта, формирования необходимых установок и соответствующей мотивации, позитивного настроя на процедуру его введения и необходимость преодоления внутренних барьеров, консерватизма мышления, осознание необходимости волевых усилий для последующей подготовки и обучения. Особую роль здесь призвана сыграть РШБА и ее региональные отделения как общественные структуры, обеспечивающие рост профессионального самосознания школьных библиотекарей.

По мнению разработчиков, первоочередной задачей является разработка механизма согласования и взаимоувязки профессиональных и образовательных стандартов. Требуется определить процедуру совместимости профессионального стандарта с ФГОС на уровне учебно-методического обеспечения. Так, в вузах культуры, готовящих кадры для школьных библиотек, требуется создание комплекса учебно-методических материалов (от учебных планов до учебников), согласованных с Профстандартом. Отражая «ядро» профессиональных знаний и умений педагога-библиотекаря, профстандарт дает возможность «выращивания» и создания на его основе учебных программ, необходимых для проведения специального обучения в системе подготовки профессиональных кадров, а также в системе повышения квалификации и переподготовки. При этом профстандарт дает возможность реализации принципа дифференциации, учета специфики подготовки лиц, имеющих как библиотечное, так и педагогическое или иное образование, при формировании кадровой политики и в управлении персоналом, при организации обучения и аттестации работни-

ков, разработке должностных инструкций, тарификации работ, присвоении тарифных разрядов работникам и установлении систем оплаты труда с учетом особенностей организации производства, труда и управления.

Обеспечение этих условий потребует консолидации усилий разных организаций (от Министерства образования и науки РФ до отдельной школы), напряженной работы специалистов различного профиля: ученых из высшей библиотечной и педагогической школы, представителей методических центров различного уровня (от ГНПБ им. К. Д. Ушинского и региональных центров повышения квалификации и переподготовки работников образования до методистов муниципального уровня), руководителей РШБА и РБА, представителей профессиональной библиотечной и педагогической печати. И, конечно же, успех внедрения профессионального стандарта зависит от доброй воли и желания соответствовать новым требованиям динамично меняющегося мира самих школьных библиотек и других работников образовательных организаций.

Литература

1. Белков Б. Чем отличается профессиональный стандарт от образовательного стандарта? [Электронный ресурс] // Экспертный клуб промышленности и энергетики. – URL: <http://www.expertclub.ru/sections/hr/publications/5> (дата обращения: 20.04.2016).
2. Быкова Т. Применение профессиональных стандартов при разработке образовательных стандартов // Современные технологии делопроизводства и документооборота. – 2015. – № 5. – С. 6–13.
3. Выступление Председателя Правительства Российской Федерации В. В. Путина на VI съезде Всероссийского педагогического собрания 31 мая 2011 года [Электронный ресурс] // Правительство Российской Федерации. – URL: <http://premier.gov.ru/events/news/15422/> (дата обращения: 20.04.2016).
4. Гендина Н. И. Круглый стол «Формирование информационной культуры личности в школьной библиотеке как неотъемлемая часть профессиональной деятельности педагога-библиотекаря: от популяризации и стихийности – к системному и целенаправленному обучению» // Школьная библиотека. – 2011. – № 9–10. – С. 162.
5. Гендина Н. И. Мастер-класс «Учебный курс “Основы информационной культуры личности” в библиотеке: концептуальные основы и методика проведения занятий» // Школьная библиотека. – 2009. – № 6–7. – С. 78–83.
6. Гендина Н. И. Проблемы формирования информационной грамотности и информационной культуры детей и юношества: взгляд из России // Библиотечное обслуживание молодежи в Японии, России и США / ред. Л. Фармер, Н. Гендина, Ю. Накамура. – М.: РШБА, 2013. – С. 187–210.
7. Гендина Н. И., Корнилова М. В. Информационная культура личности тех, кто учит, и тех, кто учится: итоги эксперимента: метод. пособие. – Кемерово: КРИПКИПРО, 2011. – 150 с.
8. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 1–2-х классов общеобразовательных организаций. – М.: РШБА, 2014. – 208 с.
9. Гендина Н. И., Косолапова Е. В. Основы информационной культуры школьника: учеб.-метод. комплекс для учащихся 3–4-х классов общеобразовательных организаций. – М.: РШБА, 2014. – 344 с.
10. Днепров Э. Д. Новейшая политическая история российского образования: опыт и уроки. – 2-е изд., доп. – М.: Мариос, 2011. – 456 с.

11. Кукарина Ю. М. Профессиональные и Федеральные государственные образовательные стандарты: вопросы разработки, взаимодействия и применения [Электронный ресурс] // Делопроизводство. – 2015. – № 1. – URL: <http://www.top-personal.ru/officeworkissue.html?360> (дата обращения: 20.04.2016).
12. Мелехин В. А. Механизмы разработки профессиональных стандартов педагогических работников // Человек и образование. – 2013. – № 3 (36). – С. 43–48.
13. Методические рекомендации по разработке основных профессиональных образовательных программ и дополнительных профессиональных программ с учетом соответствующих профессиональных стандартов [Электронный ресурс]: [утв. Министерством образования и науки РФ 22 января 2015 года № ДЛ-1/05вн] // Электронный фонд. Правовой и норматив.-техн. документации. – М.: Кодекс, 2012–2016. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/420264612> (дата обращения: 20.04.2016).
14. О Правилах разработки, утверждения и применения профессиональных стандартов [Электронный ресурс]: Постановление Правительства РФ от 22 янв. 2013 года № 23. – URL: <http://трудоые-договоры.рф/professionalnyu-standart> (дата обращения: 20.04.2016).
15. Основы информационной культуры личности: комплекс рабочих программ дисциплины / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств; науч. ред. Н. И. Гендина. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 377 с.
16. Педагог-библиотекарь – новая должность в российских школах [Электронный ресурс] // Информационный портал школьных библиотек России / Русская школьная библиотечная ассоциация. – URL: http://www.rusla.ru/rsba/help/Seminari_soves_konfer/past/index.php?ELEMENT_ID=3774 (дата обращения: 20.04.2016).
17. Подготовка учителя основ информационной культуры личности в педагогическом колледже: науч.-метод. сб. / под ред. Н. И. Гендиной. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – 271 с.
18. Стародубова Г. А. Подготовка кадров и повышение квалификации библиотекарей в области формирования информационной культуры // Библиотечная жизнь Кузбасса. Вып. 2 (36). Информационная культура личности: опыт разработки и внедрения технологии формирования в регионе: сб. – Кемерово: КемОНБ, 2002. – С. 35–41.
19. Стародубова Г. А. Подготовка специалиста по формированию информационной культуры личности: опыт, проблемы // Современные проблемы взаимодействия культуры, искусства, образования: сб. науч. тр. – Смоленск: СГИИ, 2002. – Вып. 3. – С. 222–227.
20. Стародубова Г. А. Специальная подготовка библиотекарей школьных библиотек к работе по формированию информационной культуры личности // Формирование информационной культуры личности в условиях образовательных и информационно-библиотечных учреждений: мат-лы обл. науч.-практ. конф. «Информационная культура в контексте новой парадигмы образования: проблемы, поиски, решения». – Кемерово: Изд-во облИУУ, 2001. – С. 68–71.
21. Стародубова Г. А., Гендина Н. И. Готовность школьного библиотекаря к деятельности по формированию информационной культуры: реализация концепции научно-исследовательского института информационных технологий социальной сферы КемГУКИ [Электронный ресурс] // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса: мат-лы конф. – М.: ГПНТБ России, 2004. – 1 эл. опт. диск. – CD-ROM.
22. Стародубова Г. А., Уленко Ю. В. Формирование информационной культуры личности: инновационная модель подготовки и повышение квалификации библиотечных кадров в регионе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2010. – № 12. – С. 141–149.
23. Стародубова Г. А., Усачева Т. Б. Повышение квалификации школьных библиотекарей как фактор совершенствования деятельности по формированию информационной культуры личности // Актуальные проблемы повышения квалификации библиотечных работников общеобразовательных учреждений: мат-лы из опыта работы / Рос. Акад. образования ГНУ ГНПБ им. К. Д. Ушинского РАО; сост. Е. М. Зуева, гл. ред. Б. Н. Сизов; ред. Т. С. Макарова. – М., 2006. – С. 16–21.
24. Тренинг-тренингов как новый формат повышения квалификации школьных библиотекарей в сфере формирования информационной культуры личности / Н. И. Гендина, Г. А. Стародубова, Л. Н. Рябцева, Е. В. Косолапова // Школьная библиотека. – 2015. – № 7. – С. 47–53.
25. Трудовой кодекс РФ [Электронный ресурс]. – URL: <http://base.garant.ru/12125268/> (дата обращения: 20.04.2016).
26. Федеральный закон от 29 дек. 2012 года № 273-ФЗ (ред. от 31.12.2014, с изм. от 02.05.2015) «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: pravo.gov.ru (дата обращения: 20.04.2016).
27. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и моделирование содержания учебной дисциплины / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, Г. А. Стародубова, Ю. В. Уленко. – М.: Межрегион. центр библиотечного сотрудничества, 2006. – 512 с.

References

1. Belkov B. Chem otlichaetsya professional'nyy standart ot obrazovatel'nogo standarta? [What distinguishes the professional standard from the educational standard?]. *Ekspertnyy klub promyshlennosti i energetiki [Expert club of industry and energy]*. (In Russ.). Available at: <http://www.expertclub.ru/sections/hr/publications/5> (accessed 20.04.2016).
2. Bykova T. Primenenie professional'nykh standartov pri razrabotke obrazovatel'nykh standartov [Application of professional standards in the development of educational standards]. *Sovremennye tekhnologii deloproizvodstva i dokumentooborota [Modern technologies of office business and document circulation]*, 2015, no. 5, pp. 6-13. (In Russ.).
3. Vystuplenie Predsedatelya Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii V.V. Putina na VI s'ezde Vserossiyskogo pedagogicheskogo sobraniya 31 maya 2011 goda [Speech of Prime Minister V.V. Putin at the VI Congress of All-Russian Pedagogical Assembly on May 31, 2011]. *Pravitel'stvo Rossiyskoy Federatsii [The Government of the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: <http://premier.gov.ru/events/news/15422/> (accessed 20.04.2016).
4. Gendina N.I. Kruglyy stol "Formirovanie informatsionnoy kul'tury lichnosti v shkol'noy biblioteke kak neot'emlemaya chast' professional'noy deyatel'nosti pedagoga-bibliotekarya: ot populyarizatsii i stikhiynosti – k sistemnomu i tselenapravlennomu obucheniyu" [The Round table "Formation of the personal information culture at the school library as an integral part of the professional activity of the teacher-librarian from popularization and spontaneity to systematic and objective training"]. *Shkol'naya biblioteka [School library]*, 2011, no. 9-10, p. 162. (In Russ.).
5. Gendina N.I. Master-klass "Uchebnyy kurs "Osnovy informatsionnoy kul'tury lichnosti" v biblioteke: kontseptual'nye osnovy i metodika provedeniya zanyatiy" [Master-class "Training Course "Principles of Person's Information Culture" at the library: conceptual basis and methodology of training"]. *Shkol'naya biblioteka [School library]*, 2009, no. 6-7, pp. 78-83. (In Russ.).
6. Gendina N.I. Problemy formirovaniya informatsionnoy gramotnosti i informatsionnoy kul'tury detey i yunoshcheva: vzglyad iz Rossii [Problems of formation of information literacy and information culture of children and youth: a view from Russia]. *Bibliotечноe obsluzhivanie molodezhi v Yaponii, Rossii i SShA [Library service of youth in Japan, Russia and the USA]*. Ed. L. Farmer, N. Gendina, Y. Nakamura. Moscow, RSLA Publ., 2013, pp. 187-210. (In Russ.).
7. Gendina N.I., Kornilova M.V. Informatsionnaya kul'tura lichnosti tekh, kto uchit, i tekh, kto uchitsya: itogi eksperimenta: metodicheskoe posobie [Personal Information Culture of those who teach and those who learn: the results of the experiment: a guideline edition]. Kemerovo, KRIPKiPRO Publ., 2011. 150 p. (In Russ.).
8. Gendina N.I., Kosolapova E.V. Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: uchebno-metodicheskiy kompleks dlya uchashchikhsya 1-2 klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Principles of pupil's information culture: methodical complex for pupils of 1-2 grades of general educational institutions]. Moscow, RSLA Publ., 2014. 208 p. (In Russ.).
9. Gendina N.I., Kosolapova E.V. Osnovy informatsionnoy kul'tury shkol'nika: uchebno-metodicheskiy kompleks dlya uchashchikhsya 3-4 klassov obshcheobrazovatel'nykh organizatsiy [Principles of pupil's information culture: methodical complex for pupils of 3-4 grades of general educational institutions]. Moscow, RSLA Publ., 2014. 344 p. (In Russ.).
10. Dneprov E.D. Noveyshaya politicheskaya istoriya rossiyskogo obrazovaniya: opyt i uroki [The latest political history of Russian education: experience and lessons]. Moscow, Marios Publ., 2011. 456 p. (In Russ.).
11. Kukarina Yu.M. Professional'nye i Federal'nye gosudarstvennye obrazovatel'nye standarty: voprosy razrabotki, vzaimodeystviya i primeniya [Professional and Federal State Educational Standards: questions of development, interoperability and application]. *Deloproizvodstvo [Clerical work]*, 2015, no. 1. (In Russ.). Available at: <http://www.top-personal.ru/officeworkissue.html?360> (accessed 20.04.2016).
12. Melekhin V.A. Mekhanizmy razrabotki professional'nykh standartov pedagogicheskikh rabotnikov [Mechanisms of development of professional standards of pedagogical workers]. *Chelovek i obrazovanie [Man and Education]*, 2013, no. 3 (36), pp. 43-48. (In Russ.).
13. Metodicheskie rekomendatsii po razrabotke osnovnykh professional'nykh obrazovatel'nykh programm i dopolnitel'nykh professional'nykh programm s uchetom sootvetstvuyushchikh professional'nykh standartov: [utv. Ministerstvom obrazovaniya i nauki RF 22 yanvarya 2015 goda N DL-1/05vn] [Guidelines for the development of the basic professional educational programs and additional professional programs in accordance with relevant professional standards]. *Elektronnyy fond. Pravovoy i normativno-tekhnicheskoy dokumentatsii [E-fund of the legal and normative technical documentation]*. Moscow, Kodeks Publ., 2012-2016. (In Russ.). Available at: <http://docs.cntd.ru/document/420264612> (accessed 20.04.2016).

14. O Pravidlakh razrabotki, utverzhdeniya i primeneniya professional'nykh standartov: Postanovlenie Pravitel'stva RF ot 22 yanvarya 2013 goda № 23 [On the Rules of the development, approval and implementation of professional standards: Resolution of the Government of the RF of January 22, 2013, no. 23]. (In Russ.). Available at: <http://trudovye-dogovory.rf/professionalnyy-standart> (accessed 20.04.2016).
15. Osnovy informatsionnoy kul'tury lichnosti: kompleks rabochikh programm distsipliny [Principles of Person's Information Culture: complex of working discipline programs]. Ed. N.I. Gendina. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2012. 377 p. (In Russ.).
16. Pedagog-bibliotekar' – novaya dolzhnost' v rossiyskikh shkolakh ["Teacher- librarian" – a new position in Russian schools]. *Informatsionnyy portal shkol'nykh bibliotek Rossii [Information portal of school libraries of Russia]*. (In Russ.). Available at: http://www.rusla.ru/rsba/help/Seminari_soves_konfer/past/index.php?ELEMENT_ID=3774 (accessed 20.04.2016).
17. Podgotovka uchitelya osnov informatsionnoy kul'tury lichnosti v pedagogicheskom kolledzhe: nauch.-metod. sb. [Training the teacher of personal information culture at the pedagogical college]. Ed. N.I. Gendina. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2002. 271 p. (In Russ.).
18. Starodubova G.A. Podgotovka kadrov i povyshenie kvalifikatsii bibliotekarey v oblasti formirovaniya informatsionnoy kul'tury [Training and improvement of qualification of the librarians in the field of formation of information culture]. *Bibliotchnaya zhizn' Kuzbassa. Vypusk 2 (36). Informatsionnaya kul'tura lichnosti: opyt razrabotki i vnedreniya tekhnologii formirovaniya v regione: sbornik [Library Life of Kuzbass. Iss. 2 (36). Personal Information Culture: technology development and implementation experience of formation in the region: collection]*. Kemerovo, KemONB Publ., 2002., pp. 35-41. (In Russ.).
19. Starodubova G.A. Podgotovka spetsialista po formirovaniyu informatsionnoy kul'tury lichnosti: opyt, problemy [Training the specialist in the formation of personal information culture: experience, problems]. *Sovremennye problemy vzaimodeystviya kul'tury, iskusstva, obrazovaniya: sb. nauch. tr. [Modern problems of interaction of culture, arts, education: collected scientific works]*. Smolensk, SGII Publ., 2002, iss. 3, pp. 222-227. (In Russ.).
20. Starodubova G.A. Spetsial'naya podgotovka bibliotekarey shkol'nykh bibliotek k rabote po formirovaniyu informatsionnoy kul'tury lichnosti [Special training of school librarians to work on the formation of personal information culture]. *Formirovanie informatsionnoy kul'tury lichnosti v usloviyakh obrazovatel'nykh i informatsionno-biblioteknykh uchrezhdeniy [Formation of personal information culture in the conditions of educational and information library institutions]*. Kemerovo, ObIIUU Publ., 2001, pp. 68-71. (In Russ.).
21. Starodubova G.A., Gendina N.I. Gotovnost' shkol'nogo bibliotekarya k deyatelnosti po formirovaniyu informatsionnoy kul'tury: realizatsiya kontseptsii nauchno-issledovatel'skogo instituta informatsionnykh tekhnologiy sotsial'noy sfery KemGUKI [Readiness of a school librarian for activities on the formation of information culture: implementation of the concept of Research Institute of Information Technologies in Social Sphere of KemGUKI]. *Biblioteki i informatsionnye resursy v sovremennom mire nauki, kul'tury, obrazovaniya i biznesa [Libraries and information resources in the modern world of science, culture, education and business]*. Moscow, GPNTB Rossii Publ., 2004, 1 el. opt. disk. CD-ROM. (In Russ.).
22. Starodubova G.A., Ulenko Yu.V. Formirovanie informatsionnoy kul'tury lichnosti: innovatsionnaya model' podgotovki i povyshenie kvalifikatsii biblioteknykh kadrov v regione [Formation of the personal information culture: an innovative model of training and additional training of library staff in the region]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2010, no. 12, pp. 141-149. (In Russ.).
23. Starodubova G.A., Usacheva T.B. Povyshenie kvalifikatsii shkol'nykh bibliotekarey kak faktor sovershenstvovaniya deyatelnosti po formirovaniyu informatsionnoy kul'tury lichnosti [Additional training of school librarians as a factor in improving the activity on the formation of personal information culture]. *Aktual'nye problemy povysheniya kvalifikatsii biblioteknykh rabotnikov obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniy [Actual problems of additional training the librarians for educational institutions]*. Comp. E.M. Zueva, Ed. B.N. Sizov, T.S. Makarova. Moscow, GNU GNPB im. K.D. Ushinskogo RAO Publ., 2006, pp. 16-21. (In Russ.).
24. Gendina N.I., Starodubova G.A., Ryabtseva L.N., Kosolapova E.V. Trening-trenerov kak novyy format povysheniya kvalifikatsii shkol'nykh bibliotekarey v sfere formirovaniya informatsionnoy kul'tury lichnosti [Training the trainers as a new format of additional training the school librarians in the sphere of personal information culture formation]. *Shkol'naya biblioteka [School library]*, 2015, no. 7, pp. 47-53. (In Russ.).
25. Trudovoy kodeks RF [Labor Code of the RF]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/12125268/> (accessed 20.04.2016).

26. Federal'nyy zakon ot 29 dekabrya 2012 goda № 273-FZ (red. ot 31.12.2014, s izm. ot 02.05.2015) "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii" [Federal law of December 29, 2012, no. 273-FZ (ed. on 31.12.2014, as amended from 02.05.2015) "On Education in the Russian Federation"]. (In Russ.). Available at: pravo.gov.ru (accessed 20.04.2016).
27. Gendina N.I., Kolkova N.I., Starodubova G.A., Ulenko Y.V. Formirovanie informatsionnoy kul'tury lichnosti: teoreticheskoe obosnovanie i modelirovanie soderzhaniya uchebnoy distsipliny [Formation of the personal information culture: theoretical basis and modeling the content of the discipline]. Moscow, Mezhhregional'nyy tsentr bibliotchnogo sotrudnichestva Publ., 2006. 512 p. (In Russ.).

УДК 37.072; 316.4

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АДАПТИВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЕМ

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой государственного и муниципального управления, Кузбасский государственный технический университет им. Т. Ф. Горбачёва (г. Кемерово, РФ). E-mail: znak42@mail.ru

В статье обосновывается актуальность разработки проблемы развития адаптивного управления образованием как эффективного научного подхода в условиях российского общества, характеризующегося активными трансформационными процессами. Основное место в статье отводится проблеме терминологического анализа понимания адаптивного управления образованием, так как его дальнейшее развитие в условиях транзитивного общества имеет существенные перспективы в связи с тем, что оно обладает методами, адекватными времени перманентных активных перемен и приспособленными к учёту факторов среды (внутренней и внешней). Предлагается точка зрения, в соответствии с которой, в условиях сложных трансформационных процессов, сопровождающихся проявлениями неопределённости и риска, происходящих, например, в современном российском обществе, эффективными, с точки зрения, управления образованием как социальной системой, могут быть научные концепции, основанные на принципах гибкости, адаптивности, изменчивости и пластичности управления. Эти принципы присущи адаптивному управлению, и понимание его с точки зрения терминологического анализа, думается, будет способствовать активному развитию, как теории адаптивного управления, так и практики. Предложен краткий анализ терминологического поля проблемы адаптивного управления на основе детального рассмотрения объекта адаптивного управления – социальной системы образования. Ключевыми понятиями адаптивного управления образованием как социальной системой целесообразно считать мало исследуемые в науке термины «сложноорганизованная», «саморазвивающаяся», «самодвижущаяся», «самоорганизующаяся» система. В статье подчёркивается важность диалектического единства адаптационного самоуправляемого развития и бифуркационного самоуправляемого развития социальной системы образования, а неустойчивое её состояние следует рассматривать как возможность перехода из одного качественного состояния в другое. Важно также понимать, что приспособление самоорганизующихся систем к изменяющимся условиям новой социальной среды транзитивного общества – это и процесс, и результат собственной активности самоорганизующихся системы, каковой является социальная система образования. Одновременно следует учитывать, что адаптационное развитие системы образования как социальной системы носит характер самоуправляемого развития и предполагает адекватное этому процессу управление, адаптивное управление, так как оно обладает адаптивными свойствами, направлено на повышение адаптационных возможностей человека, на развитие его творческого потенциала в условиях перманентных трансформационных процессов, характерных для современного российского общества.

Ключевые слова: научные подходы (ситуационный, адаптивный и др.), адаптивное управление, сложноорганизованная система, саморазвивающаяся система, самоорганизующаяся система, адаптационный тип самоуправляемого развития, адаптивность системы образования.

TERMINOLOGICAL ASPECTS OF ADAPTIVE
MANAGEMENT OF EDUCATION

Zaruba Natalya Andreevna, Dr of Sociological Sciences, PhD in Pedagogy, Professor, Department Chair of State and Municipal Management, Kemerovo State Technical University named after T.F. Gorbachev (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: znak42@mail.ru

The article substantiates the relevance of the problems of adaptive management education development as an effective scientific approach in the conditions of Russian society, characterized by active transformation processes. The main place in the article is taken by a problem of terminological analysis of understanding the adaptive management education, as its further development in the conditions of transitive society has significant prospects, due to the fact that it has the means, adequate time permanent active change and are adapted to the account of environmental factors (internal and external). It offers a point of view, according to which, in complex transformation processes, accompanied by manifestations of uncertainty and risk taking place, for example in the modern Russian society, effective from the point of view, the management of education as a social system can be based on scientific concepts of the principles of flexibility, adaptability, variability and control plasticity. These principles are inherent in adaptive management and understanding it in terms of terminological analysis will contribute to the active development, as the adaptive control theory and practice. A brief analysis of the problem of terminological field of adaptive management based on detailed consideration of the object of adaptive control is social education. The key concepts of adaptive management of education as a social system is advisable to consider a little studied in the science of the terms “highly organized,” “self-developing,” “self-propelled,” “self-organizing” system. The article emphasizes the importance of the dialectical unity of self-directed adaptation of the bifurcation and self-managed development of the social system of education, and its unstable condition should be seen as an opportunity to transition from one qualitative state to another. It is also important to understand that the device of self-organizing systems to the changing conditions of a new social environment transitive society is both, the process and the result of its own self-organizing activity of the system, which is the social system of education. At the same time it should be noted that the adaptive development of the education system as a social system has the character of self-directed development and suggests control adequate to the process, adaptive control, as it has adaptive properties, aimed at increasing the adaptive capacities of man, the development of his creativity in a permanent transformation processes typical of the modern Russian society.

Keywords: scientific approaches (situational, adaptive, etc.); adaptive management; complex structural system; self-developing system; self-organizing system; adaptation of the type of self-governing; adaptability of the education system.

В теории управления существуют научные концепции, которые особо востребованы в периоды активного изменения социальных систем под воздействием различных внешних факторов, например, инноваций и реформ. Множественность и разнообразие объективного мира служат основанием для существования большого многообразия систем, подсистем, управление которыми должно носить не только системный характер, но адаптивный.

К числу научных концепций, применение которых в условиях активных перемен в обществе может быть наиболее эффективным, относится,

например *ситуационный подход*. Основу этого подхода составляет выбор таких методов управления, которые были бы адекватны конкретной ситуации, её особенностям и условиям, в которых она возникла. Стоит согласиться с точкой зрения исследователей, которые видят достоинства данного подхода в его гибкости и оперативности [2–5; 8].

Принимая исключительную важность этого подхода для современных реалий управления образованием, следует отметить его некоторую ограниченность, так управление в этом случае ориентировано на решение «пожарных» проблем

с целью поддержания стабильности, устойчивости системы, и практически не учитываются саморазвивающиеся возможности системы.

Можно рассматривать актуальность в условиях активных перемен и других подходов в управлении образованием: *исследовательского, рефлексивного, мотивационного, ресурсного, оптимизационного и др.* Однако особо, думается, следует говорить об актуальности адаптивного подхода управления образованием как социальной системой. В науке существуют разнообразные научные точки зрения на понимание «адаптивного управления», но в их основе есть то общее, что присуще, по мнению исследователей, только адаптивному подходу и никакому другому.

Во-первых, все исследователи определяют суть концепции адаптивного управления в её *стратегии приспособления* в виде комбинации наиболее выгодных курсов действий с учетом факторов не только внешней, но и внутренней среды: активное использование сильных сторон системы и одновременное торможение, игнорирование, сдерживание негативных тенденций [1; 3; 8 и др.].

Во-вторых, *адаптивное управление как процесс управления, основан на адаптивном подходе*, целью которого является достижение желаемых результатов посредством управленческих воздействий на основе использования адаптивных методов управления [1; 2; 4–6 и др.].

В истории теории адаптивного управления есть моменты, которые способствовали её появлению. Это *идея открытой системы управления*, она возникла в 70-х годах XX века. В соответствии с ней открытая система имеет тенденцию приспосабливаться к весьма многообразной внутренней среде. Такая система не является самообеспечивающийся, она зависит также от энергии, информации и материалов, поступающих извне, имеет способность приспосабливаться к изменениям во внешней среде, но она является самоорганизующейся. С точки зрения науки кибернетики, *самоорганизующаяся система* – это сложная динамическая система, способная сохранять или совершенствовать свою организацию в зависимости от внешних и внутренних условий [2; 6; 8 и др.].

Вместе с тем, социальная система образования как *сложноорганизованная и саморазвиваю-*

щаяся система не приемлет для себя насильственного навязывания путей её развития, если они не определены, во-первых, потребностями самих субъектов системы образования, а также потребностями среды и общества, которые, во многом, определяют адаптивное развитие системы образования. Следует учитывать, что система образования как сложная и открытая социальная система имеет адаптивные свойства, которые позволяют ей приспосабливаться к динамичной и нестабильной внешней среде транзитивного общества и к весьма многообразной внутренней среде перманентно реформируемого образования. То есть адаптивные системы благодаря своей адаптивности и изменчивости – это *самоорганизующиеся системы*. Кроме того, сложные адаптивные системы способны самообучаться, то есть корректировать свои действия в зависимости от результатов предыдущих действий и активно встраиваться в среду, приспосабливаясь к ней и, в то же время, изменяя её в ходе своей активности.

Для терминологического осмысления понятия «адаптивное управление» было осуществлено изучение философской, социологической, психологической литературы. Оно свидетельствует о том, что имеет место как отождествление важных для понимания понятия «адаптивное управление» терминов «самоорганизующаяся» и «саморазвивающаяся» система, так и их различие [1–5 и др.].

«Самоорганизующаяся система» способна сохранять или совершенствовать свою организацию в зависимости от внешних и внутренних воздействий, а «самодвижение», присущее ей, выражает изменения объекта под влиянием внутренне присущих ему противоречий, факторов, условий. Как самопроизвольное изменение «самодвижение» рассматривается в относительном противопоставлении движению, происходящему под влиянием внешних факторов. В открытых и целостных системах, какой является система образования, осуществляется не просто «самодвижение», а «саморазвитие», то есть «самодвижение», сопровождаемое переходом на более высокую ступень организации. Адаптивное управление и самоорганизация неразрывно связаны и могут переходить друг в друга, играть большую или меньшую роль на тех или других иерархических

уровнях системы. Думается, в этом случае целесообразно говорить о необходимости *оптимального сочетания самоорганизации и адаптивного управления*. Единство адаптивного управления и самоорганизации реализуются в самоуправлении, выступающем как коллективное управление, которое не отрицает необходимости вертикали управления и делегирования полномочий в виде реализации идей *партисипативного управления*.

Самоуправляемое развитие социальной системы образования представляет собой систему изменений, которые направлены в сторону формирования нового качества образования и способствуют росту динамичности и активности как самой социальной системы, так и её элементов. *Приспособление самоорганизующихся систем к изменяющимся условиям новой социальной среды транзитивного общества* – это и процесс, и результат собственной активности самоорганизующихся систем. Адаптационное развитие системы образования как социальной системы носит характер самоуправляемого развития и предполагает адекватное этому процессу управление, адаптивное управление.

Внимание к таким понятиям, как «самодвижущаяся система», «саморазвивающаяся система», «самоорганизующаяся система» и взаимосвязь между ними подчёркивают важность понимания системы образования как адаптивной системы, которой присущи: *динамичность* как способность непрерывно адаптироваться к изменяющимся условиям; *диатропичность* как совокупность многочисленных самоорганизующихся и находящихся между собой в различных отношениях подсистем; *автономность* как способность выстраивать для себя границы, которые дают возможность формировать собственный образ по внутренним правилам и противостоять внешнему воздействию негативного плана; *неопределённость* как строго не детерминированное взаимодействие элементов системы.

Свойство *неопределённости* социальной системы образования можно понимать как своего рода *неравновесность и неустойчивость*, которая возникла как под воздействием внутренних и внешних факторов, так и под управленческим воздействием:

- существование многочисленных парадигм развития системы образования, которые подчас не способствуют его развитию, а тормозят его;

- не проходящая нестабильность системы образования в целом на протяжении длительного времени;

- социально-психологическая хроническая усталость субъектов системы образования от инноваций, не приносящих положительных перемен;

- отчуждение общества от решения проблем системы образования и др.

Важно подчеркнуть в связи с этим актуальность новой концепции детерминизма, в соответствии с которой связи и отношения элементов адаптивной системы управления образованием не сводятся только к причинно-следственным связям, а рассматриваются так же, как связи случайные и необходимые, возможные и необходимые, прямые и косвенные, связи функционирования и развития и т. д. Это в свою очередь *предполагает* понимание того, что в новых нестабильных условиях не может быть управления системой образования механического, жёсткого, основанного на трансляции прежнего опыта, оно должно быть гибким, адаптивным, приспособленным к непрерывным изменениям внутренней и внешней среды системы образования; *предполагает* также необходимость рассматривать *неустойчивость системы образования как конструктивный элемент, как синоним развития, которое происходит, как правило, через бифуркации и случайные связи*. Неустойчивое, неравновесное развитие системы образования как адаптивной системы требует понимания механизмов развития сложных нелинейных систем, каковой является система образования, которая требует новых подходов к управлению, традиционные подходы уже не работают.

При перманентно возникающих сбоях в условиях транзитивного общества система образования может напоминать своего рода некий хаос. На смену одним решённым проблемам накатываются другие, более сложные, а за ними опять новые и более сложные, и завершённость никогда не наступит, так как система образования как адаптивная система постоянно эволюционирует,

то есть ей свойственна способность к самоорганизации и самодостраиванию, чтобы приспособиться к изменяющимся условиям.

В данном случае мы говорим об *адаптивной системе образования*, которая предполагает адекватный подход к управлению образованием, то есть речь идёт об актуализации адаптивного управления, сердцевинной которого является функциональная проблема адаптации. *Адаптационный тип самоуправляемого развития* социальной системы образования – это её адаптация к изменяющимся условиям внешней среды, которые могут оказывать на жизнедеятельность системы образования как положительное, так и отрицательное влияние. В рамках этого типа доминирует тенденция сохранения гомеостаза, то есть неизменными остаются основные содержательные и организационные структурные элементы системы и происходят только количественные изменения, которые носят форму расширения, а характер функционирования остаётся неизменным.

В связи с этим можно говорить о двух видах самоуправляемого развития системы образования: *функционирование и самоуправляемое развитие по экстенсивному типу*. Экстенсивное развитие идёт по пути вовлечения в социальный процесс всё более широкого круга его участников или по пути расширения системы социальных связей, складывающихся между субъектами системы образования. *Функционирование* – это стабильное состояние системы образования в определённом заданном режиме и в соответствии с заданными направлениями (на цели образования, диктуемые социальным заказом сегодняшнего дня, а не будущего), ориентированное на достижение результатов. Иные условия или факторы, возникающие в самой системе, могут сделать функционирование системы неэффективным. Механизмы адаптационного развития под влиянием внешних или внутренних факторов не способны вывести систему образования за границы её адаптационных возможностей и придать ей новое качественное состояние, это возможно только в условиях бифуркационного самоуправляемого развития. Конечно, следует подчеркнуть диалектическое единство *адаптационного самоуправляемого развития* (функционирование как обеспечение постоянства основных параметров

системы образования) и *бифуркационного самоуправляемого развития* (неустойчивое состояние как возможность перехода из одного качественного состояния в другое). Именно функционирование становится точкой отсчёта для развития, а развитие в свою очередь работает на построение качественно новых моделей функционирования.

Столь подробное освещение свойств бифуркационного самоуправляемого развития системы образования принципиально значимо, так как это является основой понимания адаптивного управления.

Управленческая природа адаптивной системы образования определяет природу адаптивного управления образованием, эффективность которого во многом определяется бифуркационными и адаптационными процессами системы образования, с присущими ей следующими свойствами:

- направленностью системы образования на развитие с учётом максимального использования возможностей внутренней и внешней среды, возникающих в процессе изменений;

- изменение свойств системы образования за счёт преобразования гомеостатических механизмов в гомеодинамические;

- разнообразие и неустойчивость возможных траекторий самоуправляемого развития системы образования;

- обладание адаптивной системы образования нелинейной и избирательной чувствительностью к внешним и внутренним воздействиям.

Понятно, что самоуправляемое развитие бифуркационного режима системы образования является более предпочтительным, чем адаптационное, так как, познав его динамику, можно управлять всем, чего не сможем предсказать и предсказать всё, чем не можем управлять.

Таким образом, можно сделать некоторые выводы:

- *во-первых*, систему образования как социальную систему при рассмотрении проблемы адаптивного управления следует понимать как самоуправляемую целостную систему, осуществляющую своё развитие за счёт эффективного использования как внутренних ресурсов, так и возможностей внешней среды;

- *во-вторых*, следует рассматривать самоуправляемое развитие системы образования и как

её качественное состояние, и как процесс перехода системы из одного состояния в другое, причём понимать, что этот процесс неустойчивый и неопределённый, требующий также такого управления, которое будет эффективным именно в этих условиях;

- в-третьих, адаптивное управление адаптивной системой образования должно осуществляться через механизмы её самоуправяемого развития, в котором значимыми являются момен-

ты взаимодействия внешних управляющих воздействия и самоуправления.

Итак, адаптивное управление системой образования, которая обладает адаптивными свойствами как социальная система, направлено на повышение адаптационных возможностей человека, на развитие его творческого потенциала в условиях перманентных трансформационных процессов, характерных для современного российского общества.

Литература

1. Заруба Н. А. Актуальность адаптивного подхода к подготовке специалистов в условиях социальных трансформационных процессов российского общества // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 29–1. – С. 109–115.
2. Заруба Н. А. Управление образованием: адаптивный подход // Научные труды SWorld. – 2012. – Т. 16. – № 1. – С. 23–29.
3. Заруба Н. А. Адаптивная школа как феномен российского общества (методология и социальная технология управления): дис. ... д-ра социологических наук. – Новосибирск, 2003. – 412 с.
4. Заруба Н. А. Роль системы непрерывного образования в адаптации специалистов: современные проблемы и пути их решения // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 3. – С. 66–71.
5. Заруба Н. А. Адаптивный подход в управлении образованием: принципы управления // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2012. – № 2. – С. 75–80.
6. Ростовцева М. В. Адаптивность как отношения личности и общества: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Красноярск: Сибир. федер. ун-т, 2010. – 26 с.
7. Тенденции развития современного образования: новый взгляд: сб. науч.-метод. тр. – Новосибирск: НИПКИПРО. – 2010. – 245 с.
8. Философские проблемы теории адаптивности / под ред. Г. И. Царегородцева. – М., 1975. – 215 с.

References

1. Zaruba N.A. Aktual'nost' adaptivnogo podkhoda k podgotovke spetsialistov v usloviyakh sotsial'nykh transformatsionnykh protsessov rossiyskogo obshchestva [Necessity of an adaptive approach to the training of specialists in conditions of social transformation processes in Russian society]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 29-1, pp. 109-115. (In Russ.).
2. Zaruba N.A. Upravlenie obrazovaniem: adaptivnyy podkhod [Education Management: an adaptive approach]. *Nauchnye trudy SWorld [Scientific World]*, 2012, vol. 16, no. 1, pp. 23-29. (In Russ.).
3. Zaruba N.A. Adaptivnaya shkola kak fenomen rossiyskogo obshchestva (metodologiya i sotsial'naya tekhnologiya upravleniya). **Diss. doktora sotsiologicheskikh nauk [Adaptive school as a phenomenon of Russian society (methodology of social and technology management). Diss. Dr in sociological sci.]**. Novosibirsk, 2003. 412 p. (In Russ.).
4. Zaruba N.A. Rol' sistemy nepreryvnogo obrazovaniya v adaptatsii spetsialistov: sovremennye problemy i puti ikh resheniya [Role of continuing education in adaptation specialists: modern problems and ways of their solution]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin Kazan State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 3, pp. 66-71. (In Russ.).
5. Zaruba N.A. Adaptivnyy podkhod v upravlenii obrazovaniem: printsipy upravleniya [Adaptive approach to management education: principles of management]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom [Professional education in Russia and abroad]*, 2012, no. 2, pp. 75-80. (In Russ.).
6. Rostovtseva M.V. Adaptivnost' kak otnosheniya lichnosti i obshchestva. Avtoref. dis. kand. filoz. nauk [Adaptability as relationship of the individual and society. Author's abstract of Diss. PhD in philosophy]. Krasnoyarsk, Sibirskiy federal'nyy universitet Publ., 2010. 26 p. (In Russ.).
7. Tendentsii razvitiya sovremennogo obrazovaniya: novyy vzglyad. Sbornik nauchno-metodicheskikh trudov [Tendencies of development of modern education: a new look. the Collection of scientific and methodical works]. Novosibirsk, NIPKIПРО Publ., 2010. 245 p. (In Russ.).
8. Filosofskie problemy teorii adaptivnosti [Philosophical problems of the theory of adaptability]. Ed. G.I. Tsaregorodtseva. Moscow, 1975. 215 p. (In Russ.).

УДК 378.14.015.62

ОСВОЕНИЕ ОБЩЕПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ НА ТВОРЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТАХ СРЕДСТВАМИ НОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СФЕРЕ ЭКРАННЫХ ИСКУССТВ

Грунчева Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры информатики, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: alena_malts@mail.ru

Современные преобразования высшей школы способствовали внесению изменений в государственные стандарты различных направлений подготовки будущих выпускников творческих факультетов вузов культуры. Происходит смещение интересов и потребностей общества в сторону использования современной техники и новейших технологий в профессии. В статье рассматривается перспективность использования экранной технологии – 3D-видеомэппинга – в деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников и как средство усвоения ими общепрофессиональных компетенций: владение способами применения разнообразных средств художественной выразительности в процессе создания различных театрализованных или праздничных форм; владение новейшими информационными и цифровыми технологиями создания оригинальных, зрелищно-выразительных театрализованных представлений и праздников. Как следствие у студентов повышается уровень аудиовизуальной культуры. Мировой опыт свидетельствует о практической значимости приведенной технологии экранного искусства. Проведен художественно-эстетический анализ современных массовых зрелищных мероприятий. Обзор функциональных возможностей технологии 3D-видеомэппинга позволяет говорить о перспективе включения теоретического и практического материала по данному вопросу в вариативную часть учебного плана подготовки бакалавров по направлению «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Приводится примерная структура курса, формы, методы и результаты его освоения.

Ключевые слова: общепрофессиональные компетенции, информационные технологии, 3D-видеомэппинг, аудиовизуальная культура, экранное искусство, режиссеры театрализованных представлений и праздников.

DEVELOPMENT OF ALL-PROFESSIONAL COMPETENCES AT CREATIVE FACULTIES BY MEANS OF NEW INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE SPHERE OF SCREEN ARTS

Gruncheva Elena Vladimirovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Informatics, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: alena_malts@mail.ru

A promising area of information, generated the interest among young people, is an audiovisual technology creativity associated with the creation of works of photography, film, video and television arts. Modern transformation of higher education helped amend the state standards of different areas of training the future graduates of creative faculties in a university of culture. There is a shift of interests and needs of the society towards the use of modern technology and the latest technology in the profession. The article discusses the prospects of using the screen art technology – 3D-videomapping – in the activities of the directors of theatrical performances and festivals as a means of mastering their general professional competence: possession of methods of application of different means of artistic expression in the establishment of various theatrical forms or holidays; possession of the latest information and digital technologies create original, entertaining, expressive theatrical performances and festivals. As a result at students the level of audiovisual culture

increases. World experience shows the practical relevance of the reduced screen art technology. The art and esthetic analysis of modern mass spectacular actions is carried out. Potential of the screen art technology – 3D-videomapping – consists in development of an emotional and spectacular susceptibility, esthetic vision of a picture of the world and promoting of cultural historical values. Feature overview the 3D-videomapping technology allows us to speak about the future inclusion of theoretical and practical material on the subject in variable part of the educational plan of training the bachelors in “Directing theatrical performances and festivals.” The author presents the structure of course structure, forms, methods and results of its introduction.

Keywords: all-professional competences, information technologies, 3D-videomapping, audiovisual culture, screen art, directors of the dramatized representations and holidays.

Модернизация содержания профессионального образования в высших учебных заведениях акцентирует внимание на изменение потребностей современного общества, характеризующееся нарастанием роли информационной культуры и информационных технологий в различных сферах жизнедеятельности человека. При этом высшее образование направленно на удовлетворение быстроменяющихся потребностей общества, ориентируясь на сокращение разрыва между содержанием образования и практической деятельностью выпускников, на их высокую конкурентоспособность на рынке труда в условиях изменяющихся реалий действительности. Как следствие корректировке подвергаются и профессиональные компетенции будущих специалистов различных сфер жизнедеятельности человека: от экономики до искусства [5].

Обращаясь к специалистам в сфере режиссуры театрализованных представлений и праздников, акцент делается на усвоение общепрофессиональных компетенций, ориентированных на «владение способами применения разнообразных средств художественной выразительности в процессе создания различных театрализованных или праздничных форм; владение новейшими информационными и цифровыми технологиями создания оригинальных, зрелищно-выразительных театрализованных представлений и праздников» [7]. Указанные общекультурные компетенции ориентированы на удовлетворение потребностей современного аудиовизуального культурно-массового досуга, эмоционально-зрелищное сопровождение театрализованных мероприятий, внедрение экранного искусства в праздничную сферу [1].

Таким образом, будущий специалист в области режиссуры театрализованных представлений и праздников выстраивает свои профессиональные действия с учетом аудиовизуальной

художественно-эстетической концепции видения картины мира, тем самым повышая как собственный уровень аудиовизуальной культуры, так и зрительской аудитории. Под аудиовизуальной культурой Н. Ф. Хилько подразумевает «соотношение знаний, умений и навыков восприятия, адекватной художественной оценки и творческого использования потенциала визуальной информации, аудиовизуальной и аудиоинформации (медиазвуквой)» [8, с. 48].

Одним из востребованных в современном мире видов аудиовизуального искусства и творчества, позволяющим донести до аудитории оригинальность, эмоционально-зрительную и художественно-выразительную составляющую мероприятия, развить аудиовизуальную культуру зрителя является 3D-видеомэппинг. 3D-видеомэппинг – это технология аудиовизуального творчества, вызывающая у зрителя аудиовизуальную иллюзию изменения геометрического пространства за счет проецирования на него художественно-выразительного контента. Новизна технологии и недостаточная научно-педагогическая разработанность проблемы использования потенциала 3D-видеомэппинга в культурно-творческом досуге послужила толчком для проведения глубокого теоретико-практического исследования.

В ходе педагогического эксперимента по развитию аудиовизуальной культуры студенческой молодежи средствами 3D-видеомэппинга в условиях клубного объединения целенаправленный педагогический процесс позволил на 37,9 % повысить уровень развития компонентов аудиовизуальной культуры (когнитивно-мотивационного, эмоционально-эстетического, деятельностно-творческого) [3]. Также была отмечена высокая востребованность и актуальность досугового объединения аудиовизуального

творчества – студии 3D-видеомэппинга «Avolution» Челябинского государственного института культуры – среди студенческой молодежи, куда на добровольной основе вошли студенты информатики и студенты – режиссеры театрализованных представлений и праздников. Акцентируя внимание на деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников, отметим: опытно-экспериментальная работа показала, что использование потенциала технологии 3D-видеомэппинга способствует овладению практическими и теоретическими навыками в сфере применения аудиовизуальных технологий в оригинальных, зрелищно-выразительных театрализованных представлениях и праздниках; изучению исторического и культурного наследия народов мира; повышению художественно-эстетического опыта; развитию креативно-творческого видения; формированию ценностного отношения к культуре и искусству.

Обратимся к мировому опыту и практической значимости данной технологии в деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников. Потенциал 3D-видеомэппинга раскрывают как режиссеры масштабных зрелищных мероприятий: Дэвид Аткинс [4] («Альфа-Шоу 4D»), открытие чемпионата мира по регби в г. Окленде, церемония открытия XII Арабских игр в г. Дохе), Патрис Букеньо [6] (церемония открытия и закрытия Олимпийский и Параолимпийский игр в г. Сочи), Имоджен Хэммонд [2] (церемония открытия саммита Большой двадцатки в г. Санкт-Петербурге) и др., – так и камерных концертов и праздников.

Данная технология находит свое применение в качестве инструмента преобразования окружающей среды (сцены) в заданной тематике с помощью цвета, сценариев восприятия; воссоздания голографических проекций действующих персонажей; визуализации различных декораций, атмосферы сюжета с помощью различных решений дизайна, игры света, создания аудиовизуальных иллюзий. В процессе нарастающего интереса массового зрителя к видеомэппингу стали заметно проявляться положительные стороны такого взаимовлияния.

Развитие эмоционально-зрелищной восприимчивости. Так, на церемонии открытия Олимпийский игр в г. Сочи была осуществлена

масштабная видеопроекция на арену стадиона «Фишт». Это мультимедийное шоу представляло собой сочетание 3D-проекции, выступлений популярных артистов и танцоров, сценических эффектов и музыкального сопровождения. Благодаря художественно-эстетическому, эмоциональному восприятию звукозрительных образов происходил процесс приобщения миллиардов зрителей всего мира к культурно-историческим ценностям Российской Федерации.

Развитие эстетического видения картины мира. В процессе трансляции 3D-видеопроекции происходит взаимопроникновение творческого продукта и зрителя, что консолидирует художественный образ и способствует изменению ценностных ориентаций в понятии о красоте. Так, в г. Москве ежегодно проводится масштабное световое шоу – Международный московский фестиваль «Круг света», в котором принимают участие команды из 26 стран, а посещают ежегодно более 6 млн. человек. Каждая команда преподносит свое авторское видение картины мира, что расширяет социальный креатив зрителей, формируя свой индивидуальный эстетический вкус.

Популяризация культурно-исторических ценностей. Используя художественно-выразительные возможности видеомэппинга, режиссеры различных мероприятий способны в аудиовизуальном формате преподнести информацию, которая надолго останется в сознании людей, посетивших их мероприятия.

Массовые ивент-события, посвященные традиционным праздникам в больших мегаполисах («День Победы», «День города» и др.), церемонии открытия крупных международных событий (чемпионаты мира, олимпиады и др.), церемонии вручения различных премий («ТОП 50. Самые знаменитые люди Петербурга», «Золотой граммофон» и др.), телевизионные шоу («Танцы», «Без страховки» и др.), музыкальные выступления и клипы известных артистов и др. подчеркивают актуальность использования потенциала 3D-видеомэппинга для освоения режиссерами театрализованных представлений и праздников общепрофессиональных компетенций, ориентированных на «владение новейшими информационными и цифровыми технологиями создания оригинальных, зрелищно-выразительных театрализованных представлений и праздников» [7].

Таким образом, теоретические изыскания и практическая значимость исследуемой технологии определяет актуальность и перспективу включения теоретического и практического материала технологии 3D-видеомэппинга в содержание дисциплин образовательного стандарта по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников». При этом технологическая сложность создания контента для 3D-видеомэппинга (изучение специализиро-

ванного программного обеспечения, концепций, особенностей создания 3D-объектов, интеграция наглядно-образного мышления режиссера и специфики технологии) предопределяет ряд проблем включения материала по данному направлению в базовую часть учебного плана, к примеру, в дисциплину «Информатика и информационные технологии». Но определение содержания вариативной части находится в непосредственном ведении образовательной организации (см. рис. 1).

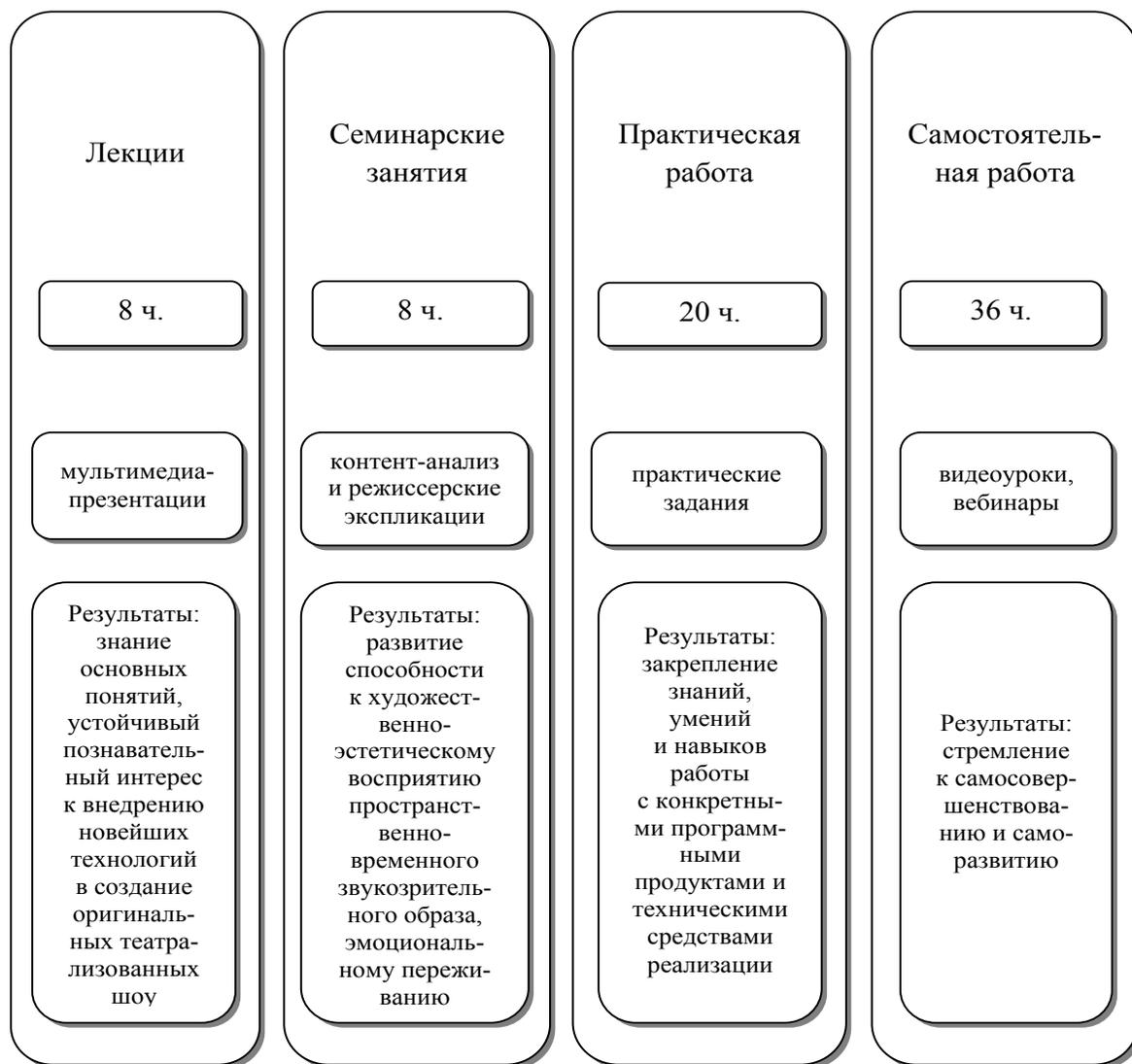


Рисунок 1. Структура преподавания и результаты освоения курса по выбору, посвященного технологии 3D-видеомэппинга

Подводя итог, хотелось бы отметить, что проведенное теоретическое и практическое изучение данной проблемы позволяет говорить о высоком потенциале технологии 3D-видеомэппинга в эффективном освоении общепрофессиональных компетенции по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и

праздников», что на личностном уровне определяет переход к самовыражению и самореализации студентов на основе художественного опыта, имеющихся креативных ресурсов, творческих интересов с использованием новейших технологий и способствует их культуротворческому и профессиональному становлению.

Литература

1. Буцык С. В. Организационно-методические предпосылки использования информационно-коммуникационных технологий в обучении студентов на факультетах искусств // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 19/2. – С. 172–178.
2. Внутри больших шоу [Электронный ресурс] // Круг света: Международный фестиваль. – URL: <http://lightfest.ru/events/digital-october/27-september/konferenc-zal/vzaimodejstvie-iskusstva-i-tehnologij4/>.
3. Грунчева (Мальцева) Е. В. Развитие аудиовизуальной культуры студенческой молодежи в условиях клубного объединения: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – Челябинск, 2013. – 25 с.
4. Дэвид Аткинс: Меняя реальность [Электронный ресурс] // Event.ru. – URL: <http://event.ru/interviews/menyaya-realnost/>.
5. Маторина О. П., Соколова О. А. К вопросу о качестве современного вузовского образования: теоретико-методологический аспект // Инновации в образовании. – 2014. – № 7. – С. 41–51.
6. Патрис Букеньо [Электронный ресурс] // Круг света: Международный фестиваль. – URL: <http://lightfest.com.ua/ru/comp/jury/>.
7. Приказ Министерства образования и науки РФ от 12 марта 2015 года № 205 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников (уровень бакалавриата)» [Электронный ресурс] // Гарант. – URL: <http://base.garant.ru/70932798/>.
8. Хилько Н. Ф. Аудиовизуальная культура: словарь (учеб. пособие для студентов и аспирантов высш. и сред. учеб. заведений культуры и искусства). – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2000. – 149 с.

References

1. Butsyk S.V. Organizatsionno-metodicheskie predposylki ispolzovaniya informatsionno-kommunikatsionnykh tekhnologiy v obuchenii studentov na fakul'tetakh iskusstv [Organizational and methodological background information and communication technologies in the training of students in the faculties of Arts]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo state university of culture and arts], 2012, no. 19/2, pp. 172-178. (In Russ.).
2. Vnutri bol'shikh shou [In big shows]. *Krug sveta: Mezhdunarodnyy festival'* [Light circle: International festival]. (In Russ.). Available at: <http://lightfest.ru/events/digital-october/27-september/konferenczal/vzaimodejstvie-iskusstva-i-tehnologij4/>.
3. Gruncheva (Maltseva) E.V. Razvitie audiovizual'noy kul'tury studencheskoy molodezhi v usloviyakh klubnogo ob'edineniya. Avtoref. diss. kand. ped. nauk: 13.00.05 [Development of audiovisual culture of student's youth in the conditions of club association. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy: 13.00.05]. Chelyabinsk, 2013. 25 p. (In Russ.).
4. Devid Atkins: Menyaya real'nost' [David Atkins: Changing reality]. *Event.ru*. (In Russ.). Available at: <http://event.ru/interviews/menyaya-realnost/>.
5. Matorina O.P., Sokolova O.A. K voprosu o kachestve sovremennogo vuzovskogo obrazovaniya: teoretiko-metodologicheskii aspekt [To a question of quality of modern high school education: teoretiko-methodological aspect]. *Innovatsii v obrazovanii* [Innovations in education], 2014, no 7, pp. 41-51. (In Russ.).
6. Patris Buken'o [Patrice Bouquenio]. *Krug sveta: Mezhdunarodnyy festival'* [Light circle: International festival]. (In Russ.). Available at: <http://lightfest.com.ua/ru/comp/jury/>.
7. Prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 12 marta 2015 goda № 205 "Ob utverzhenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 51.03.05 Rezhissura teatralizovannykh predstavleniy i prazdnikov (uroven' bakalavriata)" [The order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of March 12, 2015, no. 205 "About the approval of the federal state educational standard of the higher education in the direction of preparation 51.03.05 Direction of the dramatized representations and holidays (bachelor degree level)". *Garant* [Guarantor]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/70932798/>.

8. Khilko N.F. Audiovizual'naya kul'tura: slovar' (uchebnoe posobie dlya studentov i aspirantov vysshikh i srednikh uchebnykh zavedeniy kul'tury i iskusstva) [Audiovisual culture: dictionary (manual for students and graduate students of the highest and average educational institutions of culture and art)]. Omsk, Omsk State University Publ., 2000. 149 p. (In Russ.).

УДК 37.04

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ СФЕРЫ В УСЛОВИЯХ ТУРИСТСКО-РЕКРЕАЦИОННЫХ КЛАСТЕРОВ

Калимуллина Ольга Анатольевна, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, проректор по творческой и воспитательной работе, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: olca.1970@mail.ru

В статье представлены сущностные характеристики социально-культурных компетенций, а также предложен инновационный подход к рассмотрению туристско-рекреационных кластеров, с помощью социально-культурных компетенций решается определенный круг образовательных, развивающих задач, которые направлены на реализацию творческого потенциала будущих работников культурно-досуговой сферы в условиях туристско-рекреационных кластеров. Кластеры как интегрированные группы предприятий, фирм, организаций и учреждений, деятельность которых находится в одной сфере бизнеса, являются глобальным явлением. В рамках формирования туристско-рекреационных кластеров и на основе научно-обоснованных решений, а также с использованием механизмов государственно-частного партнерства будут созданы наилучшие условия для развития туристской инфраструктуры, а также сферы сопутствующих услуг. Подготовка специалистов, способных органично работать и управлять кластерами, состояние их социально-культурных компетенций и является одной из задач нашей статьи. Состояние туристской отрасли, выявление ее основных тенденций и изучение особенностей развития и формирования социально-культурных компетенций будущих работников этой сферы определяют актуальность нашей статьи. Социально-культурные компетенции в условиях туристско-рекреационных кластеров – это компетенции освоения участниками мировоззренческой картины мира, жизни человека и человечества, отдельных народов, общественных явлений, событий; способность выстраивать внутреннюю целевую доминанту, выражающую стремление личности к реализации ее творческого потенциала и сущностных сил, направленных на качественное потребление ценностей духовной культуры, развлечений и других видов культурно-досуговой деятельности, определяющих качество культуры досуга личности (авторское определение).

Ключевые слова: компетенции, социально-культурные компетенции, кластеры, туристско-рекреационные кластеры.

FORMATION OF WELFARE COMPETENCES OF STUDENTS -- FUTURE WORKERS OF THE CULTURAL AND LEISURE SPHERE -- IN THE CONDITIONS OF TOURIST AND RECREATIONAL CLUSTERS

Kalimullina Olga Anatolyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Sociocultural Activities, Vice-Rector for Creative and Educational Work, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: olca.1970@mail.ru

The welfare essence of creation of a cluster that their activity is based on the voluntary principles, as nobody has the right to force another to any actions or to deceive, extending obviously false information.

Achievements of success at development of a tourist cluster is a joint problem of business and authorities of an appropriate level (federal, regional and municipal – depending on the scale of a cluster and the existing tasks of his development); only mutual understanding and readiness for cooperation between them guarantee receiving the positive results. Insufficient development of the public structures operating in the sphere of tourism, crisis of social and moral ideals, cultures in general, deep lag of all welfare sphere owing to long-term isolation of the country from broad contacts with many civilized countries, isolation from the “historical roots” are still characteristic of a modern sociocultural situation of society. Opportunities for realization of effective welfare policy in the field of the tourist and recreational field are considerably narrowed while the objective need for it sharply increases. In modern difficult conditions, the role of the tourist and recreational clusters which are historically vanguard of spiritual revival of the country, a basis of consolidation of its cultural forces raises. If to define a tourist cluster as a set of tourist and recreational special economic zones, only the territory of six zones specified in the resolution of the government of the Russian Federation from 10/14/2010 No. 833 to which the developer of the bill refers falls under it actually. If to take the definition of a cluster given in the Concept that, in our opinion more correctly as a basis, then tourist and recreational special economic zones fall under it along with other territories.

Keywords: competences, welfare competences, clusters, tourist and recreational clusters.

Понятие компетенции – это понятие современное, динамичное, несущее особую смысловую нагрузку, связанное с совокупностью взаимосвязанных качеств личности: знаний, умений, привычек, способов деятельности, которые являются заданными для соответствующего круга предметов и процессов, необходимых для продуктивного действия относительно них. С помощью социально-культурных компетенций можно решить круг серьезных познавательных, развивающих и духовно-образующих задач, направленных на реализацию личностью своего потенциала в условиях туристско-рекреационных кластеров.

Для современной социокультурной ситуации общества по-прежнему характерны недостаточная развитость действующих в сфере туризма общественных структур, кризис социально-нравственных идеалов, культуры в целом, глубокое отставание всей социально-культурной сферы вследствие многолетней изоляции страны от широких контактов со многими цивилизованными странами, оторванности от своих «исторических корней». Возможности для реализации эффективной социально-культурной политики в области туристско-рекреационного поля значительно сужаются, в то время как объективная потребность в этом резко возрастает. В современных сложных условиях повышается роль туристско-рекреационных кластеров, исторически являющихся авангардом духовного возрождения страны, основой консолидации ее культурных сил.

К началу XXI века туризм превратился в одно из ведущих направлений социально-экономической, культурной и политической деятельности ряда государств и регионов мира. Во многих странах туризм играет важную роль в формировании валового внутреннего продукта, обеспечении занятости населения, пополнении бюджета различных уровней, способствует притоку иностранной валюты, содействует развитию смежных отраслей, таких как строительство, связь, транспорт, сельское хозяйство, производство потребительских товаров. Значительный вклад в развитие туризма вносит международный туристский обмен, в котором особое внимание уделяется въездному туризму.

Кластеры как интегрированные группы предприятий, фирм, организаций и учреждений, деятельность которых находится в одной сфере бизнеса, – глобальное явление.

Туризм – одна из высокодоходных отраслей современной мировой экономики. На Российскую Федерацию, обладающую большими и уникальными возможностями для развития туризма, приходится лишь 1 % мирового туристского потока. По прогнозу Всемирной туристской организации (ЮНВТО), в 2020 году Россия попадет в десятку стран-лидеров по въездному туризму. Главная концепция кластерной теории – это объединение отдельных элементов в единое целое для выполнения во взаимодействии определенной функции или реализации определенной цели.

Отсутствие единомыслия в научной и учебной литературе в определении сущности понятий «туризм» и его разновидности «въездной туризм» обуславливает актуальность его уточнения в современных условиях. Ярким примером туристских кластеров может быть туристский кластер Республики Татарстан. Основу туристского кластера региона составляют разнообразие и выразительность природы республики, богатые культурные традиции коренных народов, а также информативная привлекательность для туристов. Возрастание интереса к проблеме создания благоприятного инновационного климата для развития въездного туризма в Республике Татарстан особенно усилилось в условиях увеличения предложений со стороны конкурирующих стран и их борьбы за привлечение туристов. Так, региональные туристско-рекреационные кластеры способны заметно повысить эффективность деятельности входящих в их состав структур. Это объясняется тем, что для них облегчаются вопросы координации совместных действий, усиливается обмен информацией и внедрение нововведений, становится возможным совместное использование обслуживающих инфраструктурных объектов и подготовка кадров в крупных образовательных структурах. Подготовка специалистов, способных органично работать и управлять кластерами, состояние их социально-культурных компетенций и является одной из задач нашей статьи. Состояние туристской отрасли, выявление ее основных тенденций, изучение особенностей развития и формирования социально-культурных компетенций будущих работников этой сферы определяют актуальность нашей статьи.

Большой вклад в изучаемую проблему внесли и современные ученые, такие как Ю. А. Барзыкин, А. Н. Дегтярев, М. В. Ефремова, Н. И. Ильина, Е. В. Помелова, С. Ю. Пономарева и др.

Исследованием видов туристских кластеров занимались: А. В. Митрофанова, И. Г. Шепелев, Ю. А. Маркова, Л. А. Ульяновченко, М. А. Грицай, Д. П. Маевский, Е. В. Кулагина, К. Иордахе, Ю. Чиочина, М. Асандей, К. З. Адамова, И. В. Зорин.

В настоящее время туризм является одной из наиболее стремительно развивающихся отраслей сферы услуг. Выступая в качестве одно-

го из эффективных катализаторов социально-экономического развития, индустрия туризма оказывает стимулирующее влияние практически на все смежные отрасли экономики.

Мировой опыт сегодня свидетельствует о том, что с помощью туризма можно:

- преодолеть неравномерность развития отдельных территорий региона;
- оживить региональную экономику за счет привлечения инвестиций;
- улучшить инфраструктуру;
- обеспечить занятость населения;
- поддержать предпринимательство и местную промышленность;
- улучшить экологическую обстановку за счет дополнительного финансирования природоохранных программ и, конечно, заявить о своем регионе, как об успешной туристско-рекреационной кластерной зоне.

Сегодня широкое распространение получили кластерные принципы организации производственного взаимодействия на региональном уровне. Данный подход способен коренным образом изменить содержание региональной экономики, в том числе и сферы туризма. Российская Федерация и её регионы имеют огромный потенциал для развития туризма, однако неадекватное использование своих туристических ресурсов и возможностей, в том числе наличие туристических объектов, которые остаются невостребованными из-за неразвитой инфраструктуры и некомпетентного управления, создают препятствия для эффективного функционирования отрасли [5, с. 3].

В рамках нашей статьи необходимо рассмотреть понятие «кластер». **Кла́стер** (англ. *cluster* – скопление) – объединение нескольких однородных элементов, которое может рассматриваться как самостоятельная единица, обладающая определёнными свойствами. Данное определение предлагает нам Википедия [8].

Туристские кластеры, по мнению К. З. Адамова, формируются на базе туристических активов в регионе и состоят из предприятий различных секторов, связанных с обслуживанием туристов, например, туристских операторов, гостиниц, сектора общественного питания, производителей сувенирной продукции, транспортных предприятий и других культурно-досуговых объектов [1].

Александрова А. Ю. констатирует, что в настоящее время в российском туризме явно можно обнаружить и выделить ряд сформировавшихся в советский период территориально-рекреационных комплексов, подобных Большому Сочи, Анапе, Кавказским Минеральным Водам, Калининградскому Взморью и Карельскому перешейку. В ближайшие годы пространственная структура туристской сферы в России может заметно измениться, что будет определяться формированием целого ряда региональных и локальных кластеров [2, с. 47].

По мнению А. Ю. Александровой, решающую роль в развитии индустрии туризма сегодня играют кластеры как один из эффективных способов привлечения клиентов и повышения конкурентоспособности туристической отрасли экономики. Она считает, что складывающаяся в рамках экономических зон систему взаимосвязанных фирм, организаций и учреждений в сфере путешествий и отдыха населения можно рассматривать как зарождающийся региональный туристический кластер [2, с. 61].

Пелевина Н. А. отмечает, что туристический кластер является крупным самостоятельным межотраслевым хозяйственным комплексом, который лежит не в привычной вертикальной плоскости, а охватывает некое горизонтальное пространство, включающее предприятия и организации разной отраслевой принадлежности. Он представляет собой совокупность взаимосвязанных отраслей и производств региональной экономики, единой функциональной задачей которых является деятельность по удовлетворению потребностей людей в различных видах отдыха и путешествий при рациональном использовании всех имеющихся туристических ресурсов региона [6]. По мнению автора, туристический кластер – сосредоточение в рамках одной ограниченной территории взаимосвязанных предприятий, фирм и учреждений, занимающихся разработкой, производством, продвижением и продажей туристического продукта, а также деятельностью, смежной с туризмом и рекреационными услугами.

Цель создания туристическо-рекреационных кластеров – повысить уровень экономической устойчивости региона, развития инфраструктуры за счет синергетического эффекта, в том числе:

повышение эффективности работы предприятий и организаций, входящих в туристический кластер; стимулирование инноваций; стимулирование развития новых направлений социально-культурной деятельности.

Под туристским кластером исследователь О. А. Бакуменко предлагает понимать совокупность предпринимательских структур, органов власти и государственных учреждений, общественных организаций, функционирующих в индустрии туризма и смежных отраслях, совместно использующих туристские ресурсы определенного региона для формирования, продвижения и реализации его туристского продукта с целью удовлетворения рекреационных потребностей и повышения своей конкурентоспособности и конкурентоспособности региональной экономики [3]. М. Портер определяет кластер как «систему взаимосвязанных фирм и организаций, значимость которой как целого превышает простую сумму составных частей» [7].

Если определить туристический кластер как совокупность туристско-рекреационных особых экономических зон, под него подпадает фактически только территория шести зон, указанных в постановлении Правительства Российской Федерации от 14.10.2010 № 833, на которое ссылается разработчик законопроекта. Если взять за основу определение кластера, данное в Концепции, что, на наш взгляд, более правильно, то туристско-рекреационные особые экономические зоны подпадают под него наряду с другими территориями. Предлагаем выдержку из Концепции федеральной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011–2016 годы)», утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 19 июля 2010 года № 1230-р:

Туристско-рекреационный кластер – группа географически соседствующих, использующих рекреационный потенциал территории и взаимодействующих между собой предприятий, общественных организаций и связанных с ними органов государственного управления, формирующих и обслуживающих туристские потоки.

Кластерный подход предполагает сосредоточение в рамках ограниченной территории

предприятий и организаций, занимающихся разработкой, производством, продвижением и продажей туристского продукта, а также деятельностью, смежной с туризмом и рекреационными услугами. В рамках формирования туристско-рекреационных кластеров и на основе научно-обоснованных решений, а также с использованием механизмов государственно-частного партнерства будут созданы наилучшие условия для развития туристской инфраструктуры, а также сферы сопутствующих услуг.

Успешные технологии развития, отработанные в нескольких пилотных туристско-рекреационных кластерах, предполагается распространить на все перспективные с точки зрения развития внутреннего и въездного туризма регионы страны, тем самым, обеспечивая оптимизацию возврата как государственных, так и частных инвестиций.

Наряду с развитием инфраструктуры туризма, совершенствованием системы подготовки кадров и проведением взвешенной и эффективной рекламной политики, кластерный подход позволит активизировать деятельность региональных предприятий разных отраслей экономики для удовлетворения растущих потребностей в качественных туристских услугах при увеличении региональных туристских потоков».

В результате обобщения научного материала рядом ученых выявлены основные подходы к определению признаков классификации туристских кластеров (таблица 1):

Таблица 1

Классификация туристских кластеров

По видам туристских аттракторов	К. З. Адамова, Л. С. Морозова, А. И. Большаков
По географическому расположению	М. А. Грицай, Д. П. Маевский, Е. В. Кулагина, И. В. Зорин, Л. С. Морозова, А. И. Большаков
По масштабу	А. В. Митрофанова, И. Г. Шепелев, Ю. А. Маркова, К. Иордахе, Ю. Чиочина, М. Асандей
По стадии жизненного цикла туристского кластера	А. В. Митрофанова

Современный туристско-рекреационный кластер способен решить ряд важных задач, среди которых:

- рациональное использование имеющегося природного потенциала региона;
- приоритетное развитие внутреннего и въездного туризма на территории;
- создание и развитие высокоэффективного и конкурентоспособного туристического комплекса на территории региона;
- демонстрация исторического, культурного и духовного наследия народов России;
- формирование системы государственно-регулирующего туристской деятельности;
- поддержка развития различных видов предпринимательства (среднего и малого) в туристской сфере;
- разработка маркетинговой стратегии продвижения туристических продуктов и создание благоприятного имиджа региона как туристического региона;
- привлечение внебюджетных источников для реконструкции и нового строительства туристских объектов;
- создание современной системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации туристских кадров, обладающих социально-культурными компетенциями;
- создание инвестиционных площадок для реализации механизмов государственно-частного партнерства и развития малого и среднего туристского бизнеса.

Социально-культурная сущность построения кластера основывается на добровольных принципах, никто не вправе принуждать другого к каким-либо действиям или обманывать, распространяя заведомо ложную информацию. Достижение успеха при развитии туристического кластера является совместной задачей бизнеса и органов власти соответствующего уровня (федеральной, региональной и муниципальной – в зависимости от масштаба кластера и существующих задач по его развитию); только взаимопонимание и готовность к сотрудничеству между ними гарантируют получение положительных результатов.

И в связи со всем сказанным выше встает необходимость рассмотреть понятие «социально-культурная компетенция». Это понятие предполагает умение использовать национально-

специфические сведения, знания речевого этикета и коммуникативные техники для достижения взаимопонимания с носителями другой культуры.

Условием нового концепта социокультурного обучения является внесение дополнений в содержание образования. Наполнение содержания туристско-рекреационного курса социокультурным компонентом может служить средством мотивации творческой и направленности деятельности обучающихся и развития социокультурных образовательных потребностей студентов. Оптимально организованный процесс преподавания туристических дисциплин может подготовить личность обучающегося к адекватному восприятию чужой культуры, осознанному отношению к различным ситуациям межкультурных контактов. Мы рассматриваем социокультурную компетенцию в составе и взаимосвязи с другими составляющими коммуникативной компетенции.

По мнению Н. В. Недосвитий, компетенция – единство знаний, профессионального опыта, способностей действовать и навыков поведения индивида, определяемых целью, заданной ситуацией и должностью, которые они выполняют на высоком, конкурентном уровне [5]. Цели обучения социокультурному компоненту следующие:

- достижение компетенции в иностранной культуре и одновременно умение формировать эту компетенцию;
- знание собственной культуры и умение рассказать о ней;
- достижение межкультурного понимания, которое ведёт к уважению другого и к толерантности;
- способность анализировать свою и чужую культуру.

Результатом достижения этих целей являются компоненты, обеспечивающие развитие социокультурной компетенции. Социокультурная компетенция в своем составе представлена туристическо-образовательным и этикокультурным компонентами. Данные компоненты социокультурной компетенции приобретаются коммуникантом посредством практического опыта, что позволяет ему осуществлять успешное межкультурное общение с представителями чужого языка и культуры в процессе деятельности в области рекреационных кластеров.

Рекреационно-туристические кластеры являются мощным фактором, влияющим на процесс формирования социально-культурных компетенций молодежи, так как они опираются на следующие компоненты:

- обеспечение утверждения самооценности личности, раскрытия ее творческого потенциала, признания права на саморазвитие и самоактуализацию;
- умение решать жизненные проблемы адекватно интеллектуальным и эмоциональным возможностям, собственным целям, интересам и потребностям молодежи;
- обеспечение культурно-ценностного саморазвития и социокультурной самореализации;
- формирование индивидуальной ценностной системы, развитие и изменение в ценностно-ориентационной системе личности, при обогащении внутреннего содержания ценностных ориентаций с помощью механизма адаптации к изменившейся социокультурной среде;
- обеспечение высокого качества выбора досуговых занятий, охватывающих искусство, игру, общение, развлечения, художественное творчество, спорт, туризм, интеллектуальную сферу и т. д.

Итак, социально-культурная компетенция содержательно представлена совокупностью политической и социально-экономической, социально-коммуникативной, поликультурной, информационно-инструментальной и индивидуальной-личностной компетентностей.

Социально-культурные компетенции в условиях туристско-рекреационных кластеров – это компетенции освоения участниками мировоззренческой картины мира, жизни человека и человечества, отдельных народов, общественных явлений, событий; способность выстраивать внутреннюю целевую доминанту, выражающую стремление личности к реализации ее творческого потенциала и сущностных сил, направленных на качественное потребление ценностей духовной культуры, развлечений и других видов культурно-досуговой деятельности, определяющих качество культуры досуга личности (авторское определение).

Сфера культурно-досуговой деятельности в наибольшей степени, чем какая-либо другая сфера, отражает динамику жизни человеческого общества в ее целостности, дает представление

об осмыслении людьми конкретной исторической эпохи, своей роли в социуме, причастности к важнейшим историческим событиям. Восприятие жизнедеятельности людей как культурно-

исторического процесса ставит в центр внимания человека с его мыслями, чувствами, стремлениями, идеалами, верой, деятельностью, творца своей собственной и общественной жизни.

Литература

1. Адамова К. З. Кластеризация в туристской отрасли как фактор глобализации // Глобализация и туризм: проблемы взаимодействия: мат-лы I Междунар. науч.-практ. конф. (Саратов, 15–16 апреля 2009 года). – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2010. – С. 280–288.
2. Александрова А. Ю. Кластеры в мировой индустрии туризма: региональная экономика и агломерация взаимозависимых фирм // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 6. Экономика. – 2007. – Сент./окт. (№ 5). – С. 43–62.
3. Бакуменко О. А. Классификация туристских кластеров // Закономерности и тенденции развития науки в современном обществе: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., 29–30 марта 2013 года. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. – Ч. 3. – 321 с.
4. Недосвитий Н. В. Современный кластерный подход // Вестн. Томск. гос. ун-та. – Сер. Экономика. – № 4 (20). – 2012. – С. 105–112.
5. Недосвитий Н. В. Формирование стратегического развития туристической отрасли в регионе на основе кластерного подхода: автореф. дис. ... канд. экон. наук. – Чебоксары: Чебоксар. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова, 2010. – 21 с.
6. Пелевина Н. А. Кластерный подход к обеспечению развития туристско-рекреационной сферы региона // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – СПб., 2008. – № 12(86). – 340 с.
7. Портер М. Конкуренция: пер. с англ. – М.: Вильямс, 2002. – 602 с.
8. Энциклопедия Википедия. Понятие термина Кластер [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кластер>.

References

1. Adamova K.Z. **Klasterizatsiya v turistskoy otrasli kak faktor globalizatsii [Clustering in tourist branch as a globalization factor]**. *Globalizatsiya i turizm: problemy vzaimodeystviya. Materialy I mezhdunarodnoy nauchnoy prakticheskoy konferentsii [Globalization and tourism: interaction problems. Materials I of the international scientific conference]*. Saratov, Saratov University Publ., 2010, pp. 280-288. (In Russ.).
2. Aleksandrova A.Yu. Klasteriy v mirovoy industrii turizma: regional'naya ekonomika i aglomeratsiya vzaimozavisimyykh firm [Clusters in the world industry of tourism: regional economy and agglomeration of interdependent firms]. *Vestn. Mosk. un-ta. Seriya 6. Ekonomika [Bulletin of the Moscow University. Series 6. Economy]*, 2007, September-October (no. 5), pp. 43-62. (In Russ.).
3. Bakumenko O.A. Klassifikatsiya turistskikh klasterov [Classification of tourist clusters]. *Sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Zakonomernosti i tendentsii razvitiya nauki v sovremennom obshchestve" [Collection of articles of the International scientific and practical conference "Regularities and Tendencies of Development of Science in Modern Society"]*. Ufa, RITs BashGU Publ., 2013, part 3. 321 p. (In Russ.).
4. Nedosvitiy N.V. Sovremennyy klasternyy podkhod [Modern cluster approach]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Ekonomika" [Bulletin of Tomsk state university. Series 6. Economy]*, 2012, no. 4 (20), pp. 105-112. (In Russ.).
5. Nedosvitiy N.V. Formirovaniye strategicheskogo razvitiya turistskoy otrasli v regione na osnove klasternogo podkhoda. Avtoreferat diss. kandidata ekonomicheskikh nauk [Formation of strategic development of tourist branch in the region on the basis of cluster approach. Author's abstract of diss. PhD in economics]. Cheboksary, Cheboksarskiy gosudarstvennyy universitet im. I.N. Ul'yanova Publ., 2010. 21 p. (In Russ.).
6. Pelevina N.A. Klasternyy podkhod k obespecheniyu razvitiya turistsko-rekreatsionnoy sfery regiona [Cluster approach to ensuring development of the tourist and recreational sphere of the region]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gertsena [News of the Russian state pedagogical university of name A.I. Herzen]*. St. Petersburg, 2008, no. 12(86). 340 p. (In Russ.).
7. Porter M. Konkurentsiya [Competition]. Moscow, Vilyams Publ., 2002. 602 p. (In Russ.).
8. Encyclopedia Wikipedia. Ponyatie termina Klaster [Concept of the term Klaster]. (In Russ.). Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Кластер>.

УДК 374.3

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРОЦЕССА ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Миnullина Элина Ильдаровна, аспирант, кафедра социально-культурной деятельности, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: elinka.minullina@mail.ru

В статье раскрыта проблематизация социокультурного проектирования процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи, обозначены социокультурные тенденции, влияющие на эффективность процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи в современном обществе, обозначена направленность современного гражданско-патриотического воспитания, даются определения социально-культурного проектирования. Под социокультурным проектированием процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности в статье понимается целенаправленно организуемый процесс интеграции субъектов и объектов гражданско-патриотического воспитания, связанный с характеристикой и качеством процесса, его проблематизацией и методологией, обеспечивающий технологический алгоритм организации социально-культурной деятельности и направленный на повышение уровня гражданско-патриотической культуры участников. Объектом гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности в статье выступает социально-культурная деятельность, субъектом – современная студенческая молодежь. В рамках социокультурного проектирования были использованы различные социокультурные технологии гражданского патриотического воспитания современной студенческой молодежи: информационные технологии, технологии коммуникации и общественных связей, просветительные технологии, культуuroохранные технологии, туристические технологии, физкультурно-оздоровительные технологии. В статье определены цели и задачи социокультурного проектирования процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности.

Ключевые слова: социокультурное проектирование, гражданско-патриотическое воспитание, социально-культурная деятельность, студенческая молодежь.

PROBLEMATIZATION OF SOCIOCULTURAL PROCESS OF PROJECTING THE CIVIL-PATRIOTIC EDUCATION OF TODAY'S COLLEGE STUDENTS

Minullina Elina Ildarovna, Postgraduate, Department of Sociocultural Activities, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: elinka.minullina@mail.ru

Modern civil patriotic education is directed generally to the formation of civic integrative identity, that includes a number of qualities. In this regard, the article indicated sociocultural trends affecting the efficiency of the process of civil patriotic education of today's college students in contemporary society. The article deals with the socio-cultural problematization of the design process of civil patriotic education of a modern student. The author considers the questions of the sociocultural projection and notes that the design is, above all, a perfectly conceivable idea of the final product. The author believes that sociocultural design should contain social factors that trigger the emergence of diverse sociocultural situations, formation of motives of civil patriotic activity and personally meaningful activities requiring continuous interpretation, productive uses and meanings. The article defines the goals and objectives of the sociocultural design process of civil patriotic

education of today's college students by means of sociocultural activities. The author draws on the expertise of scientists who in writings give the definition of the sociocultural design. Under the sociocultural process of designing the civil and patriotic education of modern student's youth by means of sociocultural activities, the article refers to purposefully organized process of integration of subjects and objects of civic and patriotic education, due to the characteristics and quality of the process and its problematization and methodology, providing a technological algorithm of organization of sociocultural activities and aimed at increasing the level of civil and patriotic culture of the participants.

Keywords: sociocultural design, civil and patriotic education, sociocultural activities, college students.

Современное общество предъявляет высокие требования к молодежи: она должна стремиться сочетать личные интересы и интересы общества, государства и других людей, быть терпимой к другим людям и их ценностям, быть законопослушной, понимать демократию как реальное народовластие, ориентироваться на поступательное общественное и личное развитие в рамках социального мира, справедливости, равенства прав и возможностей.

Известно, что конечной целью гражданско-патриотического воспитания является формирование высокой социальной активности, которая присуща человеку-гражданину, она связана с гражданской ответственностью, умением сочетать и подчинять личные интересы общественным, умением осознанно и самостоятельно делать свой выбор, обладать гуманизмом, этнической толерантностью и патриотизмом.

Однако современное гражданско-патриотическое воспитание направлено в целом на формирование гражданственности личности, которое, являясь интегративным качеством, включает в себя целый ряд качеств, обеспечивающих влияние на социальную позицию личности, жизненную позицию по отношению к родной стране, возможность самореализации в социальной и культурной жизни.

В связи с этим актуально обозначить социокультурные тенденции, влияющие на эффективность процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи в современном обществе:

1. Поляризация населения по материальному обеспечению, материальная дифференциация населения, которые привели к изменению мотивации молодежи, к переоценке у неё традиционных гражданских ценностей.

2. Появление шовинистических и националистических организаций фашистского толка,

криминализация общества, внутренняя и внешняя угроза терроризма, тенденция падения престижа государственности среди россиян вообще и молодежи в частности.

3. Повышение социального статуса патриотического воспитания студенческой молодежи, внедрение научно-обоснованной организаторской политики по патриотическому воспитанию.

4. Потребность общества в воспитании социально активных граждан, умеющих общаться, быть конкурентноспособными, умеющих разрешать конфликты, критически думать, приводящая к более высоким требованиям к человеку, содержанию его интеллектуального и нравственного потенциала.

5. Изменения в экономической, политической, социальной и культурной сферах, происходящие в последнее десятилетие, которые требуют незамедлительного включения государственных, общественных и негосударственных ведомств и организаций, всего населения страны в процесс гражданско-патриотического воспитания молодежи.

6. Развивающийся характер деятельности администраций регионов, отдельных подразделений администраций, управлений образования, комитетов по делам молодежи, комитетов по культуре в области патриотического воспитания, имеющий положительные тенденции в формировании устойчивых взаимоотношений между всеми участниками.

7. Нарушение системы социализации молодежи, которая создавалась годами и основывалась на преемственности поколений.

Рассматривая вопросы социокультурного проектирования, необходимо отметить, что проектирование есть, прежде всего, идеальное представление о конечном продукте, которое проходит путь от проблематизации исходного состояния объектной области проектирования

через формулировку целевых установок к определению конкретных методов изменения ситуации.

Специфическая основа социокультурного проектирования связана с позицией деятельностного подхода относительно взаимоотношения субъектов и объектов социально-культурной деятельности. Социокультурное проектирование должно содержать в себе: социальные факторы, инициирующие возникновение многообразных социокультурных ситуаций, формирование мотивов гражданско-патриотической деятельности и личности значимой деятельности, требующей непрерывного осмысления, продуктивные цели и смыслы.

Так, А. П. Марков, Г. М. Бирженюк отмечают, что социально-культурное проектирование – это, с одной стороны, специфическая технология, представляющая собой конструктивную, творческую деятельность, сущность которой заключается в анализе проблем и выявлении причин их возникновения, выработке целей и задач, характеризующих желаемое состояние объекта (или сферы проектной деятельности), разработке путей и средств достижения поставленных целей; с другой – это целенаправленно организуемый процесс социокультурной коммуникации субъектов, ориентированный на совместное конструирование способов и образцов решения значимых для личности и общества проблем. Сущность проектирования заключается в производстве желаемой и предназначенной к осуществлению модели будущего объекта: социальной или предметной среды, сферы жизнедеятельности, образа жизни, учреждения, социального института [2].

В диссертации Г. В. Олениной доказано, что социально-культурное проектирование – это универсальный организационно-педагогический инструмент инновирования, обладающий педагогическими (лично-развивающей, воспитательно-образовательной) и организационно-управленческими функциями, повышающими реальные возможности творческого развития человека, овладевшего проектированием, и степень управляемости (педагогизации) социально-культурным пространством на микро-, мезо-, макро- и мегауровнях [3].

Т. Л. Стенина выявила, что интерес общества к социальному проектированию исторически связан с попытками предвидения на-

ступления и развития тех или иных событий. По ее мнению, в настоящее время динамично развивающаяся социокультурная ситуация в обществе повлекла за собой переосмысление эволюции образовательных процессов с позиции интеграции образования и культуры. Понимание смысла и освоение технологии социального проектирования имеют определенное влияние на личностное развитие, повышают уровень социальной адаптации, актуализируя и ускоряя данный процесс [4].

Социокультурное проектирование процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности обусловлено условиями зарождения и распространения социально-культурных инноваций, которые, с одной стороны, связаны с формированием социального заказа на новую систему гражданского воспитания молодежи, а, с другой – опираются на социальную готовность молодежи к активной общественной деятельности.

Современные направления социально-культурной деятельности, связанные с информационным развитием общества, требуют дальнейшего развития. Это диктует необходимость значительно расширить функции и содержание социально-культурной деятельности за счет волонтерства, движений в сторону деловых отношений, социального развития объединений историко-культурной, эстетической, экологической, поисково-творческой направленности, студенческих клубов по интересам, краеведческих молодежных организаций, организаций просветительского туризма.

Под социокультурным проектированием процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности в статье понимается целенаправленно организуемый процесс интеграции субъектов и объектов гражданско-патриотического воспитания, связанный с характеристикой и качеством процесса, его проблематизацией и методологией, обеспечивающий технологический алгоритм организации социально-культурной деятельности и направленный на повышение уровня гражданско-патриотической культуры участников (схема 1).

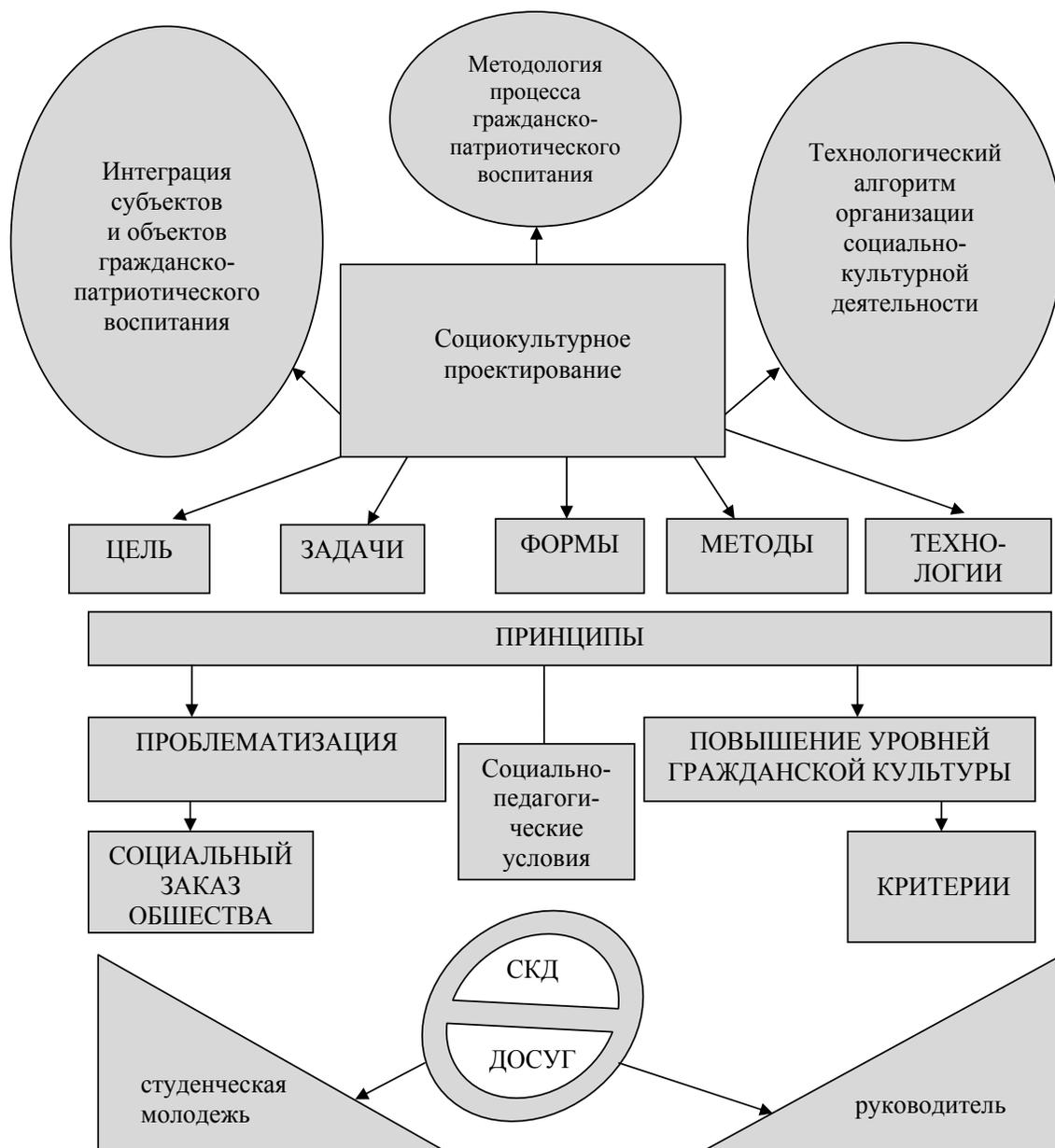


Схема 1. Социокультурное проектирование процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности

Цель социокультурного проектирования процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности: воспитание личности для жизни в гражданском обществе,

обладающей системой гражданско-патриотических ценностей, готовой участвовать в гражданской и социально-политической жизни страны, стремящейся реализовать комплекс гражданских прав и обязанностей, применять свои знания и умения на практике.

Задачи социокультурного проектирования процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности:

- создание культурно-досугового пространства, обеспечивающего эффективное функционирование гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи в условиях научно-обоснованной социально-культурной и педагогической деятельности;

- формирование правовой культуры, обеспечивающей усвоение базовых гражданско-патриотических ценностей, направленных на развитие гражданской позиции;

- воспитание основополагающих гражданско-патриотических качеств личности: гражданской честности, достоинства; уважения к традициям страны; противодействия проявлениям политического и религиозного экстремизма;

- социализация участников в условиях проведения конкурсов, проектов, месячников, декад, тематических дней и недель, акций, праздников и фестивалей, различного уровня социокультурных мероприятий;

- формирование гражданской активности через развитие устойчивой структуры личности, выражающейся в ее мировоззрении, идеалах, ценностях, мотивах гражданского поведения и деятельности;

- обеспечение возможности молодежи для гражданской и политической самореализации, связанной с формированием заботы об интересах Родины, осознание долга перед Родиной, отстаивание ее чести и достоинства, участие в ее делах, культурное и социальное развитие.

Подход к социокультурному проектированию системы гражданско-правового воспитания опирается на следующую совокупность принципов: принцип системно-организованного подхода; принцип историзма, опоры на традиции и ценности страны и края; принцип комплексного подхода; принцип творческого самовыражения.

Объект *гражданско-патриотического* воспитания *современной студенческой молодежи* средствами *социально-культурной деятельности* – *социально-культурная деятельность*. Социально-культурная деятельность является социаль-

но и педагогически организованным гарантом сохранения, развития и освоения культурных ценностей, создания благоприятной основы для социально-культурных инноваций и инициатив.

Субъект *гражданско-патриотического* воспитания *современной студенческой молодежи* средствами *социально-культурной деятельности* – *современная студенческая молодежь*.

Студенческая молодежь как социальная группа отличается следующими характеристиками:

- является носителем облика будущего общества, конструирует будущее посредством осуществления сформированных жизненных стратегий;

- характеризуется высоким уровнем стремления к личностно-профессиональному самоутверждению, творческим потенциалом, активным интересом к практическому участию в социальных преобразованиях России;

- ценностные ориентации современной студенческой молодежи представляют собой сложную, дифференцированную систему, которая определяется особенностями социальной, экономической, политической и культурной ситуации в России;

- в студенческие годы происходит процесс социализации молодого человека, социальной адаптации или, напротив, интегративного включения в общество.

В рамках социокультурного проектирования были использованы различные *социокультурные технологии* гражданского патриотического воспитания современной студенческой молодежи: информационные технологии, технологии коммуникации и общественных связей, просветительные технологии, культуuroохранные технологии, туристические технологии, физкультурно-оздоровительные технологии.

Туристические технологии связаны с осознанием необходимости научно осмыслить роль самостоятельного туризма в развитии гражданской активности молодежи, который заключается в раскрытии социально-ориентированного, культуuro-созидающего, педагогического потенциала самостоятельного туризма как средства стимулирования социально-культурной и гражданской активности личности.

Так, на базе КЮИ был организован выезд студентов на остров-град Свияжск. В процессе экскурсии участники ознакомились с историей родного края, изучали архитектурные памятники XVII–XVIII веков, которые расположены на этом острове. Экскурсии в Булгар позволили молодежи изучить историко-археологический комплекс, расположенный на территории республики, который включён в список памятников Всемирного наследия ЮНЕСКО. Познакомиться с эпохой болгарского периода участники смогли, побывав в Болгарском государственном историко-архитектурном музее-заповеднике на территории древней столицы Волжской Булгарии, который представляет собой уникальный памятник X–XV веков. Здесь сохранились образцы материальной культуры волжских болгар. Сегодня это место называют самым полным заповедником золото-ордынской архитектуры. Исторические экскурсии – это формирование исторической памяти. Уважение к традициям страны, умение воспринимать и понимать ее ценности является частью патриотического воспитания.

В условиях социокультурного проектирования имеет значение характеристика процесса гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности.

Процесс гражданско-патриотического воспитания современной студенческой молодежи средствами социально-культурной деятельности имеет следующие характеристики:

1. Ценностно-смысловая направленность в гражданских и патриотических ориентациях студенческой молодежи, состоящая из трех основных компонентов: духовного наполнения досуга, опыта гражданской деятельности и педагогической организации. Духовное наполнение досуга молодежи осуществляется через использование резервов социального познания мира, а также механизмов социокультурного образования.

2. Усиление социальной и гуманитарной ориентированности социально-культурной деятельности через направленность на усвоение знаний, развитие способностей мышления, выработку практических навыков; расширение различного рода практикумов, интерактивных и коллективных форм досуга молодежи; привязка к

проблемам повседневной жизни. Это достигается за счет дифференциации и индивидуализацию процесса гражданско-патриотического воспитания путем использования вариативных социокультурных программ, ориентированных на различный контингент молодежи, а также индивидуализированных программ применительно к персональным особенностям и способностям каждого участника.

3. Опора на реализацию структуры личности, лежащей в основе выработки индивидуального стиля гражданской деятельности. Опыт, знания, умения и привычки, приобретенные личностью, индивидуальные особенности отдельных психических процессов: внимания, восприятия, памяти, особенностей мышления и способностей. Успешность воспитания во многом зависит от наличия целого ряда способностей молодежи:

- коммуникативных – общительность, взаимодействие с людьми, расположенность в коммуникации и диалогах;

- способности организовать свое свободное время, собственную деятельность в условиях досуга;

- социальных – чувство новизны, критичность мышления, способность предвидеть ситуацию, интерес к социальным проблемам общества, стремление к лидерству;

- деятельностных, – дающих возможность приобретать знания и умения, в том числе и на основе анализа собственного опыта;

- конструктивных, – позволяющих выработать стратегическую линию гражданского поведения с учетом общих целей, устанавливать необходимые общественно-политические взаимосвязи.

4. Гуманитаризация социокультурного развития как способ внедрения инноваций в социокультурную деятельность молодежи. В сложной и противоречивой обстановке усиливается ощущение социальной незащищенности целых социальных групп, нарастает состояние отчужденности человека от культуры. Во многом это является следствием дегуманизации социальных институтов, что, в свою очередь, усиливает потребность в гуманитаризации социокультурного развития.

Гуманитаризация становится необходимым и важнейшим способом внедрения инноваций в социокультурную деятельность. Она способствует овладению гуманными технологиями человеческого развития, которые и определяют характер инноваций. Гуманитаризация рассматривается как переориентация на личностную направленность, как процесс и результат развития и самоутверждения личности и как средство ее адаптации и социальной защищенности в условиях рыночных отношений.

5. Создание социокультурных ситуаций для перехода на новый уровень развития в условиях гражданско-патриотического воспитания, связанный с культурными изменениями личности:

- овладение основными навыками и освоение практических форм в гражданско-патриотическом воспитании;
- развитие интеллекта и логического мышления; развитие общей культуры;

- формирование гражданско-патриотического мировоззрения;

- восприимчивость и интерес к проблемам государства;

- ментальная активность;

- чувство ответственности за общее дело;

- умение планировать свою деятельность;

- умение мыслить по-новому.

Современная социально-культурная практика ставит новые задачи в деле формирования гражданской культуры современной студенческой молодежи. Данный процесс невозможно построить без реализации социально-адаптационного направления, предполагающего развитие высокой социальной активности молодежи, воспитание человека культуры, формирование гражданских качеств и выработку новых личностных смыслов молодежи.

Литература

1. Глебова Л. Н. Социально-педагогическое проектирование образовательной политики региона: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Арзамас, 2009. – 19 с.
2. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социально-культурного проектирования: учеб. пособие. – СПб., 1998. – 137 с.
3. Оленина Г. В. Педагогика социально-культурного проектирования и продвижения гражданских инициатив молодежи: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Барнаул, 2011. – 35 с.
4. Стенина Т. Л. Педагогическая технология становления проектной культуры студентов средствами социального проектирования [Электронный ресурс] // Образование и Общество. – URL: http://www.jeducation.ru/1_2011/26.html.
5. Степанченко О. В. Педагогическое регулирование социально-культурного проектирования личности в учреждениях культуры: региональный аспект: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2000. – 20 с.

References

1. Glebova L.N. Sotsial'no-pedagogicheskoe proektirovanie obrazovatel'noy politiki regiona. Avtoref. diss. Kand. ped. nauk [Socio-pedagogical design of educational policy in the region. Author's abstract of PhD in diss. ped. sci.]. Arzamas, 2009. 19 p. (In Russ.).
2. Markov A.P., Birzhenyuk G.M. Osnovy sotsial'no-kul'turnogo proektirovaniya: uchebnoe posobie [Fundamentals of socio-cultural design.]. St. Petersburg, 1998. 137 p. (In Russ.).
3. Olenina G.V. Pedagogika sotsial'no-kul'turnogo proektirovaniya i prodvizheniya grazhdanskikh initsiativ molodezhi. Avtoref. diss. dokt. ped. nauk [Pedagogy of the socio-cultural design and promotion of civil youth initiatives. Author's abstract of PhD in diss. ped. sci.]. Barnaul, 2011. 35 p. (In Russ.).
4. Stenina T.L. Pedagogicheskaya tehnologiya stanovleniya proektnoy kul'tury studentov sredstvami sotsial'nogo proektirovaniya [Pedagogical technology of formation of design culture of students by means of social engineering.]. *Obrazovanie i Obshchestvo* [Education and Society]. (In Russ.). Available at: http://www.jeducation.ru/1_2011/26.html.
5. Stepanchenko O.V. Pedagogicheskoe regulirovanie sotsial'no-kul'turnogo proektirovaniya lichnosti v uchrezhdeniyakh kul'tury. Avtoref. diss. kand. ped. nauk [Socio-pedagogical design of educational policy in the region. Author's abstract of PhD in diss. ped. sci.]. Moscow, 2000. 20 p. (In Russ.).

УДК 304.44

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ПРОГРАММА КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОГО АНАЛИЗА

Тихоновская Галина Станиславовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурно-досуговой деятельности, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ). E-mail: galina-tikhonovskaya@mail.ru

В статье исследуется феномен культурно-досуговой программы как культурной формы, определяется её роль и место в социокультурном пространстве общества. Представляя культурно-досуговую программу как объект научного исследования, автор акцентирует своё внимание на раскрытии содержания основополагающих функций, которые она выполняет как в структуре досуговой деятельности, так и в социокультурной деятельности. Функции – трансляции ценностно-смысловых мировоззренческих ориентаций, способствующих консолидации и объединению общества вокруг общественно значимых идей; удовлетворения потребности личности в свободном демократическом общении и творческом самовыражении; возрождения, сохранения и трансляции базовых основ народной традиционной культуры; актуализации общественно-значимых событий; организации отдыха и развлечений населения, по мнению автора, определяют культурно-досуговую программу как значимую и востребованную обществом социально-культурную форму. В научной литературе выделяются три взаимосвязанных стороны структуры общения – коммуникативная (обмен информацией), интерактивная (взаимодействие), перцептивная (восприятие, понимание, эмоциональное отношение). Все эти стороны общения находят прямое и реальное отражение в процессе функционирования культурно-досуговой программы, что позволяет их квалифицировать как продуктивную форму социокультурного общения. Создание культурно-досуговых программ невозможно без опоры на базовые основы народных художественных традиций. Наряду с организацией собственно фольклорных программ, в содержание различных других программ, в том числе и светского уровня, прямо или косвенно включаются элементы народных традиций. Интерактивную природу культурно-досуговой деятельности и ее важнейшей составляющей культурно-досуговой программы можно с полным основанием считать генетическим родовым свойством. Культурно-досуговую программу нельзя показать как репертуарный спектакль в театре, она протекает во времени и пространстве «здесь» и «сейчас» и по случаю какого-либо общественно-значимого события с неизменным участием целевой аудитории – молодежной, подростковой, семейной, аудитории местного населения, которая, наряду с создателями программы, является субъектом программы, совместно организующим данное досуговое действо.

Ключевые слова: культурно-досуговая программа, культурная форма, артефакт культурный, функции культурно-досуговой программы.

CULTURAL AND LEISURE PROGRAM AS AN OBJECT OF A SCIENTIFIC ANALYSIS

Tikhonovskaya Galina Stanislavovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Cultural and Leisure Activities Department, Moscow State Institute of Culture (Moscow, Russian Federation). E-mail: galina-tikhonovskaya@mail.ru

The article examines the phenomenon of cultural and leisure program as a cultural form determined by its place and role in the socio-cultural environment of society. Presenting the cultural and leisure program as an object of scientific research, the author focuses the attention on the disclosure of the content of the basic functions that it performs as a leisure activity in the structure of socio-cultural activities. The options are

the translation of value of semantic ideological orientations conducive to consolidation and unification of society around the ideas of public interest; meeting the needs of an individual in a free and democratic communication and creative self-expression; revival, preservation and transmission of the basic foundations of the traditional folk culture; mainstreaming of socially significant events; and recreation of the population, according to the author, defining the cultural and leisure program as a significant and essential to the society of social and cultural forms. In scientific literature, there are three interrelated sides of the structure of communication: communicative (exchange of information), interactive (interaction), perceptual (perception, understanding, emotional attitude). All of these aspects of communication, find a direct and real reflection in the process of functioning of a cultural and leisure program, which allows them to qualify as a productive form of socio-cultural communication. Creating cultural programs is impossible without reliance on the basic foundation of folk arts and traditions. Along with proper organization of folklore programmes, the content of various other programs, including a secular level, directly or indirectly, include elements of folk traditions. The interactive nature of cultural and leisure activities and its most important component of the cultural and leisure program, it is reasonable to consider genetic ancestral property. A cultural and leisure program will not show as a repertory performance at the theater, it flows in time and space "here" and "now" and in the event of any socially significant event with the indispensable participation of the target audience – youth, teen, family, audience of the local population – which, along with the creators of the program, is the subject of the program, jointly organizing this leisure action.

Keywords: cultural and leisure program, cultural form, cultural artifact, function of cultural and leisure program.

Необходимость научного осмысления феномена культурно-досуговой программы обусловлена возрастанием роли и значения культурных форм как традиционных, так и инновационных, функционирующих в социокультурном пространстве нашего общества, дополняющих и развивающих социокультурную среду, расширяющих социокоммуникативные процессы в обществе, углубляющих его духовный фон и атмосферу, нацеленных на трансляцию ментальных ценностей смыслов духовного и культурного происхождения.

Культурно-досуговая программа является одной из самых распространённых форм социально-культурной деятельности. Диапазон её функционирования достаточно широк. Культурно-досуговая программа выступает самым существенным результатом деятельности, в первую очередь, традиционных учреждений культуры – клубов, домов и дворцов культуры, культурно-досуговых центров творческого развития детей и взрослых, парков культуры и отдыха, культурно-исторических комплексов, профилированных учреждений культуры – домов литераторов, музыки, актёров, кино и других. Кроме этого, культурно-досуговая программа находит своё воплощение в туристической и рекламной деятельности, в среде общего и дополнительного образования,

и, как правило, культурные программы выступают дополняющей культурной функцией в период проведения симпозиумов, фестивалей, форумов, конкурсов, спортивных состязаний и др.

Программы различной функциональной направленности являются результатом профессиональной деятельности радио и телевидения. Нельзя обойти вниманием деятельность многочисленных коммерческих структур, оказывающих услуги населению по организации отдыха и развлечений, проведению различных корпоративных программ – праздничных, юбилейных, воскресных и др.

Институциональный статус культурной программы закреплён в словарях, в которых данная программа определяется как «комплекс мероприятий, связанный с созданием, сохранением, восстановлением и распространением определённых художественно-культурных ценностей, объектов, навыков, знаний. Разрабатывается и осуществляется государством и общественными организациями, институтами культуры, СМИ» [6, с. 121–122].

В этой связи досуговая программа, выступая как культурная форма, обладает специфическими характеристиками, принадлежащими к таким понятиям как «артефакт» и «артефакт культурный». Понятие «артефакт» (от лат. – ис-

кусственно сделанный) обозначает любой искусственно созданный объект, любое искусственное образование как физическое, так и идеационное, созданные для функционирования в специализированных сферах культур и системах, представляет собой абстрактный носитель культурной семантики, проявляющихся в различных контекстах использования [5, с. 34]. Понятие «артефакт культурный» имеет значение интерпретации, то есть воплощение какой-либо культурной формы в конкретные продукты как материального, так и духовного происхождения. При этом культурная форма имеет генетические основания и, наряду с инвариантными (неизменными) свойствами, обладает также способностью к вариативности и видоизменению, отличается деятельностью функционирования в зависимости от её социальной актуальности и востребованности [5, с. 34].

Культурно-досуговая программа как значимая социально-культурная форма обладает всеми свойствами, содержащимися в данных определениях, и практически проявляет себя в тех функциях, которые она выполняет в обществе как:

- инструмент трансляции ценностно-смысловых мировоззренческих ориентаций, способствующих консолидации и объединению общества вокруг общественно-значимых идей;
- форма удовлетворения потребности личности в свободном демократическом общении и творческом самовыражении;
- способ возрождения, сохранения и трансляции базовых основ народной традиционной культуры;
- способ актуализации общественно-значимых событий – международных, государственных, региональных и другого масштаба событий;
- форма организации отдыха и развлечения населения.

Остановимся несколько подробнее на указанных функциях культурно-досуговых программ.

Рассматривая трансляцию ценностно-смысловых мировоззренческих ориентаций как одну из важных функций культурно-досуговой программы, отметим следующее. Известно, что смыслы культурные «формируются индивидами и коллективами в процессе освоения действительности и коммуникации с окружением», при этом «один и тот же смысл может быть выражен, как правило, разными знаковыми средствами» [5, с. 214],

где знаковым средством выступает специфический язык того или иного вида культуры, доступный для восприятия и понимания.

Передача ценностных смыслов происходит в определенных культурных формах, «обладающих внутренней структурой (комплексом устойчивых отношений, инвариантных при любых преобразованиях), явными (формализованными) или неявными правилами образования, осмысления и употребления ее элементов и служащих для осуществления коммуникативных и трансляционных процессов» [5, с. 423]. Безусловно, в процессе жизнедеятельности общество создавало не только продукты материального значения, но и вырабатывало культурные продукты духовного содержания, в первую очередь, идеи, выступавшие консолидирующим фактором объединения людей. В этом процессе значительную роль играли массовые формы досуга. Зародившиеся в досуговой культуре Древнего мира массовые праздники на протяжении всей истории своего функционирования служили средством возникновения, становления и продуцирования духовных традиций, содержанием которых выступали общественно-значимые идеи, являвшиеся фактором их внедрения и закрепления в общественном сознании. Эта функция не потеряла своей актуальности и в наше время.

Так, например, учрежденный сравнительно недавно праздник – День славянской письменности и культуры стал значительным фактором консолидации российского гражданского общества вокруг общественно-значимой идеи бережного отношения к ценностным духовным традициям предков. Примечательно то, что этот праздник стал отмечаться не только среди славянского этноса, но и других национальностей, живущих на территории России – Республике Татарстан, Чеченской республике и других регионах. Анализируя наши наблюдения за восприятием концертно-зрелищной программы, проходившей на Красной площади в Москве (24 мая 2015 года), можно утвердительно сказать о возросшей потребности массовой аудитории в ценностных смыслах нравственного и патриотического содержания. Эта потребность выявлялась в эмоциональном восприятии текста ведущих программы, в активном включении в исполнение вокальных произведений и других активных реакциях.

«Символы органически входят в живую ткань государственных и религиозных праздников, утверждая идеалы и раскрывая смысл жизни на земле. Классификация символов помогает видеть их различия, изобразительные и смысловые возможности, методику точного их использования в культурно-досуговой деятельности», – отмечает доктор педагогических наук А. Д. Жарков [3, с. 416], что подтверждает значимость рассматриваемой функции, как основополагающей для технологии создания культурно-досуговых программ.

Общение является универсальным средством жизнедеятельности людей, их взаимосвязи и взаимодействия с обществом, группами и отдельными индивидами. Общение, как правило, приобретает специфические черты в конкретных условиях различных форм взаимодействия – экономических, политических, профессионально-производственных, семейных, товарищеских, досуговых.

Научным сообществом накоплен огромный пласт исследований феномена общения в философском, психологическом, педагогическом, социально-культурном и других научных направлениях (А. А. Бодалев, Л. П. Буева, М. С. Каган, Б. Г. Ананьев, А. А. Леонтьев, Б. Д. Парыгин, А. В. Мудрик и др.).

Всестороннее исследование специфики общения в сфере досуга осуществлено в трудах Ю. А. Стрельцова, А. Д. Жаркова, В. С. Садовской и др., в которых общение рассматривается как одно «из важнейших средств социокультурного развития личности» [18, с. 224], «как информационный и ценностно-ориентированный процесс» [8, с. 225], как специфическая форма кооперации, состязания и диалога [10, с. 188], как парадигма духовного общения [3, с. 348].

В научной литературе выделяются три взаимосвязанных стороны структуры общения – коммуникативная (обмен информацией), интерактивная (взаимодействие), перцептивная (восприятие, понимание, эмоциональное отношение). Все эти стороны общения находят прямое и реальное отражение в процессе функционирования культурно-досуговой программы, что позволяет их квалифицировать как продуктивную форму социокультурного общения. В процессе участия в культурно-досуговой программе реципиент по-

лучает определенную информацию, насыщенную мировоззренческими идеями, ценностными смыслами и установками и в этом случае коммуникативный процесс приобретает ту специфику, которую очень точно определил Г. Г. Воробьев: «В отличие от торговой сделки, когда каждая сторона что-то получает и что-то отдает, информационный обмен обладает той прелестью, что никто не лишается того, что имеет, но при этом приобретает то, чего не имел, тем самым обогащая себя» [1, с. 239].

Духовное и творческое обогащение личности – генетическое свойство культурно-досуговой программы, заложенное еще в архетипах культурных форм античной древности, языческой культуре различных этносов. Наряду с развитием Интернета и появлением новой формы общения – виртуального – потребность в непосредственных межличностных контактах не снижается, напротив, актуализируется и приобретает новое содержание, в основе которого глубокая потребность в эмоциональном, общественном контакте, который возникает в условиях культурно-досуговой деятельности, художественно-организованных массовых и групповых формах деятельности.

Интерактивную природу культурно-досуговой деятельности и ее важнейшей составляющей – культурно-досуговой программы – можно с полным основанием считать генетическим родовым свойством. Культурно-досуговую программу нельзя показать, как репертуарный спектакль в театре, она протекает во времени и пространстве «здесь» и «сейчас» и по случаю какого-либо общественно-значимого события с непременным участием целевой аудитории – молодежной, подростковой, семейной, аудитории местного населения, которая, наряду с создателями программы, является субъектом программы, совместно организующим данное досуговое действо. А. Д. Жарков, говоря о значении клубной аудитории, называл ее «своего рода технологами культурно-досуговой деятельности» [3, с. 344]. Данное определение функциональной роли клубной аудитории позволяет рассматривать культурно-досуговую программу не только как форму субъектно-объектного, но и субъектно-субъектного взаимодействия, что дает основание для определения специфики технологии создания программ.

Перцептивная сторона общения проявляется себя в восприятиях и отношениях аудитории к культурно-досуговой программе, которые могут простираются от перцептивно-созерцательного уровня до активного творческого участия в ней. Объектом восприятия и отношений, в первую очередь, является содержание программы, которое может иметь разные характеристики его оценки – легкое, серьезное, развлекательное, малосодержательное, бессодержательное и др. Причем, данные характеристики не отрицаются, напротив, технологически целенаправленно моделируются в соответствии с целями и задачами конкретной программы, сложившимися условиями досуговой ситуации.

Создание культурно-досуговых программ, невозможно без опоры на базовые основы народных художественных традиций. Наряду с организацией собственно фольклорных программ, в содержание различных других программ, в том числе и светского уровня, прямо или косвенно включаются элементы народных традиций. А. Д. Жарков, отмечая значимость использования народных традиций в культурно-досуговой деятельности, пишет: «Народные традиции и фольклор могут служить серьезной основой "оживления" исторических событий, быта, обычаев, если учитываются потребности, жизненные интересы, художественно-эстетические запросы аудитории. Они могут стать базой для создания праздничной атмосферы, в которой необходимо постоянное их сочетание с современностью, что наполняет театрализованное действие образной формой, патриотическим содержанием» [3, с. 419–420].

Народные традиции всегда отличались общественно-значимым содержанием. Патриотические мотивы проявлялись в каждой форме выражения – песнях, танцах, ритуалах, хороводах, обрядах. Следствием народных исторических социокультурных процессов выступает народная педагогика, содержанием которой являются – народная мудрость, мировоззренческие идеалы человеческого бытия, этические нормы поведения человека, поэтика повседневной жизни человека, его труда и праздничного отдыха, которые были и остаются базовой основой культурно-досуговой деятельности и технологии создания культурно-досуговых программ.

Организация официальных праздников и различных других общественно-значимых акций

является важнейшей задачей государства и гражданского общества. Социально-формирующий потенциал праздничных событий доказан не только научными исследованиями (Д. М. Генкин, А. Д. Жарков, А. А. Конович, Л. И. Мазеев, О. И. Марков, Б. Н. Петров, Н. А. Хренов, И. Г. Шароев, А. И. Чечетин), но и всей исторической социально-художественной практикой и, безусловно, современной практикой как всего гражданского общества, так и практикой учреждений культуры.

Закрепление в сознании общества значимых традиций, обеспечение их генетической преемственности, формирование на их основе социально-ориентированного общественного мнения, гражданского самосознания, навыков социально-культурного поведения и общения, сохранение исторической памяти и уважения к прошлому своей страны, к ее нравственным и культурным достижениям может быть обеспечено только системной актуализацией общественно-значимых событий, как постоянным обращением к их историческим истокам, так и к современным тенденциям их осмысления.

И здесь учреждения культуры обладают определенным специфическим преимуществом: находясь в «шаговой доступности» от потенциальной аудитории, выполняют эту задачу с привлечением в содержание культурных программ местного материала – истории судеб значимых людей, в основе которых примеры их высокого нравственного поведения и которые имели непосредственное отношение к тем или иным событиям данной местности, что, в свою очередь, делает общественно значимые события духовно близкими и запоминающимся. И, как отмечает А. Д. Жарков, «в регионе на каждом предприятии, в каждом трудовом коллективе, в каждой семье есть неповторимый событийный материал, который позволяет методистам определить проблему культурно-досуговой программы» [3, с. 373]. Гордиться своими земляками – нравственная и патриотическая черта личности, и формирование таких качеств – прерогатива учреждений культуры.

Организация отдыха и развлечений является важнейшей функцией деятельности учреждений культуры. Эта сфера охватывает практически все формы культурно-досуговой деятельности, и не случайно большое количество исследований

различных направлений отдыха и развлечений посвящено этому виду деятельности.

Свободное время личности всегда являлось основанием для его реализации в различных учреждениях культуры – театрах, музеях, парках, туристических поездках, в том числе и в учреждениях культурно-досугового типа. В настоящее время выбор форм отдыха и развлечений чрезвычайно широк, однако приоритетное начало принадлежит учреждениям культуры – клубам, домам и дворцам культуры, паркам культуры и отдыха, культурно-досуговым центрам творческого развития, учреждениям дополнительного образования детей и подростков.

Ценностное значение таких форм деятельности учреждений культуры заключается в удовлетворении всей структуры потребностей личности в отдыхе и развлечении:

- рекреации, включающей пассивный и активный отдых, способствующей расслаблению, наслаждению, восстановлению физических и духовных сил личности формами и средствами культурно-досуговой деятельности;

- релаксации, способствующей восстановлению энергетических затрат личности, снятию эмоциональных стрессов и напряжения, возвращению состояния равновесия;

- адаптации, способствующей социально-психологическому приспособлению к различным условиям жизни, системе ценностей и жизненной ориентации;

- коррекции, способствующей возможности исправления, поправки, преодоления аномалий в развитии личности, изменения досуговых мотиваций, интересов, потребностей, смысла жизненных ориентаций;

важий, интересов, потребностей, смысла жизненных ориентаций;

- коммуникации, способствующей оживлению и одухотворению межличностных и межгрупповых отношений во всех формах общения – вербальных, игровых, состязательных, творческого сотрудничества;

- регенерации, способствующей возрождению, возобновлению комфортных состояний души и социально духовных связей личности с обществом в процессе участия личности в различных формах отдыха и развлечений.

Созидательно формирующим результатом реализации рассмотренных функций культурно-досуговых программ, выступают усвоение личностью социально-культурного опыта и традиций, обновление и упорядочение социальной роли личности в обществе в соответствии с ее идеалами, интересами и потребностями, формирование культуры мышления и культуры поведения в социуме и в сфере досуга, создание условий для ее самореализации, самовоспитания и самосовершенствования.

Функциональный потенциал культурно-досуговой деятельности и ее важнейшей составляющей – культурно-досуговой программы, данным перечнем функций, безусловно, не исчерпывается. Наряду с общими генеральными функциями, присущими всей системе культурно-досуговой деятельности и ее формам, каждая культурно-досуговая программа выполняет ряд частных и специфических функций, которые будут более подробно рассмотрены в последующих наших работах.

Литература

1. Воробьев Г. Г. Твоя информационная культура. – М.: Молодая Гвардия, 1998. – 303 с.
2. Дуликов В. З. Артефакты социально-культурной деятельности за рубежом. По мат-лам период. печати: учеб.-метод. пособие по курсу «Социально-культурная работа за рубежом». – М.: МГУКИ, 2008. – 67 с.
3. Жарков А. Д. Теоретико-методологические основы культурно-досуговой деятельности: моногр. – М.: МГУКИ, 2013. – 455 с.
4. Каган М. С. Философская история ценностей. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 с.
5. Культурология. XX век. Энцикл. – СПб.: Университет. кн.; 1988. – Т. 1–2.
6. Лисаковский И. Н. Художественная культура. Термины. Понятия. Значения: Сл.-справ. – М., 2002.
7. Лихачев Б. Т. Введение в теорию и историю воспитательных ценностей. – Самара, 1997. – 240 с.
8. Мосалев Б. Г. Ценностно-смысловой мир культуры: Словарно-понятийная концептуализация / под науч. ред. В. З. Дуликова. – М., 2011. – 265 с.
9. Социокультурная анимация: учеб. прогр. по специальности 0531.00 «Социально-культурная деятельность», специализация «Продюсирование и постановка культурно-досуговых программ», «Технология и постановка шоу-программ» / сост. Г. С. Тихоновская. – М.: МГУКИ, 2004.
10. Стрельцов Ю. А., Стельцова Е. Ю. Педагогика досуга: учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2008. – 272 с.

References

1. Vorob'ev G.G. Tvoya informatsionnaya kul'tura [Your information culture]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1998. 303 p. (In Russ.).
2. Dulikov V.Z. Artefakty sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti za rubezhom. Po materialam periodicheskoy pechati. Uchebno-metodicheskoe posobie po kursu "Sotsial'no-kul'turnaya rabota za rubezhom" [Artifacts of socio-cultural activities abroad. According to the materials of the periodical press. Teaching manual for the course "Social work abroad"]. Moscow, MGUKI Publ., 2008. 67 p. (In Russ.).
3. Zharkov A.D. Teoretiko-metodologicheskie osnovy kul'turno-dosugovoy deyatel'nosti. Monografiya [Theoretical and methodological foundations of cultural and leisure activities. Monograph]. Moscow, MGUKI Publ., 2013. 455 p. (In Russ.).
4. Kagan M.S. Filosofskaya istoriya tsennostey [Philosophical history values]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1997. 205 p. (In Russ.).
5. Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya [Cultural studies. Of the twentieth century. Encyclopedia]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1988, vol. 1-2. (In Russ.).
6. Lisakovskiy I.N. Khudozhestvennaya kul'tura. Terminy. Ponyatiya. Znacheniya. Slovar'-spravochnik [Artistic culture. Terms. Concepts. Values. Dictionary-Handbook]. Moscow, 2002. (In Russ.).
7. Likhachev B.T. Vvedenie v teoriyu i istoriyu vospitatel'nykh tsennostey [Introduction to the theory and history of educational values]. Samara, 1997. 240 p. (In Russ.).
8. Mosalev B.G. Tsennostno-smyslovoy mir kul'tury: Slovarno-ponyatiynaya kontseptualizatsiya [Value-semantic world of culture: vocabulary and conceptual conceptualization]. Ed. V.Z. Dulikova. Moscow, 2011. 265 p. (In Russ.).
9. Sotsiokul'turnaya animatsiya. Uchebnaya programma po spetsial'nosti 0531.00 "Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost'", spetsializatsiya "Prodyussirovanie i postanovka kul'turno-dosugovykh programm", "Tekhnologiya i postanovka shou-programm" [Socio-cultural animation. Curriculum 0531.00 on a speciality "Socially-cultural activity," specialization "Production and staging of cultural and leisure programs", "Technology and staging show programs"]. Ed. G.S. Tikhonovskaya. Moscow, MGUKI Publ., 2004. (In Russ.).
10. Strel'tsov Yu.A., Stel'tsova E.Yu. Pedagogika dosuga. Uchebnoe posobie [Pedagogy of leisure. Tutorial]. Moscow, MGUKI Publ., 2008. 272 p. (In Russ.).

УДК 378

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

Мухин Алексей Юрьевич, аспирант, кафедра педагогики и психологии, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: aleksejmukhin@mail.ru

Современное общество испытывает серьезные перемены, которые приводят к изменениям в сфере образования. Следовательно, появляются особые требования и к обучению в высшем учебном заведении, и к воспитанию студентов нового поколения. В данной статье рассмотрена модель развития творческой активности студентов в вузе, основанная на исследовании личностно-деятельностного подхода. Определена цель работы: раскрыть значение личностно-деятельностного подхода и спроектировать модель развития творческой активности студентов в вузе. Выявлена актуальность предмета исследования, которая требует решения ряда сложившихся противоречий. Проанализирована научная литература по заданной проблеме, положительный практический опыт педагогической практики, сделан вывод о том, что развитие творческой активности студентов в вузе возможно осуществить, если будет реализована модель. Раскрыта сущность личностно-деятельностного подхода, его принципы и показатели сформированности творческой активности студентов в вузе. В работе актуализируется тема избранного исследования, уточнен предмет и понятийное поле. Все это определило выбор личностно-деятельностного

подхода в качестве основы развития творческой активности студентов в вузе, который придает социальный и личностный смысл и позволяет в совокупности с другими подходами сконструировать модель развития творческой активности студентов в вузе как теоретический образ, представленный концептуальными положениями.

Ключевые слова: модель, моделирование, личностно-деятельностный подход, системный подход, субъект-субъектный подход, творческая активность личности.

THEORETICAL ASPECTS OF MODELING THE CREATIVE ACTIVITY OF STUDENTS IN THE UNIVERSITY

Mukhin Aleksey Yuryevich, Postgraduate, Pedagogy and Psychology Department, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: aleksejmukhin@mail.ru

The modern society undergoes major changes, which lead to changes in education. Therefore, there are special requirements to teaching in higher education, and upbringing the new generation of students. This article presents the model of development of creative activity of students in higher educational establishment which is based on the student-active approach study. Determining the purpose of the work: to reveal the value of student-active approach and to design a model of creative activity of students in higher educational establishment. The relevance of the research subject, which requires the solution of a number of existing contradictions is revealed. The scientific literature on a given issue and the positive experience of teaching practice were analyzed, it was concluded that the development of creative activity of students in the higher educational establishment can be realized if the model is implemented. The essence of personal-activity approach, its principles and indicators of formation of creative activity of students in the higher educational establishment are disclosed. The work actualizes the topic of the chosen research, the object and the conceptual field are specified. All this determined the choice of student-active approach as the basis of development of creative activity of students in the higher educational establishment, which gives a social and personal meaning and in combination with other approaches allows to construct a model of creative activity of students in the higher educational establishment as a theoretical way, presented by the conceptual statements.

Keywords: model, modeling, personal-activity approach, system approach, subject-subject approach, the creative activity of the person.

Современный социум предъявляет к личности студента следующие требования: высокая профессиональная стабильность, конкурентоспособность на рынке труда, способность самостоятельно принимать решения в сложных ситуациях и сформировать такие качества, как инициативность, интуиция, психологическая избирательность, творческая активность. Подобный социальный заказ определен Федеральным законом РФ «Об образовании в РФ» (2012), Федеральным законом «Об общественных объединениях» (2005), «Национальной доктриной образования в России на период 2025 года».

Исследователи неоднозначно рассматривают понятие «творческая активность». Данное понятие трактуется как: качественное изменение личности (Л. И. Божович); повышение уровня

организации, что находит отражение в преобразовании деятельности и общении (В. Г. Рындак); способность человека становиться полноправным субъектом собственной жизни (В. И. Слободчиков и др.).

В своем исследовании мы будем придерживаться взгляда В. И. Андреева на понятие «творческая активность» как на особый вид деятельности, в которой проявляются такие качества, как самопознание, самоопределение, самоуправление, творческая самореализация [2, с. 26]. Философы М. М. Бахтин, В. С. Библер, анализируя понятие «творчество», связывают его значение с развитием и способностью личности к самопознанию и познанию мира. Для нашего исследования представляет интерес психологическая составляющая творчества, о том, что творчество влияет

на саморазвитие личности, потому целесообразно обращение к трудам Б. Г. Ананьева, Б. М. Теплова [1, с. 115; 9, с. 9–20].

Исходя из анализа основных теорий творчества, необходимо сделать вывод о том, что творчество можно рассматривать как деятельность, совершаемую человеком согласно развитию его способностей, интересов и потребностей. Соответственно проблеме нашего исследования мы рассмотрим развитие творческой активности студентов вуза, что позволит выделить некоторые возрастные особенности юношеского возраста. Данный возраст характеризуется профессиональной направленностью, формированием ценностных ориентаций, характера, мировоззрения. Личность студента формируется в условиях самостоятельного выбора своего жизненного пути, сознательного отношения к различным сферам жизни и в сформированной самостоятельной позиции.

Высокий уровень развития творческой активности студентов можно проследить относительно признаков этого вида деятельности, к которым на основании теоретического анализа относим следующее: умение конструировать профессиональные задачи и пути их решений; разработка новых знаний на основе присвоения самостоятельно усвоенных и использованных в практике; самоактуализация, то есть определение перспектив своего развития.

Данные признаки выступают движущей силой развития творческой активности студентов и оказывают влияние на развитие, самосовершенствование личности. Чтобы обеспечить развитие качеств личности студентов в контексте развития творческой активности студентов, обратимся к конструированию модели. Целью исследования является моделирование процесса развития творческой активности студентов.

В философском словаре понятие модель (лат. *modulus* – образец, мера) выступает объектом-заместителем, который в определенных условиях может заменить объект-оригинал, воспроизводя интересующие свойства и характеристики оригинала как в предметной (макет, устройство, образец), так и в знаковой формах (схема, график, теория) [10, с. 514]. Модель – это идеализированное представление о реальном объекте

исследования. Моделирование, в свою очередь, есть теоретическое представление о педагогическом процессе [10, с. 521]. Соответственно, моделирование является собой процесс, отраженный в модели. Это метод опосредованного изучения объектов, процессов, компонентов, которые в совокупности представляют собой целостную систему, воплощенную в модель.

В качестве теоретико-методологической стратегии к исследуемой проблеме избраны следующие подходы: системный, субъект-субъектный, личностно-деятельностный. В научно-педагогической литературе широко представлена сущность подходов, которые избраны для нашего диссертационного исследования.

Системный подход (Л. Фон Бергаланфи, Э. де Боно, В. В. Сериков, Э. Г. Юдин и др.) – направление методологии исследования, в основе которого лежит рассмотрение объекта как целостного множества элементов в совокупности отношений и связей между ними, то есть рассмотрение объекта как системы. Ценность системного подхода в изучении проблем развития творческой активности студентов в вузе состоит в следующем: понятия, принципы и методы системного подхода позволяют более широко охватить круг проблем, установить взаимосвязи между ними, получить объективную информацию о механизмах процесса развития творческой активности студентов. Системный подход необходим для нашего исследования тем, что он позволяет рассмотреть многоуровневую систему взаимоотношений всех участников и обогащает процесс диалоговыми приемами, что делает более интенсивным процесс развития студентов. Диалог мнений, ценностных установок, мотивов способствует эффективному развитию творческой активности студентов в вузе.

В центре *субъект-субъектного подхода* находится личность, и она становится субъектом собственного развития. В данном подходе сама личность является главным преобразователем своей жизнедеятельности, ее активным участником. Человек активно участвует в процессе социализации. Субъект-субъектный подход имеет большой интерес для нашего диссертационного исследования, так как решает ряд задач, которые ведут к развитию творческой активности

студентов: активизации мышления, повышению внутренней мотивации к обучению, способности к творчески-преобразовательному подходу в деятельности, развитию творческого потенциала и творческих способностей, социальной и творческой активности.

В рамках данной статьи остановимся на основных особенностях личностно-деятельностного подхода к моделированию развития творческой активности студентов в вузе.

В. И. Андреев считает, что более эффективным для развития педагогической теории и совершенствования педагогической практики является *личностно-деятельностный подход*, который рационально сочетает личностный и деятельностный подходы [2, с. 274]. *Личностный подход* ориентируется на личностные качества субъекта, в нашем случае, студента вуза. Данные качества включают в себя сформировавшиеся установки, направленность на ценностную ориентацию и на преобразующую деятельность. Личностный подход требует личностную направленность, уважение свободы личности, ее уникальности. Подход при формировании внутренних качеств студента предполагает опору на естественный процесс саморазвития творческой активности, на его инициативность, самостоятельность и самостоятельность. Для реализации данного подхода необходимы соответствующие условия: 1) организация творческой инновационной среды в вузе, 2) решение творческих задач с целью повышения саморазвития студентов, 3) активная включенность студентов в проектирование и реализацию творческих проектов.

В психологии существуют следующие теории личности: гуманистическая (К. Роджерс, А. Маслоу), рассматривающая человека как личность, стремящуюся к самопознанию и саморазвитию; психоаналитическая (З. Фрейд, К. Юнг), которая акцентирует внимание на психической энергии человека, ведущей к разрядке в деятельности; диспозиционная (Г. Айзенк), которая видит источник развития личности в генетике и среде; поведенческая теория (Дж. Уотсон, Б. Скиннер), рассматривающая личность в ее связи с обществом и средой, и др. А также теории личности А. Адлера, К. Хорни, Э. Эриксона и т. д.

Составляющим компонентом избранного нами подхода является деятельность. Основное

положение *деятельностного подхода* представляет собой главенство деятельности в процессе становления, развития и самопроектирования личности. Источниками данного подхода служат работы ученых: П. Я. Гальперина, А. Н. Дубровина, Л. С. Выготского, Б. Г. Ананьева, А. Н. Леонтьева, К. А. Абульхановой-Славской, М. С. Каган, А. В. Запорожец, С. Л. Рубинштейна, В. А. Белликова, Н. Ф. Талызиной и др. В отечественной педагогике данный подход разрабатывается с 80-х годов XX века Е. Б. Бондаревской, В. В. Сериковым, И. С. Якиманской и др.

В самой общей форме деятельностный подход, по мнению В. В. Серикова, означает управление и организацию целенаправленной учебно-воспитательной деятельностью ученика в общем контексте его жизнедеятельности – направленности интересов, жизненных планов, ценностных ориентаций, понимания смысла обучения и воспитания, личностного опыта в интересах становления субъектности учащегося [7, с. 93].

Деятельностный подход требует специальной подготовки и организации деятельности студента по переводу из объекта в позицию субъекта познания. Исходя из этого положения, мы делаем вывод, что в условиях личностно-деятельностного подхода личность становится способной к развитию новых качеств.

Суть деятельностного подхода заключается в том, что в центре внимания стоит не просто деятельность, а совместная деятельность педагога и студента, реализация на практике вместе поставленных целей. Наставник не дает готовых ответов и образцов поведения, а выстраивает в совместном поиске новое содержание воспитательного процесса.

При использовании личностно-деятельностного подхода в создании модели необходимо учитывать следующие факторы:

- уровень развития творческой активности личности в вузе зависит не только от самого факта участия в какой-либо деятельности, но, в первую очередь, от активности, проявленной в ней;

- первоначальной основой активности являются те внутренние противоречия между достигнутым и необходимым уровнем личностной позиции, которые побуждают его к деятельности, к работе над собой.

Применение личностно-деятельностного подхода к нашему исследованию отражено в нижеизложенных аспектах:

- условием развития творческой активности студентов в вузе является включение личности в организацию творческой деятельности.

- эффективность развития творческой активности студентов может быть обеспечена при наличии признаков творческой деятельности – предметность, целенаправленность, преобразующий характер;

- развитие личности студентов происходит только при включении ее в деятельность;

- творческая активность рассматривается как образование личности студентов в вузе, обобщающее их возможность осуществлять творческую деятельность.

Развитие творческой активности личности есть проявление внутренних структур психики (мотивов, ценностей, установок и т. д.) в творческой деятельности. Как утверждал С. Л. Рубинштейн, человек и его психика формируются и воплощаются в практической (творческой) деятельности. Деятельность – это динамическая система взаимодействия человека с миром. И это значит, что преобразованные внутренние структуры человеческой психики должны быть реализованы во внешние проявления [6, с. 258].

При анализе выбранного подхода были выделены основные *показатели*, которые явились предметом оценки развития творческой активности студентов в вузе. К ним относятся: высокий уровень интересов к учебной деятельности, стремление к оригинальности, нестандартному мышлению, умение принимать самостоятельные решения, склонность к поисково-исследовательскому характеру познания, способность к преобразовательной деятельности, критичность как развитие рефлексивно-оценочного компонента личности.

На основе выделенных подходов осуществляется реализация модели. Устойчивость всех компонентов и взаимосвязей предполагается при меняющихся внешних условиях, функциях и совершенствовании модели.

Исходя из представленных подходов и показателей в процессе развития творческой активности студентов в вузе, мы следуем *принципам*: сотворчества, динамичности, обратной связи, гуманизации, педагогической поддержки. Благо-

даря результатам, полученных в ходе реализации подходов, была разработана модель развития творческой активности студентов в вузе, включающая целевой, организационно-управленческий, содержательно-деятельностный, оценочно-результативный блоки, каждый из которых обеспечивает достижение общей цели исследования.

Целевой блок модели выдвигает в качестве цели: эффективное развитие творческой активности студентов в вузе. Цель соотносится с задачами: на уровне развития творческой деятельности – реализация творческого потенциала и творческой активности, на уровне образования личности – приобщение к ценностям культуры; на уровне социокультурного развития личности – формирование эстетической культуры; на уровне социально-культурной среды – социальная активизация личности, направленная на самореализацию.

Организационно-управленческий блок отражает комплекс педагогических условий, при соблюдении которых может функционировать модель развития творческой активности студентов в вузе.

Содержательно-деятельностный блок модели включает содержательно-процессуальные особенности организации педагогического процесса развития творческой активности студентов в вузе, выстроенного на основе воспитания студентов в социально значимой творческой деятельности, которой должен овладеть студент в процессе участия в деятельности социально-культурной среды.

Оценочно-результативный блок модели связан с формированием критериев и оценки уровня развития творческой активности студентов в вузе.

Положения принципов обеспечивают конструирование модели, реализующейся на основе определенных педагогических условий, которые обеспечивают достижение результата модели – переход студентов на новый, более качественный уровень творческого развития.

Таким образом, модель развития творческой активности студентов в вузе, разработанная нами на основе личностно-деятельностного, субъект-субъектного, системного подходов, а также с учетом требований современного общества, воспитательной деятельности, предполагает развитие творческой активности студентов.

Литература

1. Ананьев Б. Г. Структура индивидуального развития как проблема современной педагогической антропологии: избр. психол. тр.: в 2 т. / под ред. Н. А. Логиновой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – Т. 2. – 546 с.
2. Андреев В. И. Педагогика: учеб. курс для творческого саморазвития: учеб. пособие для студ. вузов. – Казань: Центр инновац. технологий, 2000. – 608 с.
3. Выготский Л. С. Развитие высших психических функций. – М.: Изд-во Акад. пед. наук, 1960. – 237 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Кн., 1975. – 203 с.
5. Петровский А. В. Проблемы развития личности с позиций социальной психологии // Вопр. психологии. – 1984. – № 4. – С. 15–30.
6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. / АПН СССР. – М.: Педагогика, 1989. – Т. 2. – 322 с.
7. Сериков В. В. Личностно ориентированное образование: поиск новой парадигмы: моногр. – М., 1998. – 182 с.
8. Словарь Л. С. Выготского / [Е. Н. Выготская и др.]; под ред. А. А. Леонтьева; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, фак. психологии. – М.: Смысл, 2004. – 118 с.
9. Теплов Б. М. Способности и одаренность // Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. – М.: Изд-во Акад. наук РСФСР, 1961. – С. 9–20.
10. Философия: энцикл. слов. / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2006. – 1072 с.

References

1. Anan'ev B.G. Struktura individual'nogo razvitiya kak problema sovremennoy pedagogicheskoy antropologii: izbr. psikholog. tr. [The structure of the individual development as a problem of modern pedagogical anthropology]. Ed. N.A. Loginovoy. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2007, vol. 2. 546 p. (In Russ.).
2. Andreev V.I. Pedagogika: Ucheb. kurs dlya tvorcheskogo samorazvitiya. Ucheb. posobie dlya stud. vuzov [Pedagogy. Course for creative self-development: textbook. allowance for students. high schools]. Kazan', Tsentr innovatsionnykh tekhnologiy Publ., 2000. 608 p. (In Russ.).
3. Vygotskiy L.S. Razvitie vysshikh psikhicheskikh funktsiy [The development of higher mental functions]. Moscow, Akademiya Pedagogicheskikh nauk Publ., 1960. 237 p. (In Russ.).
4. Leontev A.N. Deyatel'nost. Soznanie. Lichnost [Activities. Consciousness. Personality]. Moscow, Kniga Publ., 1975. 203 p. (In Russ.).
5. Petrovskiy A.V. Problemy razvitiya lichnosti s pozitsiy sotsial'noy psikhologii [Problems of personality development from the standpoint of social psychology]. *Voprosy psikhologii [Psychology questions]*. Moscow, 1984, no. 4, pp. 15-30. (In Russ.).
6. Rubinshteyn S.L. Osnovy obshchey psikhologii [Fundamentals of general psychology]. Moscow, Pedagogika Publ., 1989, vol. 2. 322 p. (In Russ.).
7. Serikov V.V. Lichnostno orientirovannoe obrazovanie: poisk novoy paradigmy. Monogr. [Personality-oriented education: the search of a new paradigm. Monograph]. Moscow, 1998. 182 p. (In Russ.).
8. Slovar L.S. Vygotskogo [Glossary of Vygotsky]. Ed. A.A. Leontev. Moscow, Smysl Publ., 2004. 118 p. (In Russ.).
9. Teplov B.M. Sposobnosti i odarennost' [Ability and talent]. *Teplov B. M. Problemy individual'nykh razlichiy [Problem of individual differences]*. Moscow, Akademiya nauk RSFSR Publ., 1961, pp. 9-20. (In Russ.).
10. Filosofiya. Entsiklopedicheskiy Slovar' [Philosophy. Encyclopedic dictionary]. Ed. A.A. Ivina. Moscow, Gardariki Publ., 2006. 1072 p. (In Russ.).

УДК 811:378

ПРОЕКТНАЯ РАБОТА КАК МЕТОД В ОБУЧЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННОМУ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Ерёмин Виталий Валерьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: eremin_06@mail.ru

В статье приводится описание методических возможностей использования проектной работы. Делается обобщение научно-методических положений метода проектов: цель, принципы и этапы ор-

ганизации проектной работы. Обосновывается применение данных положений в преподавании иностранных языкам для формирования у студентов конкретных знаний и умений. В качестве наглядного примера использования проектной работы в обучении профессионально-ориентированному иностранному языку в статье приводится описание соответствующих заданий учебного пособия автора. Автор предлагает готовить проектные работы по темам будущей профессиональной деятельности студентов в три этапа: этап погружения, подготовительный этап и этап защиты. В ходе выполнения заданий у студентов формируются знания и умения, применение которых необходимо на последующих этапах. Целью этапа погружения является ознакомление студентов с этапами и формами работы, получение необходимых знаний для подготовки проекта. Подготовительный этап предполагает самостоятельную работу над проектом в соответствии с поставленной целью. Этап защиты предусматривает оценку проектной работы по заранее оговоренным критериям. Завершающий этап проходит в виде презентации с использованием технических средств обучения, ролевой игры и последующего обсуждения для определения лучшей работы. Качество выполнения и защиты проектных работ автор предлагает оценивать по следующим критериям: правильность составленных документов, качество презентации, грамотность речи на иностранном языке, соблюдение правил процедуры собеседования.

Ключевые слова: профессиональное образование, проектная работа, метод проектов, иностранный язык, интерактивный метод обучения, методика преподавания иностранного языка.

THE PROJECT WORK AS THE METHOD IN PROFESSIONAL ORIENTED FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Eremin Vitaliy Valeryevich, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department for Foreign Languages, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: eremin_06@mail.ru

Some methodical facilities for using project work were described in the article. It was generalized from facts scientific-methodical thesis for the project work: purpose, principles and stages of project work organization. These theses use was substantiated in foreign language teaching to build up by students the particular knowledge and skills. The author cited as an example of the project work use in professional oriented foreign language teaching a description of conforming tasks from the written by him study aid. The author proposed to make project works in themes concerning the future professional activity of students in three stages: immersion stage, preparation stage and defense stage. In the course of tasks accomplishment some knowledge and abilities of the students are formed which application is necessary at the subsequent stages. The aim of the immersion stage is to familiarize students with stages and forms of the work, to get knowledge necessary for the project preparation. The preparation stage presupposes an independent work on a project in accord with the aim. The defense stage means the project work estimation by stipulated criteria. The final stage runs its course in form of presentation using computer assisted teaching aids, role game and following discussion for determination of the best work. Task and defense performance of the project works were proposed by the author to be appreciated in the following criteria: accuracy of the drawn documents, presentation quality, speaking skills in a foreign language, abidance by rules of the interview procedure.

Keywords: professional education, project work, project-based learning, foreign language, team working, teaching methodology of foreign language.

В современной методике преподавания иностранных языков не случайно уделяется большое внимание проектным работам. В условиях, когда от современных выпускников вузов ожидают не просто хороших знаний дисциплины «Иностранный язык» как предмета, но практических навы-

ков применения иностранного языка в мультикультурном, высокотехнологичном и мобильном обществе, особую роль в обучении отводят методам и образовательным технологиям, которые позволяют сформировать у студентов необходимые знания, умения, личностные качества. Поэтому

в теории и практике обучения иностранным языкам стали уделять внимание соответствующим методам обучения, направленным на решение комплексных задач.

Стоит заметить, что в вузах значительный объем времени при освоении дисциплин отводится на самостоятельную работу студентов, которая требует четкой методической организации. Цель проектного обучения, по словам Т. К. Градусовой и Т. А. Жуковой, – создать условия, при которых студенты: самостоятельно и охотно приобретают недостающие знания из разных источников; учатся пользоваться приобретенными знаниями для решения познавательных и практических задач; приобретают коммуникативные умения, работая в различных группах; развивают исследовательские умения (умения выявления проблем, сбора информации, наблюдения, проведения эксперимента, анализа, построения гипотез, общения); развивают системное мышление [1, с. 32].

Примечательно еще то, что проектная работа по своему характеру относится к интерактивным методам обучения. Интерактивное обучение, по мнению Е. Н. Борисенко, О. А. Игнатенко, Л. А. Николаевой, – это обучение, погруженное в общение. В качестве основы данного обучения авторы видят взаимодействие всех участников образовательного процесса, обмен информацией и действиями между ними, сотрудничество, совместное принятие решений в атмосфере взаимопонимания и уважения [4, с. 17]. Принимая во внимание то, что иностранный язык является практической дисциплиной, становится понятным, почему проектные работы оказались столь востребованными.

Однако достоинства метода проектов на этом не заканчиваются. В одной из предыдущих своих работ мы рассматривали проектную работу в связи с организацией профессионально-ориентированной исследовательской деятельности студентов. Тогда мы предложили использовать проектную работу для активизации самостоятельной исследовательской работы обучающихся [3, с. 101].

Таким образом, метод проектов дает преподавателям широкие возможности в организации практических занятий по иностранному языку.

В данной статье мы хотим уделить внимание возможностям применения проектных работ на занятиях по иностранному языку для студентов неязыковых направлений подготовки. Действующие образовательные стандарты предусматривают формирование общекультурных компетенций, обеспечивающих решение профессиональных задач при взаимодействии с зарубежными коллегами.

Сначала мы хотели бы остановиться на основных научно-методических положениях метода проектов. Сегодня существует большое количество теоретических работ, посвященных проектным работам с иллюстрацией примеров их применения. На наш взгляд, целостное, системное описание данного метода представлено в работе коллектива авторов под редакцией Н. Э. Касаткиной. Во-первых, исследователи формулируют принципы метода проектов: получение прочных научных знаний в области будущей профессии; приучение к точным наблюдениям и анализу полученной информации; приобщение к экспериментальной работе; формирование логического, критического, проблемно-ориентированного междисциплинарного мышления [5, с. 108].

Применительно к иностранному языку использование данных принципов можно рассматривать следующим образом. В процессе подготовки проекта студенты пополняют свой словарный запас по теме, над которой они работают. Они также получают новые социокультурные знания, знакомясь с новыми для себя правилами, традициями, нормами поведения. Когнитивная база также формируется при подготовке и защите проекта. Знания и умения в части выступления, объяснения, аргументирования ответов помогают защитить проектную работу. В процессе подготовки проекта студенты учатся искать, анализировать и подавать информацию из иностранных источников в области своей будущей профессиональной деятельности.

Во-вторых, проектная работа представляет собой связку последовательных этапов, требующих четкого соблюдения [5, с. 111]:

1. Подготовка проекта. Определение темы и целей исследования.
2. Планирование. Определение источников информации, способов сбора и анализа информа-

ции, формы отчета, критериев оценки результатов и процесса, распределение ролей.

3. Исследование. Сбор информации, решение поставленных задач.

4. Обобщение результатов исследования.

5. Отчет – представление результатов работы: устный доклад, содоклады, реферат, курсовая работа, стендовый материал, письменный отчет, книга, брошюра.

6. Завершающий этап, где оцениваются результаты и процесс работы.

Наглядный пример использования проектной работы в обучении профессионально-ориентированному иностранному языку представлен в изданном нами учебном пособии «Немецкий язык для студентов математических факультетов» для направлений подготовки: «Прикладная математика и информатика», «Фундаментальная информатика и информационные технологии», «Математическое обеспечение и администрирование информационных систем».

Такой перечень целевой группы объясняется тем, что на математическом факультете для изучения профессионально-ориентированного немецкого языка создавалась сборная группа студентов одного курса всех направлений подготовки в виду того, что каждый год поступало небольшое количество студентов, изучавших в школе немецкий язык.

Данное учебное пособие получило гриф организации, уполномоченной Министерством образования и науки РФ, в виде положительной рецензии, – ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет». Электронная версия пособия размещена на сайте библиотеки «Лань» [2].

Содержание учебного пособия представлено десятью учебными блоками (*Lektionen*), сгруппированными по четырем тематикам: иностранный язык для общих целей, иностранный язык для академических целей, иностранный язык для профессиональных целей, иностранный язык для делового общения.

Проектная работа предусмотрена в десятом учебном блоке «Устройство на работу», входящим в тематику «Иностранный язык для делового общения», и является самостоятельным завер-

шающим тему заданием. Непосредственно подготовке и защите проектной работы посвящены задания 15, 16 и 17.

Задание 15 служит погружением студентов в ситуацию собеседования при приеме на работу путем предварительного осмысления и последующего обсуждения следующих пунктов:

- личные профессиональные устремления;
- планы трудоустройства по завершению учебного заведения;
- приобретенные знания, умения и опыт в той или иной деятельности;
- имеющиеся личностные качества, оказывающие положительное и
- отрицательное влияние на выбранную профессиональную деятельность.

Перечисленные пункты отражены в шестнадцати вопросах данного задания. Поскольку в учебном пособии они приведены на немецком языке, то мы приводим здесь их перевод для понимания смысла:

1. Каковы ваши личные данные (имя, место жительства, семейное положение)?
2. Почему вы желаете работать в нашей фирме?
3. Что вы знаете о нашем предприятии?
4. Какое у вас образование?
5. Почему вам интересна именно эта профессия?
6. Почему вы считаете себя готовым работать по данной профессии?
7. Какими опытом/умениями обладаете вы?
8. Каковы ваши планы после обучения?
9. Как вы представляете себе свою работу?
10. Расскажите о своей прежней деятельности.
11. Какой должности на нашей фирме, по вашему мнению, вы соответствуете?
12. Вам нравилось ходить в школу/университет?
13. Какие любимые предметы были у вас во время учебы в вузе?
14. Каковы ваши сильные стороны?
15. Каковы ваши слабые стороны?
16. Каковы ваши увлечения/хобби?

Однако не достаточно просто продумать ответы на конкретные вопросы. Важно объяснить

студентам, что собеседование – это многогранный процесс коммуникации, в котором вопросы и ответы представляют собой лишь один из аспектов его содержания. Поэтому на предварительном этапе погружения мы предлагаем провести также теоретическую подготовку студентов по процедуре ведения собеседования.

Для решения данной задачи мы включили в учебное пособие Приложение 3 – «Собеседование». Приложение содержит три части. В первой части описывается ход ведения собеседования в виде реплик, их тематики, значения и порядка обмена сторонами разговора. Во второй части приведены рекомендации относительно того, как вести себя при собеседовании и как реагировать на вопросы, которые вызывают затруднение или погружают в стрессовую ситуацию. В третьей части приведены типичные вопросы, задаваемые представителями работодателей, пояснения к ним и советы при ответе.

По итогам выполнения задания 15 студент должен представлять себе цель собеседования как с позиции соискателя, так и с позиции работодателя, знать правила ведения разговора, уметь четко излагать свои личные и профессиональные данные, убедительно объяснять и аргументировать свои планы и желания.

Успешное выполнение этапа погружения является необходимым условием для выполнения последующего подготовительного этапа. Поскольку все знания и умения, полученные на этапе погружения, будут ориентировать студентов при подготовке собственной проектной работы-презентации.

В следующем задании студентам предлагается подготовить собственный комплект документов соискателя на выбранную должность. Комплект готовится строго по перечню документов, которые необходимо предоставить работодателям в Германии. В данный комплект входят: сопроводительное письмо и так называемая папка соискателя. Такое разделение объясняется тем, что письмо в любом случае остается у работодателя, а папка с входящими в нее документами возвращается соискателю.

Сопроводительное письмо информирует работодателя о цели своего контакта, намерении получить конкретную вакантную должность. Пись-

мо также дает общую информацию о соискателе и оформляется в виде делового письма по требованиям немецкого промышленного стандарта деловых писем (DIN 5008).

Папка соискателя содержит следующие документы: биографию, копии документов об образовании и повышении квалификации, рекомендации. В биографии делается подробный обзор об учебе и профессиональной деятельности. Поскольку задание выполняют студенты, то мы предлагаем им акцентировать внимание на дополнительных знаниях, умениях, опыте, приобретенных помимо профессионального образования, и на учебной (производственной) практике. В качестве наглядного примера для выполнения данного задания мы используем схему и образцы деловых писем, а также образец биографии соискателя страны изучаемого языка по соответствующей профессии.

Следующее задание представляет собой процедуру защиты подготовленных проектных работ. Задание выполняется в виде собеседования при приеме на работу. Цель задания – выбрать наиболее подходящего кандидата на объявленную вакансию. Предварительно происходит распределение ролей. Выбирается начальник отдела кадров, который будет проводить собеседование. Остальные студенты играют роль соискателей. Преподаватель в этом задании может играть роль помощника начальника отдела кадров для корректировки процедуры собеседования в случае необходимости. Студенты приносят свои комплекты документов и выступают с использованием презентаций, подготовленных в приложении MS Office Power Point. Затем следуют вопросы начальника отдела кадров по презентации и документам и даются ответы соискателями.

После собеседования со всеми кандидатами организуется общая дискуссия с целью определения лучшей презентации и, соответственно, подходящей кандидатуры. При этом заранее оговариваются критерии оценки. Для защиты проектных работ в качестве соискателей на вакантную должность мы предлагаем оценивать: 1) правильность составленных документов; 2) качество презентации; 3) грамотность речи на иностранном языке; 4) соблюдение правил процедуры собеседования.

В завершении хотелось бы отметить, что проектная работа такого типа изначально вызывает живой интерес у студентов, поскольку в ней моделируется реальная проблема, которая их волнует – поиск работы после окончания учебного заведения. В процессе подготовки и защиты данного проекта студенты приобретают знания и умения совершенно нового вида, которые не пред-

усмотрены в дисциплинах профессионального цикла. В связи с этим дисциплина «Иностранный язык» приобретает в глазах учащихся, благодаря таким заданиям, совершенно новый смысл. Она становится уже не формальным и обязательным предметом, а практическим и полезным тренингом для решения собственных профессиональных проблем.

Литература

1. Градусова Т. К., Жукова Т. А. Педагогические технологии и оценочные средства для проведения текущего и промежуточного контроля успеваемости и итоговой аттестации студентов: учеб. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т, 2013. – 100 с.
2. Еремин В. В. Немецкий язык для студентов математических факультетов [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – Электрон. дан. – Кемерово: Изд-тво КемГУ (Кемеров. гос. ун-т), 2013. – 212 с. – URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=58315 (дата обращения: 25.02.2016).
3. Ерёмин В. В. Организация профессионально-ориентированной исследовательской деятельности будущих специалистов в вузе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2013. – № 1 (53). – С. 99–103.
4. Интерактивные методы обучения иностранным языкам: учеб.-метод. пособие / Кемеров. гос. ун-т; сост. Л. А. Николаева, Е. Н. Борисенко, О. А. Игнатенко. – Кемерово, 2012. – 60 с.
5. Современные образовательные технологии в учебном процессе вуза: метод. пособие / авт.-сост. Н. Э. Касаткина, Т. К. Градусова, Т. А. Жукова, Е. А. Кагакина, О. М. Колупаева, Г. Г. Солодова, И. В. Тимонина; отв. ред. Н. Э. Касаткина. – Кемерово: КРИРПО, 2011. – 184 с.

References

1. Gradusova T.K. Pedagogicheskie tekhnologii i otsenochnye sredstva dlya provedeniya tekushchego i promezhutochnogo kontrolya uspevaemosti i itogovoy attestatsii studentov [Pedagogical technologies and valuation means for the current and intermediate progress control and total students attestation]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2013. 100 p. (In Russ.).
2. Eremin V.V. Nemetskiy yazyk dlya studentov matematicheskikh fakul'tetov [German for students studying at faculties of Mathematics]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2013. 212 p. (In Russ.). Available at: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=58315.
3. Eremin V. V. Organizatsiya professional'no-orientirovannoy issledovatel'skoy deyatel'nosti budushchikh spetsialistov v vuze [The organization of the professional-oriented research activity for future specialists at the higher educational institution]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2013, no. 1 (53), pp. 99-103. (In Russ., abstract. in Eng.).
4. Nikolaeva L.A., Borisenko E.N., Ignatenko O.A. Interaktivnye metody obucheniya inostrannym yazykam [Interactive methods for foreign language teaching]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2012. 60 p. (In Russ.).
5. Kasatkina N.E., Gradusova T.K., Zhukova T.A., Kagakina E.A., Kolupaeva O.M., Solodova G.G., Timonina I.V. Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii v uchebnom protsesse vuza [The modern educational technologies in academic activity of the higher educational institution]. Ex. editor N.E. Kasatkina. Kemerovo, KRIRPO Publ., 2011. 184 p. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

Амгаланова М. В.	73
Анисимова К. В.	134
Багурин С. П.	82
Баштанник С. В.	89
Белокурова С. М.	176
Бец М. В.	45
Богданова Н. Ю.	78
Бородин Б. Б.	127
Волкова Т. А.	102
Гендина Н. И.	193
Городищева А. Н.	38
Григорьянц Т. А.	97
Грунчева Е. В.	212
Гук А. А.	25
Дашидоржиева Б. В.	33
Ерёмин В. В.	242
Зайтов Г. С.	145
Заруба Н. А.	206
Иванова О. С.	108
Иккерт Т. В.	167
Калимуллина О. А.	217
Киселева В. А.	97
Кислица А. Е.	102
Кошман С. С.	102
Марков А. П.	13
Минуллина Э. И.	224
Мироненко Е. А.	114
Морозов Н. М.	59
Мостицкая Н. Д.	119
Мухин А. Ю.	237
Петренко С. Д.	183
Попов С. И.	82
Рябцева Л. Н.	193
Сигарева Е. В.	82
Синельникова О. В.	134
Скачёва Н. В.	38
Стародубова Г. А.	193
Тихоновская Г. С.	231
Тюлюнева А. И.	53
Ульмасов Ф. А.	154
Фаттахова Л. Р.	162
Фэн Цзунжэнь	65
Шишин М. Ю.	167

List of Authors in Alphabetical Order

Amgalanova M. V.	73
Anisimova K. V.	134
Baturin S. P.	82
Bashtannik S. V.	89
Belokurova S. M.	176
Bets M. V.	45
Bogdanova N. Y.	78
Borodin B. B.	127
Volkova T. A.	102
Gendina N. I.	193
Gorodishcheva A. N.	38
Grigoryantz T. A.	97
Gruncheva E. V.	212
Guk A. A.	25
Dashidorzhieva B. V.	33
Eremin V. V.	242
Zaitov G. S.	145
Zaruba N. A.	206
Ivanova O. S.	108
Ikkert T. V.	167
Kalimullina O. A.	217
Kiseleva V. A.	97
Kislitsa A. E.	102
Koshman S. S.	102
Markov A. P.	13
Minullina E. I.	224
Mironenko E. A.	114
Morozov N. M.	59
Mostitskaya N. D.	119
Mukhin A. Y.	237
Petrenko S. D.	183
Popov S. I.	82
Ryabtseva L. N.	193
Sigareva E. V.	82
Sinelnikova O. V.	134
Skacheva N. V.	38
Starodubova G. A.	193
Tikhonovskaya G. S.	231
Tyulyuneva A. I.	53
Ulmasov F. A.	154
Fattakhova L. R.	162
Feng Zongren	65
Shishin M. Y.	167

**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 (www.vestnikkemgu-ki.ru) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статья представляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикатом журнала «Вестник КемГУКИ»);
- 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, включая пробелы) 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. Две рецензии:

- соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).

3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	- Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. 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
3. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- почтой:
по адресу: 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГИК, научное управление;
- e-mail: vestnikkenguki@yandex.ru.

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогические науки.
2. Искусствоведение.
3. Культурология.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

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.kemguki.ru>

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Цена 505 рублей

Дата выхода номера в свет 16.08.2016

Подписано в печать 28.07.2016.

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 36.

Уч.-изд. л. 24,2. Усл. печ. л. 31,5

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 505 roubles

Issue released on August 16, 2016

Signed for print 28.07.2016.

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 36.

Author's sheets 24,2. Printer's sheets 31,5

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru