

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года № 16/2011  
Выходит 4 раза в год

**Учредитель**

ФГБОУ ВПО «Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств»

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

**Главный редактор**

**Е. Л. Кудрина**, доктор педагогических наук,  
профессор, ректор КемГУКИ

**Зам. главного редактора**

**А. В. Шунков**, кандидат филологических  
наук, доцент, проректор по научной и инно-  
вационной деятельности КемГУКИ

**Ответственный секретарь**

**Е. А. Кагакина**, кандидат педагогических  
наук, доцент

Редактор *В. А. Шамарданов*  
Перевод *А. А. Щербинин*,  
член Союза переводчиков России

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

Адрес редакции:  
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.  
Журнал «Вестник КемГУКИ»  
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08  
E-mail: [vestnikkemguki@yandex.ru](mailto:vestnikkemguki@yandex.ru)

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

ISSN 2078-1768 © ФГБОУ ВПО «Кемеровский  
государственный университет  
культуры и искусств», 2011

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

**JOURNAL OF THEORETICAL  
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006 № 16/2011  
Published quarterly

**Founder**

Federal State-Funded Educational Institution  
of Higher Professional Education  
(FSFEI HPE) «Kemerovo State University  
of Culture and Arts»

**EDITORIAL BOARD**

**Editor-in-Chief**

**E. L. Kudrina**, Doctor of Pedagogical  
Sciences, Professor, Rector of KemGUKI

**Assistant Chief Editor**

**A. V. Shunkov**, Candidate of Philological  
Sciences, Docent, Vice-Rector for Research  
and Innovation of KemGUKI

**Administrative Secretary**

**E. A. Kagakina**, Candidate of Pedagogical  
Sciences, Docent

Editor *V. A. Shamardanov*  
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:  
650029, Kemerovo, 17 Voroshilov Street.  
Journal «Bulletin of KemGUKI»  
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08  
E-mail: [vestnikkemguki@yandex.ru](mailto:vestnikkemguki@yandex.ru)

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

ISSN 2078-1768 © FSFEI HPE «Kemerovo State  
University of Culture and  
Arts», 2011

## СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

*Председатель совета:*

**Коллин К. К.**, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, действительный член Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики РАН (г. Москва)

*Члены совета:*

**Абдулатипов Р. Г.**, доктор философских наук, профессор, ректор Московского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель науки РФ (г. Москва)

**Ариарский М. А.**, доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности СПбГУКиИ (г. Санкт-Петербург)

**Астафьева О. Н.**, доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой культурологии и деловых коммуникаций Российской академии государственной службы при Президенте РФ (г. Москва)

**Быховская И. М.**, доктор философских наук, профессор, заведующая сектором культурологических проблем социализации Российского института культурологии (г. Москва)

**Волк П. Л.**, доктор культурологии, профессор, директор Томского областного колледжа культуры и искусств (г. Томск)

**Волощенко Г. Г.**, доктор культурологии, доцент кафедры социально-культурной деятельности Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, заведующий сектором региональной культурной политики Сибирского филиала Российского института культурологии (г. Омск)

**Гавров С. Н.**, доктор философских наук, профессор, ведущий специалист сектора социокультурных процессов и систем Российского института культурологии, профессор кафедры социологии и социальной антропологии МГУДТ (г. Москва)

**Гениева Е. Ю.**, доктор педагогических наук, генеральный директор Всероссийской библиотеки иностранной литературы (г. Москва)

**Долженко О. В.**, доктор философских наук, профессор, действительный член Международной академии наук высшей школы, профессор Национального института бизнеса Московского гуманитарного университета (г. Москва)

## EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

*Chairman of editorial council:*

**Kolin K. K.**, Doctor of Technical Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Current Member of International Higher Education Academy of Sciences, Chief Scientist of the Institute for Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

*Members of council:*

**Abdulatipov R. G.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Rector of Moscow State University of Culture and Arts, Honoured Scientist of the Russian Federation (Moscow)

**Ariarskiy M. A.**, Doctor of Culturology, Professor, Head of the chair of Socio-cultural Activity of St. Petersburg State University of Culture and Arts (St. Petersburg)

**Astafieva O. N.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Deputy Head of the chair of Culturology and Business Communication of Russian Academy of State Service for the President of the Russian Federation (Moscow)

**Bykhovskaya I. M.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the Sector of Culturologic Problems of Socialization at Russian Institute of Culturology (Moscow)

**Volk P. L.**, Doctor of Culturology, Professor, Director of Tomsk Regional College of Culture and Arts (Tomsk)

**Voloschenko G. G.**, Doctor of Culturology, Docent of the Chair of Socio-cultural Activity of F. M. Dostoevsky Omsk State University, Head of the Sector of Regional Cultural Politics of Siberian Branch of Russian Institute of Culturology (Omsk)

**Gavrov S. N.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, senior specialist of the Sector of Socio-cultural Processes and Systems of Russian Institute of Culturology, Professor of the Chair of Social Science and Social Anthropology of Moscow State University of Design and Technology (Moscow)

**Genieva E. Y.**, Doctor of Pedagogic Sciences, General Director of the All-Russia Library for Foreign Literature (Moscow)

**Dolzhenko O. V.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Current Member of International Higher Education Academy of Sciences, Professor of the National Institute of Business of Moscow Humanitarian University (Moscow)

**Донских О. А.**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Новосибирского государственного университета экономики и управления (г. Новосибирск)

**Игумнова Н. П.**, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки (г. Москва)

**Иконникова С. Н.**, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель науки РФ (г. Санкт-Петербург)

**Кинелев В. Г.**, доктор технических наук, профессор, академик РАО, руководитель кафедры ЮНЕСКО «Общество знаний и новые информационные технологии» Российского нового университета (г. Москва)

**Луков В. А.**, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, проректор по научной и издательской работе, директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета (г. Москва)

**Сонинтогос Э.**, ректор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия)

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

**Тарчиньски Вальдемар**, доктор экономических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша)

**Урсул А. Д.**, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик АН Республики Молдова, директор Центра исследований глобальных процессов и устойчивого развития Российского государственного торгово-экономического университета (г. Москва)

**Чешев В. В.**, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Томского государственного архитектурно-строительного университета (г. Томск)

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

**Янашек Кристина**, доктор филологических наук, профессор, директор Института славянских языков Щецинского университета (г. Щецин, Польша)

**Donskikh O. A.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Philosophy of Novosibirsk State University of Economy and Administration (Novosibirsk)

**Igumnova N. P.**, Doctor of Pedagogical Sciences, Chief Scientist of the Russian State Library (Moscow)

**Ikonnikova S. N.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Theory and History of Culture of St. Petersburg State University of Culture and Arts, Honoured Scientist of the Russian Federation (St. Petersburg)

**Kinelev V. G.**, Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician of the Russian Author's Society, UNESCO Chair «Knowledge Society and New Information Technologies» of the Russian New University (Moscow)

**Lukov V. A.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Vice-rector for Science and Publishing, Director of the Institute of Fundamental and Applied Research of Moscow Humanitarian University (Moscow)

**Sonintogos E.**, Rector of Mongolian State University of Culture and Arts (Ulan-Bator, Mongolia)

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

**Tarczynski Waldemar**, Doctor of Economic Sciences, Professor, Rector of Szczecin University (Szczecin, Poland)

**Ursul A. D.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, Director of the Centre for Research into Global Processes and Sustainable Development of the Russian State Trade Economic University (Moscow)

**Cheshev V. V.**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the chair of Philosophy of Tomsk State University of Architecture and Construction (Tomsk)

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

**Janaszek Krystyna**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Director of Slavic Languages Institute in Szczecin University (Szczecin, Poland)

## СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

### *Научные редакторы разделов*

#### *Раздел «Документальная информация»*

**Гендина Наталья Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, академик МАН ВШ, заслуженный деятель науки РФ, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа и информационной грамотности, директор НИИ информационных технологий социальной сферы КемГУКИ.

**Пилко Ирина Семеновна**, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе КемГУКИ, член Совета Российской библиотечной ассоциации.

#### *Раздел «Культурология»*

**Кулемзин Анатолий Михайлович**, доктор культурологии, профессор, заведующий лабораторией музееведения, заведующий кафедрой музейного дела КемГУКИ.

**Миненко Геннадий Николаевич**, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии КемГУКИ, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры.

**Ултургашева Надежда Торжувна**, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник культуры Тывы, заведующая кафедрой теории и истории народной художественной культуры КемГУКИ.

#### *Раздел «Философия»*

**Гук Алексей Александрович**, доктор философских наук, доцент, директор НИИ прикладной культурологии КемГУКИ.

**Петров Игорь Фёдорович**, доктор философских наук, профессор кафедры педагогики и психологии КемГУКИ, член Российской академии естественных наук, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств.

#### *Раздел «Социально-культурная деятельность»*

**Пономарёв Валерий Дмитриевич**, доктор педагогических наук, доцент, проректор по творческой и международной деятельности КемГУКИ.

## SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

### *Scientific Editors of Sections*

#### *Section of Documentary Information*

**Gendina Natalia Ivanovna**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of IAS HS, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Rector of KemUCA, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO expert on the development of indicators of media and information literacy, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere of KemUCA.

**Pilko Irina Semyonovna**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice Rector for Academic Work of KemUCA, Member of the Russian Library Association Council.

#### *Section of Culturology*

**Kulemzin Anatoly Mikhailovich**, Doctor of Culturology, Professor, Head of Laboratory of Museology, Chair of Museum Activities of KemUCA

**Minenko Gennady Nikolayevich**, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Culturology of KemUCA, Correspondent Member of Petrovsky Academy of Arts and Sciences, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education and Culture.

**Ulturgasheva Nadezhda Torzhuevna**, Doctor of Culturology, Professor, доктор культурологии, профессор, Honored Worker of Culture of Tyva, Chair of Theory and History of Folk Art Culture of KemUCA.

#### *Section of Philosophy*

**Guk Aleksey Aleksandrovich**, Doctor of Philosophic Sciences, Docent, Director of R&D Institute of Applied Culturology of KemUCA.

**Petrov Igor Fyodorovich**, Doctor of Philosophic Sciences, Professor of Chair of Pedagogy and Psychology, Member of Russian Academy of Natural Sciences, Correspondent Member of Petrovsky Academy of Arts and Sciences.

#### *Section of Socio-cultural Activities*

**Ponomaryov Valery Dmitrievich**, Doctor of Pedagogical Sciences, Docent, Vice Rector for Creative and International Activity of KemUCA.

**Брижатова Светлана Борисовна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Алтайской государственной академии культуры и искусств (г. Барнаул).

*Раздел «Искусствоведение»*

**Проконова Наталья Леонидовна**, доктор культурологии, профессор, заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, директор института театра КемГУКИ

**Степанская Тамара Михайловна**, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии естествознания, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета (г. Барнаул).

**Умнова Ирина Геннадьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств КемГУКИ

*Раздел «Филология»*

**Араева Людмила Алексеевна**, доктор филологических наук, профессор, действительный член МАН ВШ, заведующая кафедрой стилистики и риторики Кемеровского государственного университета.

**Минералов Юрий Иванович**, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, заведующий кафедрой русской классической литературы и славистики Литературного института им. А. М. Горького (г. Москва).

*Раздел «Педагогика»*

**Заруба Наталья Андреевна**, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации.

**Мирошниченко Лариса Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии КемГУКИ

**Корчуганова Вера Владимировна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии КемГУКИ.

**Brizhatova Svetlana Borisovna**, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Chair of Socio-cultural Activity of Altai State Academy of Culture and Arts (Barnaul).

*Section of Art studies*

**Prokopova Natalia Leonidovna**, Doctor of Culturology, Professor, Head of Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art, Director of Institute of Theatre of KemUCA

**Stepanskaya Tamara Mikhailovna**, Doctor of Arts, Professor, Correspondent Member of Russian Academy of Natural, Chair of History of Native and Foreign Art of Altai State University (Barnaul).

**Umnova Irina Gennadievna**, Candidate of Arts, Docent, Chair of Theory and History of Arts of KemUCA

*Section of Philology*

**Arayeva Lyudmila Alekseyevna**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Full Member of IAS HS, Chair of Stylistics and Rhetoric of Kemerovo State University.

**Mineralov Yury Ivanovich**, Doctor of Philological Sciences, Professor, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Chair of Russian Classic Literature and Slavistics of A. M. Gorky Literary Institute (Moscow).

*Section of Pedagogy*

**Zaruba Natalia Andreyevna**, Doctor of Sociologic Sciences, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honored Teacher of the Russian Federation.

**Miroshnichenko Larisa Vasilievna**, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Pedagogy and Psychology of KemUCA.

**Korchuganova Vera Vladimirovna**, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Pedagogy and Psychology of KemUCA.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

<b>Гениева Е. Ю.</b> Библиотека как институт модернизации.....	10
<b>Пилко И. С.</b> Услуги музеев в электронной среде.....	22

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<b>Синельникова О. В.</b> Метаморфозы творчества Родиона Щедрина в начале XXI века.....	29
<b>Герасимова Н. Г.</b> Учебный театр в условиях модернизации художественного образования.....	36
<b>Проконова Н. Л.</b> Психологическая детализация как составляющая режиссерского искусства Ирины Латынниковой.....	41
<b>Умнова И. Г.</b> Музыка в спектаклях режиссера Ирины Латынниковой.....	46
<b>Басалаев С. Н.</b> Тенденции режиссуры в Кузбассе на рубеже XX–XXI веков.....	53
<b>Чепурина В. В.</b> Диалогизм как принцип сценического воплощения эпического текста в Литературном театре «Слово».....	60
<b>Ткаченко А. В.</b> Монументальные произведения в творчестве кузбасского скульптора А. П. Хмелевского в 70–80-х годах XX века.....	66
<b>Попова Н. С.</b> Стилиевые тенденции в архитектуре Омска в 1920–1930-е годы.....	70

### ФИЛОЛОГИЯ

<b>Карабулатова И. С.</b> Языковая личность в пространстве межкультурных коммуникаций.....	77
<b>Лю Хун.</b> Исследования китайских русистов-методистов по проблемам языка и культуры: новый этап, проблемы и задачи.....	85
<b>Евсеева И. В.</b> Категоризация и концептуализация знания: теоретические проблемы.....	90
<b>Ван Чаньцзюань.</b> Формирование межкультурной коммуникативной компетенции китайских студентов в процессе изучения фразеологии русского языка.....	96
<b>Фу Лин.</b> Особенности двух видов конструкций русской устно-разговорной речи и ее порядок слов.....	99
<b>Бец М. В.</b> Концепт «богатство» в немецких и английских поговорках.....	109
<b>Мироненко Е. А.</b> Трансформация фольклорных элементов в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день».....	115
<b>Афанасьева Э. М.</b> Генеалогическая пара «дядя и племянник»: к проблеме формирования персонального мифа в лирике А. С. Пушкина.....	119
<b>Титаренко С. Д.</b> Интермедальность в поэтике символистов: метаморфозы сюжета благовещения у А. Блока и Вяч. Иванова.....	125

<b>Литовченко М. В.</b> Образ провинции в повести А. П. Чехова «Моя жизнь».....	132
<b>Подковырин Ю. В.</b> Феномен художественной инкарнации смысла (на материале рассказа А. П. Чехова «Актёрская гибель»).....	137
<b>Шунков А. В.</b> Литературная традиция Ф. М. Достоевского в польской беллетристике (Ф. М. Достоевский «Записки из Мёртвого дома» и Шимон Токаржевский «Семь лет каторги»).....	145

### ПЕДАГОГИКА

<b>Аракелова А. О.</b> К вопросу о нормативных актах для детских школ искусств в свете законодательных изменений.....	154
<b>Игонина Т. Б., Касаткина Н. Э., Красношлыкова О. Г.</b> Теоретические аспекты организации гражданского воспитания учащейся молодежи на современном этапе развития общества.....	164
<b>Касаткина Н. Э., Лесникова С. Л., Руднева Е. Л., Тимошенкова О. С.</b> Особенности формирования творческого подхода студентов к будущей профессиональной деятельности в высшем учебном заведении.....	171
<b>Кагакина Е. А.</b> Содержание формирования компетенций студентов вуза как компонент системы обучения.....	180
<b>Кагакина Е. А., Чекалина Т. А.</b> К вопросу об оценке результатов формирования компетенций студентов вузов.....	185

### СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

<b>Андреева С. В.</b> Экстремальный досуг и свобода личности в обществе риска и потребления.....	192
<b>Копылов А. А.</b> Факторы формирования системы ценностных ориентаций сотрудников силовых структур в условиях социально-политических трансформаций.....	198

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<b>Багрова Н. В.</b> Футуристический фрейм в архитектурной критике.....	205
<b>Багрова Н. В.</b> Контекстуализм в архитектурной критике как вариант хронотопического фрейма.....	212

### ПАНОРАМА

<b>Шунков А. В.</b> «Это нашей истории строки...» К 40-летию кафедры литературы и русского языка Кемеровского государственного университета культуры и искусств.....	218
<b>Скипор И. Л.</b> От автоматизации к информатизации: путь поисков и открытий (к юбилею профессора Н. И. Колковой).....	225

## CONTENTS

### DOCUMENTARY INFORMATION

<b>Genieva E. Y.</b> Library as an institute for modernization.....	10
<b>Pilko I. S.</b> Services of museums in the electronic environment.....	22

### ART STUDIES

<b>Sinelnikova O. V.</b> Metamorphoses of Rodion Shchedrin's creative work at the beginning of the 21 <sup>st</sup> century.....	29
<b>Gerasimova N.G.</b> Educational theatre in the conditions of art education modernization.....	36
<b>Prokopova N. L.</b> Psychological detail as part of the stage directing art of Irina Latynnikova....	41
<b>Umnova I. G.</b> Music in the plays directed by Irina Latynnikova.....	46
<b>Basalaev S. N.</b> Tendencies of direction in Kuzbass on the boundary of the XX–XXI centuries	53
<b>Chepurina V. V.</b> Dialogism as the principle of the stage epic text in Literary theatre «Slovo»..	60
<b>Tkachenko A. V.</b> Monumental art in creative work of Kuzbass sculptor A. P. Khmelevsky in the 70–80s XX <sup>th</sup> .....	66
<b>Popova N. S.</b> Style tendencies in Omsk architecture in the 1920–1930s.....	70

### PHILOLOGY

<b>Karabulatova I. S.</b> The Language Person in the Space of Intercultural Communications.....	77
<b>Liu Hong.</b> Study of chinese russist methodologists on language and culture: a new stage, problems and challenges.....	85
<b>Evseeva I. V.</b> Categorization and conceptualization of knowledge: theoretical problems.....	90
<b>Van Chantszyuan.</b> Formation of intercultural communication competence of chinese students in the study of russian phraseology.....	96
<b>Fu Lin.</b> Specifics of the two types of the russian colloquial speech constructions and its order of words.....	99
<b>Bets M. V.</b> Concept of wealth in german and english proverbs.....	109
<b>Mironenko E. A.</b> The transformation of folk elements in Chingis Aitmatov's novel «The day lasts more than a hundred years».....	115
<b>Afanasyeva E. M.</b> Genealogical couple «uncle and nephew»: to a problem of formation of the personal myth in Pushkin's lyric poetry.....	119
<b>Titarenko S. D.</b> Intermediality in poetics of symbolists: metamorphoses of the annuntiation in poems of Alexander Block and Vyacheslav Ivanov.....	125
<b>Litovchenko M. V.</b> The idea of province in the story of Anton Chekhov «My life».....	132
<b>Podkovyrin Y. V.</b> The phenomenon of art incarnation of sense (on a material of Chekhov's short story «Actor's death»).....	137

<b>Shunkov A. V.</b> Literary tradition of F.M. Dostoyevsky in polish fiction (F.M. Dostoevsky «House of the dead» and Simon Tokarzewski «Seven years of hard labor»).....	145
--	-----

### **PEDAGOGICS**

<b>Arakelova A. O.</b> On the regulations for children’s schools of art in the light of legislative changes.....	154
<b>Igonina T. B., Kasatkina N. E., Krasnoshlykova O. G.</b> Theoretical aspects of civic education for student youth in modern society.....	164
<b>Kasatkina N. E., Lesnikova S. L., Rudneva E. L., Timoshenkova O. S.</b> Features of formation of the creative approach of students to the future professional work in the higher educational institution.....	171
<b>Kagakina E. A.</b> Contents of formation of competence of higher education students as a component of education system.....	180
<b>Kagakina E. A., Chekalina T. A.</b> To the question on evaluation of formation of university students competence.....	185

### **SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES**

<b>Andreeva S. V.</b> Extreme leisure and freedom of the person in the risk society and consumption.....	192
<b>Kopylov A. A.</b> Factors of formation of the value orientations of employees of power structures in the social and political transformation.....	198

### **CULTUROLOGY**

<b>Bagrova N. V.</b> The futuristic frame in the architectural criticism.....	205
<b>Bagrova N. V.</b> Contextualism in architectural criticism as a variant of the chronotopical frame.....	212

### **PANORAMA**

<b>Shunkov A. V.</b> «This is our history line...» On the 40th anniversary of the Chair of Literature and Russian Language.....	218
<b>Skipor I. L.</b> From automation to computerization: the path of search and discovery (to the jubilee of Professor N. I. Kolkova).....	225

# ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

## DOCUMENTARY INFORMATION

УДК 004

*Е. Ю. Гениева*

### БИБЛИОТЕКА КАК ИНСТИТУТ МОДЕРНИЗАЦИИ

Представляемый доклад Е. Ю. Гениевой был сделан на пленарном заседании 18-й Международной конференции «КРЫМ-2011» «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса», состоявшейся в г. Судак (основная программа), Коктебеле и Симферополе (выездные заседания) Автономной Республики Крым (Украина) 6–10 июня 2011 года. Конференция проводилась в рамках мероприятий ИФЛА 2011 года.

Тема конференции в 2011 году – «Библиотеки в новом десятилетии информационного века: совершенствуя технологии и развивая сотрудничество».

*E. Y. Genieva*

### LIBRARY AS AN INSTITUTE FOR MODERNIZATION

The submitted Report of E .Y. Genieva was made at the plenary session of the 18th International Conference «Crimea 2011» «Libraries and Information Resources in the modern world of science, culture, education and business» held in Sudak (main program), Koktebel and Simferopol (offsite meeting) of the Autonomous Republic of Crimea (Ukraine) 6–10 June 2011. The conference was held as part of the IFLA 2011 events.

The conference theme in 2011 – «Libraries in the new decade of the Information Age: improving technologies and promoting cooperation».

Сейчас все говорят о модернизации к месту и не к месту, не вполне отдавая себе отчет, что стоит за этим столь популярным в последние годы понятием. В культурный, социальный и экономический обиход оно вошло с легкой руки Президента РФ, для которого понятие модернизации стало определенным политическим лозунгом, приблизительно таким же, каким было для Горбачева понятие перестройки.

Чаще всего под модернизацией имеется в виду техническое и технологическое переустройство общества и важнейших сфер

его деятельности. Модернизация тесно сопрягается с нанотехнологиями, она нашла свое предельное техническое выражение в концепции Сколково, в намерении осуществить глобальную интернетизацию школьного образования. Эти примеры можно легко множить.

Это понятие присутствует и в нашей библиотечной сфере. Наиболее легко защищаемые статьи бюджета относятся тоже к сугубо технологической сфере – Интернету, обновлению парка компьютеров, закупке ридеров, созданию электронных библиотек,

оцифровке фондов. В нашей библиотечной сфере существует и свое Сколково – это Президентская библиотека в Санкт-Петербурге, созданная по последнему библиотечному технологическому слову. «Минибиблиосколково» должны оказаться и в регионах. Региональные власти охотно идут на открытие филиалов Президентской библиотеки, понимая, что это может быть защищенной статьей бюджета. Впрочем, кто будет возражать, что электронные ресурсы и удаленный доступ к информации – нежелательны?

Хороший пример инновационных технологий – библиомобили, которые предоставляет регионам фонд «Пушкинская библиотека» и которые нашли поддержку не только региональных властей (примером может служить Ивановская область, Брянск, Саратов и другие регионы), но и Министерства культуры Российской Федерации. Предполагается, что самостоятельно приобретая библиомобиль, предназначенный для нового типа информационного обслуживания населения, в том числе в территориально удаленных точках, регион получит средства на еще один – уже от федеральных властей. Библиомобиль, официальное название которого – «кибо», звучит на японский лад, на самом деле имеет прямое отношение к сюжету модернизации. В библиотечной практике издавна существовали передвижные библиотеки, когда-то их роль выполняли книгоноши, потом – библиотечные повозки, грузовики, автобусы, бороздившие российское бездорожье и реализовывавшие в доступных им пределах святое правило ЮНЕСКО о всеобщем неограниченном доступе к информации. И то и другое определение – «всеобщий» и «неограниченный» – в случае советских передвижных библиотек было не вполне выполнимо. Но в случае кибо, который пришел к нам из международной практики передвижных библиотек, в частности – из США и стран Западной Европы, – понятие всеобщего и неограниченного доступа уже более релевантно. Интернет,

позволяющий жителю отдаленной деревни Саратовской области войти в глобальную сеть, а инвалиду, благодаря современной технологической системе подъемников, подняться на коляске в кибо и получить доступ к книгам, в том числе и в удаленном доступе, – это та модернизация, о которой говорит, в частности, и Президент РФ.

Но только ли Интернет и новые технологии суть модернизации? Нет ли здесь опасности, что за лесом технологического прогресса мы не увидим собственно деревьев? И если это перевести снова на наш библиотечный язык, не боимся ли мы, что «железо» заслонит от нас читателя с его человеческим измерением?

В апреле этого года в Подмоскowie произошло довольно значимое событие – заседание Совета по внешней оборонной политике, которое по традиции возглавляет министр иностранных дел Сергей Лавров. Он провел двухдневное совещание, темой которого была модернизация. Я знаю об этом не понаслышке, поскольку была приглашена как докладчик и, по чести сказать, пока не получила программу, не очень понимала, зачем Совету по внешней оборонной политике мой взгляд и опыт библиотекаря. Я была убеждена, что главными будут те, которые создают Сколково, ведомства Чубайса, все те, кто причастны к переводу нашего телевидения на цифру, и т. п. Я была приятно удивлена, когда ознакомилась с темами, а главное, узнала, кто разработчики концепции. Одним из теоретиков был хорошо известный нашему библиотечному сообществу Александр Архангельский, автор не только программы «Тем временем», но и замечательной серии о библиотеках «Фабрика памяти».

Темы были такие: «Модернизация через культуру», «Школа как политический институт модернизации», «Русский язык как следствие модернизации». Все это казалось странным для обсуждения на Совете по

внешней оборонной политике, но, как показали обсуждения (а в них принимали участие те, кого можно назвать людьми, определяющими интеллектуальную стратегию общества, – уже упоминавшийся Александр Архагельский, Сергей Караганов, Даниил Дондурей, Евгений Ямбург, Вячеслав Никонов, Павел Лунгин, Дмитрий Быков) – все эти люди исходили из того, что модернизация – шире чем технологии, а когда речь идет о России, особенно опасно забывать, что без главной составляющей российского менталитета, без культуры, и, в первую очередь, литературы, языка, – модернизация неизбежно пойдет в тупик. Реформировать технику необходимо, но столь же необходимо понимать, что такая односторонняя модернизация не даст эффекта, а может и сработать во вред. Мы легко окажемся в ситуации, когда-то гениально и прозорливо описанной Реем Брэдбери в романе «451° по Фаренгейту», когда миром начинают управлять роботы.

Видимо, и в нашей ситуации есть опасность слишком близко подойти к тому, что описал Рей Брэдбери. Похоже, что мы начинаем терять культуру, а теряя культуру, мы теряем нашу идентичность и, следовательно, будущее страны, ее, скажем так, «духовную обороноспособность». И тогда напрашивается несколько иное понимание модернизации, а вслед за этим и вопрос, возможна ли модернизация самой культуры и через культуру? И если модернизация действительно осуществляется через культуру, то это не только технический прогресс, а, не в последнюю очередь, – изменение менталитета человека, личности.

Почему это особенно важно для России? Страна потеряла идеалы из-за минимум двух исторических сломов – 17-го года и 90-х годов прошедшего века. Эти преобразования также шли в стране под лозунгом «модернизации». В первом случае пропагандировалась модель создания нового коммунистического обще-

ства, и, как мы знаем, эта модель с крахом провалилась. Во втором случае России была предложена либерально-рыночная модель развития, модель создания в стране капитализма, причем в тех формах, которые она обрела, преимущественно, в Западной Европе. Мы знаем, какой резонанс имела «шоковая терапия» у населения, сколь неоднозначно воспринимается сопутствующая развитию рыночных отношений стратификация общества, и постепенно само государство ограничило рынок, ненавязчиво вводя процессы регулирования в многие его механизмы. По сути, ни тот, ни другой слом, производившиеся сверху, то есть не естественно-историческим путем, а путем государственного давления на людей, не были интегрированы общественным сознанием. На смену тоталитарной морали, в которой было много идеологии, но мало человека, пришла не новая ментальность, новая духовность, а экономический «интерес» и рыночный прагматизм. Они привели лишь к тому, что в обществе накопились растерянность, усталость, горечь, смятение, и, порою, как ответная реакция, возникла плохо управляемая социальная агрессия. В результате сегодня в России создалась достаточно опасная, «безосновная», «некультуротворная» ситуация: мы не можем сформировать собственное мировоззрение, те идеалы, которые сплотят нацию и будут восприниматься большинством общества как действенные и общезначимые нормы регулирования его жизни. А без нахождения такого «общего знаменателя», внятного для всех, любые инновационные процессы забуксуют.

Но если мы понимаем, что модернизацию немисливо проводить, игнорируя сферу менталитета, сферу культуры, то что же такое, собственно, сама культура?

Первое, что приходит в голову, это наши писатели, художники, музыканты, которых знает весь мир, – Толстой, Достоевский, Чехов, Чайковский, но, видимо, культура –

это не только это. Культура – это трудноуловимый пласт духовной жизни, который питает общество и конкретного индивидуального человека. Культура – это ценности и нормы бытования людского сообщества, моральные принципы, образцы поведения, идеалы, стереотипы, мировоззренческие модели. Культура – это и идеология, и техника, и понятие прогресса в данном обществе. Если культура – это некий фундамент, укореняющий человека в обществе, то можно ли ее модернизировать, и если можно, то как?

Культура – это ценностная шкала целого народа, «культурная матрица», говорят одни; если мы подроем этот фундамент, то здание рухнет. По мнению этих людей, следует вернуться к хорошо апробированным культурным стереотипам, которые обеспечивали единство народа в прошлом. Но такое понимание полностью отвергает понятие модернизации, по сути, это, – в лучшем случае, консервация, а в худшем – регресс. «Культурная матрица» – это неподвижная часть культуры, опирающаяся исключительно на традицию и отвергающая инновации. Если все время соотносить современность с этой моделью, никакая модернизация работать не будет.

Противоположный полюс – «культурная революция» – резкий слом менталитета, известный нам из истории нашей страны также дважды: «культурная революция» большевиков отказалась от многих достижений российской культуры, буквально выпихнула их за пределы страны на «философском пароходе». Примерно то же предлагает сделать сейчас и наша реформа образования, сокращающая число часов на изучение языка и литературы в школе, снижая интерес к гуманитарным исследованиям, полагая их «непрактичными», не соответствующими потребностям индустриального, техногенного общества.

И тот, и другой путь опасны, как крайности, и оба грешат одними и теми же пороками – насильственностью, неестественностью

и навязыванием сверху. Именно поэтому результаты подобных резких изменений порою приводят к парадоксам: освободившись от религиозного сознания одним махом, социалистическая революция спровоцировала его сегодняшний расцвет, ибо, будучи запрещенным, это сознание не исчезло, но, уйдя в подполье, продолжало питать духовность народа. Спровоцировав поспешными действиями «разгул рынка», создав «общество потребления» без социальных противовесов, власть в 90-е годы сама поддержала на плаву левую оппозицию, поддерживающую у населения ностальгию по СССР.

А между тем стоит обратить внимание, что модернизация – это процесс, который знаком всем странам, она лежит в основе социального прогресса всех обществ и исторической эволюции человечества в целом. В прошлом веке модернизация определяла вектор развития многих стран, но успешной она стала лишь там, где не было революционных ломок культурных традиций, или там, где культурная традиция не фиксировалась в застывшем виде. Примеры удачной модернизации – послевоенное развитие Западной Европы, социальные достижения скандинавских стран, экономический расцвет Японии, Южной Кореи, Таиланда, а в последнее время – Китая. Иными словами, модернизация возможна там, где есть культурная традиция, но она не превращается в догму, и человек как субъект модернизации способен соотносить себя с этими переменами и постепенно менять самого себя, приспосабливаясь к новым условиям.

Всякая иная модернизация вызывает активное сопротивление и в силу этого обречена, ибо она механистична, узка, упускает из виду главное в человеческих отношениях – их смысловое содержание. А если смыслы отсутствуют или на них не обращается должного внимания, то не приходится удивляться, что в обществе расцветают такие явления,

как терроризм, национализм в худшем его, агрессивном проявлении, этнокатастрофы, ксенофобия, нетерпимость, поиски врага, то есть воспроизводятся самые агрессивные механизмы индивидуальной и коллективной защиты людей.

Но даже «правильно» проводимая модернизация – еще не гарантия успеха. Модернизацию нельзя остановить, это постоянный процесс, сопутствующий историческому развитию. Несмотря на положительные результаты модернизации в некоторых странах в XX веке, сейчас, в веке XXI, они снова подвергаются сомнению. Наличие вокруг успешных стран «неустоявшихся», «вздернутых» культур (которые пытаются ликвидировать свою технологическую отсталость или обзавестись демократическими институтами) препятствует развитию вроде бы уже гармонизированных институтов культуры. Государства, затронутые глобализацией, вынуждены решать не только свои локальные проблемы, но и проблемы, возникающие в иных странах. А такие решения даются нелегко. Примером могут служить последние события в Северной Африке и на Ближнем Востоке, последствием которых стала угроза «переселения народов» с конфликтных территорий в страны Западной Европы. Западные технологии (Интернет) способствуют расширению этих локальных конфликтов, предоставляя им среду неконтролируемого распространения информации о событиях, и консолидируют усилия «восставших». В то же время Европа, «разбужившая» эти народы, – не способные с ходу наладить экономику в своих странах и устремляющиеся за рубеж, – чисто физически не способна принять беженцев, в силу чего вынуждена пересматривать и собственные мировоззренческие мультикультурные установки, а иногда и идти вспять, закрывая, к примеру, внутренние границы Европейского Союза.

Все это свидетельствует о том, что на сегодняшний день ни одна страна, пусть даже и достигшая высот технологического прогресса, не выработала таких мировоззренческих установок, которые объединяли бы человечество в единое целое. Именно поэтому постоянное развитие чисто технических составляющих процесса, не соотношенного с развитием институтов социализации, институтов культуры, обречено на катастрофу. И эта катастрофа будет уже не локальной, она будет глобальной.

Эту тенденцию и идущую вслед за ней опасность в нашей стране еще в 70-е годы XX века почувствовал Дмитрий Сергеевич Лихачев, когда представил обществу свою декларацию прав культуры, документ, казавшийся в те годы утопическим, идеалистическим и вызывавшим у людей, которые с ним ознакомились, чувство непонимания и растерянности. Было непонятно, что с этим документом делать. Это была какая-то Нагорная проповедь о культуре. К этому же времени относятся его слова о библиотеках, которые стали повторять и мы, работники библиотек, и власти.

Особенно странным казался следующий тезис: «Главное в культуре – это библиотеки. Если мир погибнет, но останется хотя бы одна библиотека, то мир будет спасен». Понадобилось не одно десятилетие, чтобы понять то, о чем говорил Дмитрий Сергеевич Лихачев. Он говорил о неизбежности модернизации, но понимал ее как изменение менталитета, сознания общества. Он призывал защищать культуру, но не ту «культурную матрицу», которая противится изменениям, а культуру как животворный источник поддержания и генерации смыслов в обществе, страхующий человечество от одичания. Что значит защищать культуру? Пушкина не надо защищать, его поэзия – это культурная данность, вне зависимости от того, какое тысячелетие на дворе. Но от того, какое тысячелетие, зависит по-

нимание Пушкина. И здесь очень важна роль библиотек, не только как хранителей этой данности, памяти, традиции, но и смыслопорождающих структур, которые способны оживить и обновить традицию, организовать новые смыслы вокруг культурных феноменов. Библиотеки – это культуротворные организмы, которых так не хватает в техногенных средах. И мысль Д. С. Лихачева о том, что мир может возродиться, если останется хоть одна библиотека, это мысль о Ноевом ковчеге, который спасает саму возможность порождения смыслов в мире, ибо без смысла мир существовать не может.

Собственно, Дмитрий Сергеевич Лихачев оказался предшественником того, о чем сейчас во весь голос говорит ЮНЕСКО – о некоей новой мировоззренческой установке, которая получила название «новый гуманизм». Понятие это еще очень шаткое, требующее уточнений и концептуальных углублений, как и понятие «модернизация». В самом общем виде «новый гуманизм» – это реакция на постмодернистское постиндустриальное общество, которое расшатало многие традиционные ценности до полного распада. Это не только ценности религиозные, это ценности семейные, групповые, национальные, а иногда даже и те, которые издавна зовут «общечеловеческими» в силу того, что без определенных духовных императивов совместное существование людей невыносимо, при их отсутствии из человека вымывается не только его национальная идентичность, но и сама его «человечность», его «гуманитарная» составляющая. Последовательный релятивизм неизбежно доводит любое общество до деконструкции, как результат мы получаем полностью автономных индивидов, сбивающихся в стаи по законам звериных сообществ. Примеров тому в нашей действительности уже не счесть. Так, в обществе появилось релятивистское отношение в холокосту, к нашей победе над

фашизмом, к личности Сталина и Гитлера, к семье и браку... Противовесом этому «освобождению» от какой бы то ни было социальной ответственности и должен стать новый гуманизм, который есть не что иное, как система новых нравственных ценностей и смыслов. Эти ценности и эти смыслы неизбежно должны объединить людей, но результатом такого объединения не будет простое арифметическое сложение национальных «культурных матриц». Эти матрицы должны будут выбрать самые светлые, самые духовно сильные черты своих коллективных менталитетов и оставить за бортом, подавить все агрессивные основания, которые их поддерживают. Примерно такой же подход мы наблюдаем в современном межконфессиональном диалоге, когда представители различных религий ищут общие основания, то, что их объединяет, а не то, что их разъединяет.

Процесс создания «нового гуманизма» только начинается. Но его необходимость уже осознается. Секретарь ЮНЕСКО, славянка Ирина Бокова, ищет его примеры в творчестве отнюдь не релятивистского писателя Пабло Неруды, который, говоря словами Маяковского, прекрасно знал, «что такое хорошо, и что такое плохо». Но принять такую новую, «гуманную» позицию обществу очень трудно, потому что оно, по сути, еще находится в объятиях либо самоограниченной национальной идеологии, либо постмодернистской этики и релятивистских стереотипов мышления.

Поиски новых смыслов в глобальном обществе характеризуют позицию не только ЮНЕСКО, нечто подобное мы наблюдаем в тех европейских странах, где разрабатывается концепция «больших (взрослых) обществ». Их «взрослость» как раз и заключается в том, что, переболев детскими болезнями самости, они ищут смысл в объединяющих ценностях, имеющих глубокую гуманную основу, а не ориентированных на экономи-

ческие интересы одного только рынка. Недавром теоретики, разрабатывающие подобные концепции, так много говорят о роли семьи в обществе, о значении культурных институтов (в том числе и библиотек) как центров местного сообщества. Со-общество – это коллективные усилия людей по созданию нормальной, комфортной среды для всякого человека, где бы он представлял ценность для всех прочих, независимо от своей национальной, расовой, религиозной, возрастной, половой и всякой иной принадлежности, где находил бы возможность и помощь для активной деятельности и самореализации.

Есть примеры такого понимания проблемы и в нашей стране. На конференции, посвященной 150-летию отмены крепостного права в России, Президент РФ сделал акцент на социально-этической составляющей модернизации, и хотелось бы, чтобы этот аспект не прошел незамеченным. Дмитрий Медведев отчетливо говорил, что реформы Александра II были направлены на то, чтобы страна разделяла с Европой единые ценности, в частности, ценности свободы, потому что без нее немислим общественный прогресс, модификации в экономике и политической системе. Более того, он подчеркнул преемственность сегодняшней модернизации с тем, что делал полтора века назад Александр II. Свобода – это не политтехнология, свобода – это питательная среда для формирования смыслов. Понимаемая таким образом модернизация – это не идеология особой роли России, не возвращение к советскому эксперименту, а реализация проекта нормального, гуманного строя.

Весь вопрос в том, как этого добиться. Как всегда, мы возвращаемся к главному российскому вопросу: что делать? Конечно, для этого необходима политическая воля. Но этого недостаточно. Для этого должны нормально функционировать гражданское общество и социальные институты. Тако-

выми являются, по самому существу, культура и образование. Потому что именно они могут выиграть битву будущего – битву за качественную, развитую, сложную личность, которая будет способна воспринять и реализовать идеи модернизации. Для этого не годится личность, живущая по схемам прошлого: по статистике более 70 % населения России – а это десятки миллионов – живут по схемам 30–50–70-х годов XX века. Эти люди не в состоянии переварить то, что произошло в обществе на рубеже 90-х годов. И в этом смысле показательно их отношение и к Горбачеву, и к Ельцину, которых воспринимают как разрушителей надежного советского строя и предадут их за это анафеме. С точки зрения оставшихся 20–30 %, Горбачев и Ельцин – великие реформаторы, и в этом их главная историческая роль и заслуга. Но с чем эти 20–30 %, которые теоретически готовы к модернизации (к числу которых должны относиться и мы, представители такой важной сферы деятельности, как библиотеки), с чем они, интеллектуальные элиты, не смогли до сих пор, но обязательно должны справиться?

Они должны предложить эти новые идеалы, смыслы, образцы поведения, образы будущего, предостеречь общество от опасностей, которые постепенно накрывают нашу жизнь, – терроризма, ксенофобии – и развить те ростки «нового гуманизма», которые помогут осуществить модернизацию. Ибо элиты ответственны за ту миссию, которая на них возложена.

Можно возразить, что все эти мысли довольно абстрактны, что они принадлежат области теоретических рассуждений, где комфортно себя чувствуют социологи, политологи и всякого рода аналитики, и что вообще у нас много теории и мало практик. Но это не вполне так. Сейчас библиотека, как, может быть, ни один из социальных институтов, испытывает мощное давление кон-

курентной среды и в силу этого находится в активном поиске своего будущего и естественным путем рождает интереснейшие и сугубо практические варианты решений.

В самом деле, каков завтрашний день библиотек? Несомненно одно: в ближайшее время библиотека утратит свой традиционный облик и существенно видоизменит свои функции. В самом недалеком будущем книги на традиционных носителях будут заменены электронными аналогами, и бумажная книга как носитель информации исчезнет или превратится в раритет наподобие глиняных табличек, ныне хранящихся лишь в музеях.

Не стоит ли задуматься об этом тем библиотекам, которые активно проповедают сугубо техногенную модернизацию? Ведь в самое короткое время такие библиотеки неизбежно окажутся в проигрыше, потому что на этом поле у них уже есть мощные конкуренты: агрегаторы информации, он-лайн-магазины, он-лайн-издательства, да просто вся цифровая среда Интернета. Оцифровав старую часть своих фондов и предложив «новинки» в виде подписных баз данных, такие библиотеки еще активнее будут выпихивать читателей из своих стен, тем самым оставляя свои залы пустыми и превращая свои мертвые бумажные хранилища в дорогостоящую для содержания и уже никому не нужную роскошь. Рано или поздно об этой нерациональной «трате средств» вспомнит государство и упростит эти хранилища, а заодно и сами такие библиотеки за ненадобностью. Конечно, все это произойдет не завтра, но мировой вектор развития направлен в эту сторону.

Уже сейчас читатель библиотеки – это зачастую лишь статистический показатель книговыдач. И именно потому, что многие библиотекари продолжают смотреть на него по-старому, они неизбежно проиграют. В самом деле, не все ли равно анонимному удаленному пользователю, где находить книги –

в библиотечных каталогах и электронных коллекциях или в Интернете? Многие предпочтут именно Интернет. Библиотека без фондов, библиотека без читателя очень скоро станет и библиотекой без библиотекаря.

Что же это? Библиотечный апокалипсис? Конец библиотечной цивилизации? Если понимать библиотеку только как корабль, напиханный техникой, – то да. И тогда грядущий апокалипсис будет делом наших собственных рук. Ведь в отчужденности читателя от пространства библиотеки во многом виноваты мы сами. Мы забываем, что наши пользователи – как и любая человеческая особь – нуждаются не только в информации, но и в нормальном человеческом общении, во внимании, в широком смысле – в помощи со стороны социальных институтов, в обретении культурного пространства, которое облегчит им вхождение в сложные проблемы современного мира.

Наши Крымские конференции – пример того, как библиотека, которая отдает большую дань технологиям, постепенно затянула в свою орбиту и сугубо гуманитарный аспект культуры.

У библиотек есть будущее, если они – площадки для постановки и возможного разрешения гуманитарных проблем. Это не академическая задача, а задача из сферы социальных практик, которыми наше общество, пока еще, владеет недостаточно.

Еще один пример – ситуация с перемещенными культурными ценностями. Есть трофейные книги, и есть государства, у которых на эти книги свои претензии. Пока книга будет предметом материального торга – прогресса в переговорах не будет. И здесь свое слово говорят библиотеки, которые смотрят на предмет спора иначе. С их точки зрения, книга имеет совсем иную, нематериальную, культурную ценность, и именно в этом качестве она способна обе стороны примирить. В век технологического прогресса место-

нахождение книги не имеет ровно никакого значения, лишь бы она была доступна всем желающим. Стоит только обратить на это внимание, и позиции сторон могут сблизиться.

Таким образом, один из путей мирного существования культур в наше время – это диалог, и библиотека становится переговорной миротворческой площадкой, на которой решаются серьезные межгосударственные проблемы. Результаты не заставляют себя ждать. Если руки протянуты друг к другу – начинается встречное движение. К примеру, библиотечную премию А. Меня за диалог культур в этом году получил профессор Айхведе, немец, который знаменит в России тем, что возвращал нашим музеям и библиотекам российские культурные ценности и способствовал своей деятельностью уничтожению идеологии ненависти.

Подобные практики подводят нас к самой сущности вопроса: что такое современная библиотека, что составляет основу ее существования? Те материальные носители, которые она сохраняет и предоставляет в доступ, или же не только это?

Я глубоко убеждена, что библиотеки испокон веков понимали, что книга – это только повод для их существования, в определенные эпохи очень мощный, но все-таки повод. И, понимая это, развивали вокруг книги какую-то другую деятельность: они творили вокруг книги живую среду ее обитания, смыслопорождающую среду, чреватую развитием множества ростков будущего. В Александрийской библиотеке, в библиотеках монастырей занимались помимо хранения книги ее переписыванием, что, в свою очередь, порождало толкование написанного, из чего впоследствии выросла экзегетика, а еще позднее – через десятки веков – гуманитарные науки. Сам процесс переписывания нес в себе зародыш будущего книгопечатания, который позже вырвался на волю и стал самостоятельным процессом

в эпоху Гутенберга и Ивана Федорова. Передача переписанных текстов в другие библиотеки – это зародыш будущего распространения печатной продукции, свободного доступа к информации. Римский Форум и знаменитые бани Каракаллы, куда приходили древние римляне не только омыть свои тела, но и выслушать оратора, насладиться стихами поэтов, обсудить услышанное, – это бытование книги как устного слова – прообраз аудиокниги, СМИ и современных библиотек как центров межкультурной коммуникации. Гёте, реформатор библиотечного дела в свою эпоху и создатель концепции всемирной литературы, соединил в практике книгу с театром. А реформатор Петр I не чурался завлечения в библиотеку чаркой водки, нарушая все условия хранения, но предвосхищая социокультурную функцию библиотеки как кумулятивной площадки социальных практик, где фуршет, еда (а в банях Каракаллы – вода) отнюдь не только насыщение и отнюдь не только гигиена – они выполняют глубокую социокультурную, культуротворную функцию.

Если все это выстроить в единую культурную цепочку, то приходишь к выводу, что модернизация библиотеки в современных условиях – это не воспроизведение застывшей библиотечной матрицы и не погоня за техническим прогрессом, а животворный, культуротворный процесс, имеющий под собой глубокую традицию и глубокий гуманистический потенциал.

Ища достойную альтернативу «бегству» читателя в Интернет, многие библиотеки усиленно развивают социальные функции. В особенности это важно для маленьких, районных библиотек, которые сейчас удовлетворяют самые разнообразные потребности местного населения, превращаясь в истинные центры сообщества. Такие библиотеки, развернувшись лицом от фондов к читателю, возвращают его, поскольку думают о его реальных нуждах и проблемах гораздо более,

чем о своем собственном преуспевании. Не секрет, что в подобных библиотеках приоритеты существенно меняются: книги и информационные ресурсы начинают существовать в плотном окружении лекций, выставок, театральных инсценировок, развивающих кружков, досуговых мероприятий, а зачастую – прямых социальных услуг: в библиотеках создаются игровые комнаты для детей тех читателей, которые занимаются в залах, пункты правовой помощи населению, комнаты досуга для пенсионеров. Но, быть может, в этом и есть реальные ростки «нового гуманизма»?

Есть у библиотек и более сложная задача – формирование интереса к знанию. Эта функция библиотек в последнее время получает особое значение именно потому, что ей, как это ни парадоксально, уделяют все меньшее внимание прямо предназначенные для этого школа и высшее образование. К сожалению, в них наблюдаются противоположные тенденции: процесс разгуманитаривания и, как следствие, упрощение личности, ее ментальных возможностей. Примитивизированная система ЕГЭ – один из симптомов этого процесса, а личность в современном обществе нуждается в мозге усложненном, способном решать самые сложные задачи.

И вовсе не случайно многочисленная гуманитарная аудитория, лишенная внимания к своим насущным потребностям, все более и более обращает внимание на библиотеки, где проводятся серьезные конференции, научные семинары, где организуются встречи с писателями и показы некоммерческих фильмов, обучение иностранным языкам, где формируется та среда для интеллектуального общения и профессионального роста, в которой она нуждаются. Громадный плюс библиотек, которые занимаются развитием подобных видов деятельности, заключается в том, что ни школа, ни вуз не занимаются своими выпускниками, а в современных

условиях образование, как известно, растягивается на всю жизнь. Мне представляется, что такими центрами знаний могут стать крупные региональные и некоторые федеральные библиотеки, спланирующие вокруг себя свою профильную фокусную аудиторию – филологов, историков, искусствоведов, юристов.

Трудно найти современную библиотеку, если в ней работают равнодушные люди, которая бы не ощущала интуитивно потребность в такой животворящей деятельности. Да, признаем, такие библиотеки все более превращаются в социальные центры широкого профиля с целым рядом неспецифических для традиционной библиотеки задач: книга, фонды, перемещаясь в другие инстанции, занимают в ней не столь большое место, как раньше. Зато в услугах таких центров нуждается гораздо более широкий круг людей: их потребности разнообразны, и не должны ли быть более разнообразными функции библиотек, потому что это не их прихоть, это вызов времени?

Таким образом, говоря о модернизации, мы признаем, что библиотеки в естественном и ненасильственном преобразовании своих функций уже достигли определенных успехов. У многих из них есть осознание своей миссии, есть собственные ориентиры и намерения, подкрепленные практиками, полезными людям. Но развитие этих ростков требует переустройства бюрократической части общества, чтобы она могла – в идеале – обеспечить это развитие, или, по крайней мере, – не мешать ему.

Что же мы видим в реальности? С одной стороны – декларации о необходимости модернизации, а с другой стороны – особенно на юридическо-экономическом уровне – весьма узкое понимание целей и задач модернизации библиотек. Бюрократическая практика сводит модернизацию к примитивно рыночному преобразованию, забывая, что культура – это живой и очень сложный организм,

принадлежащий к духовной, а не материальной сфере, всю эффективность которой невозможно измерить чисто механическими методами, ибо культура – не товарное производство, а результаты ее деятельности – отложены и не дают сиюминутного эффекта. То, что сеялось Пушкиным при реформе русского языка в начале XIX века, не обязательно принесло плоды немедленно, и в XXI веке мы живем на заложенном им фундаменте. И это касается любого произведения культуры.

На это можно возразить, что библиотеки не производят шедевров. Это так, однако они способствуют созданию культуротворной среды, в которой эти шедевры возникают. Но о какой культуротворной среде можно говорить, если пресловутый 94-й Федеральный закон регламентировал деятельность библиотек, сведя все к экономической эффективности и практической выгоде? Посылка была понятной: в коррумпированном обществе необходимо бороться с коррупцией во всех сферах. Но практика показывает, что вместе с водой выплескивается и ребенок. Парадоксальных примеров можно привести великое множество. Предположим, в каком-то городе исполняется произведение Шостаковича, дирижером собирается стать Геннадий Рождественский. На это соответствующими структурами, отвечающими за культуру, выделены определенные средства. Вполне возможно, что какой-то другой дирижер заявит меньшую цену за свои профессиональные услуги. По 94-му Закону именно он должен будет дирижировать оркестром, исполняющим Шостаковича. Экономическая выгода оправдана, но культурный эффект может оказаться нулевым. И в конечном итоге это повредит и Шостаковичу, и зрителю, и сведет все разговоры о модернизации через культуру на нет. После подобного экономического эксперимента целый культурный пласт может быть забыт и вычеркнут из культурной практики современного общества.

А вот и более близкий нам пример. При закупке книг библиотеки чаще всего сами знают, у кого они хотят купить ту или иную продукцию – у надежного партнера, которого знают годами. Но при применении 94-го Закона объявляется конкурс, появляются не лучшие, а подставные поставщики, фирмы-однодневки, предлагающие более низкие цены, но срывающие поставки. Таким образом, деньги либо теряются, либо тратятся дважды. Борьба с коррупцией оборачивается стимулированием коррупции: возникают организации, которые откровенным шантажом срывают нормальные сделки.

Думали – лучше, а получилось как всегда. Но у государства не хватает сил отказаться от неверно принятых законов. И причина в том, что не удосужились разграничить сферу правоприменения. Намерения этого закона замечательны для рыночных отношений, но сфера культуры – не рынок. Пушкинская фраза «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», в условиях 94-го Закона касается только второй части – рукописи, а вдохновение при этом забывается и тем самым – уничтожается. Уничтожается важнейший культурный аспект воздействия Пушкина. Эффект от этого предсказуем – человек, не понимающий смысла «вдохновения», не поймет ни смысла бескорыстного служения, ни необходимости толерантности в обществе, поскольку их не измерить в денежных единицах, это не рыночные, это духовные сущности.

Наше настойчивое стремление войти в рынок тоже продиктовано модернизацией. СССР, а затем Россия так долго были отторгнуты от рыночных отношений, что пытаются наверстать упущенное в период социалистического существования общества. С точки зрения мировых экономических процессов – это нормальный ход. Но с точки зрения развития культуры, и особенно в российском обществе, это подрубание сука, на котором

ты сидишь. Государство стремится к формированию национальной идеи на основе понимания некоей общности, которая в нашем случае – все та же культура, литература, язык. И рыночные отношения, понятые без учета этих особенностей, подрывают возможность создания такой общности. Получается заколдованный круг.

А ведь перед нами пример опыта Западной Европы, где рыночная экономика на определенном этапе привела к материализации культуры, к образованию общества потребления. И как только это было замечено, там стали принимать меры, ограничивающие последствия этой ситуации. Стали приниматься законы, способствующие поддержанию сферы культуры через благотворительные организации, через систему грантов, через послабление налогового бремени, через предоставление льгот учреждениям культуры, через специальные налоги в пользу библиотек и, наконец, через финансирование всей сферы культуры не по остаточному принципу.

Всего этого в России пока нет. В России есть, о чем свидетельствует не только 94-й, но и 83-й Федеральный закон, прямо противоположное и сугубо рыночное стремление государства снять с себя всю ответственность за развитие этой сферы и переложить ее на сами учреждения, при этом лишив их возможности свободного саморазвития.

В чем главный смысл 83-го Федерального закона? Библиотеки получают жестко регламентированные субсидии лишь на то, что считает необходимым поддерживать государство. При этом подсчет пользы от культуры ведется по принципу материальной выгоды – количество посещений, количество книговыдач, объем оцифрованного фонда. А то, что библиотека собственными усилиями ежедневно продуцирует как живую культуротворческую инициативу, – игнорируется, не замечается, не финансируется. Государство

минимально поддерживает издания, минимально – выставки и лекции. И уж совсем никак не поддерживает ту сферу, которая является живой работой с населением, поскольку каждый человек, приходящий в библиотеку не интересуется государством как личностью, а лишь как потребитель определенного информационного ресурса, стоимость которого заранее рассчитана.

В том виде, в каком реализуются ныне 83-й и 94-й Федеральные законы, они принесут библиотекам гораздо больше вреда, чем пользы. Многие будут вынуждены закрыться, а те, что выживут, превратятся либо в коммерческие информационные, либо досуговые центры. Из библиотеки вымоется ее душа – ее бескорыстный и культуротворческий потенциал. В такой библиотеке ее социальная роль будет нивелирована, а следовательно, она не сможет и способствовать модернизации. По сути, осуществляя модернизацию общества подобным способом, государство само себя лишает эффективных и здоровых методов модернизации.

Библиотеки это прекрасно понимают, наверное, понимают это и отдельные чиновники, но механизм запущен на полный ход. И если он будет действовать так, то последствия предсказуемы, и отнюдь не светлое будущее наступит очень быстро. А вслед за этим еще большими темпами пойдет одичание, оупение населения, про которые и сейчас уже достаточно много говорят.

Наверное, общество, с подачи тех, кто про это что-то понимает, в частности, профессиональных объединений деятелей культуры, а в нашем случае – библиотечных ассоциаций, должно этот посыл до сознания властей довести и, пока не поздно, эти законы скорректировать. Ибо, когда начнется Всемирный потоп, у человечества может не оказаться Ноева ковчега: его разрушат, а мастерство его строителей будет забыто, как тайна выплавки дамасской стали.

УДК 004

*И. С. Пилко***УСЛУГИ МУЗЕЕВ В ЭЛЕКТРОННОЙ СРЕДЕ**

Охарактеризован ассортимент продуктов и услуг музеев Российской Федерации, реализованных на базе информационно-коммуникационных технологий. Представлены результаты исследования музейных сайтов (2008–2011 годы). Ставится проблема разработки классификатора электронных услуг музеев.

**Ключевые слова:** музеи, информационные технологии, электронный сервис, электронные продукты, электронные услуги.

*I. S. Pilko***SERVICES OF MUSEUMS IN THE ELECTRONIC ENVIRONMENT**

The list of products and services of museums of the Russian Federation realized on the basis of information-communication technologies is characterized. The outcome of museum sites observation (2008–2011) is presented. The problem of creating the classifier of electronic services of museums is suggested.

**Keywords:** museums, information technology, electronic service, electronic products, electronic services.

Выбранный Россией инновационный путь развития ориентирован на модернизацию экономики, приобщение к демократическим ценностям, построение гражданского общества, формирование электронного государства. Увлеченность масштабными новациями и прогрессивными устремлениями иногда затмевает многократно проверенную исторической практикой истину: «Без прошлого нет настоящего и будущего». Основными хранителями прошлого в его интеллектуальном и общекультурном контекстах служат музеи, библиотеки и архивы. По определению, это самые консервативные «институты социальной памяти». Однако и они под влиянием технологических революций и социальных эволюций претерпевают существенные изменения.

Одним из ключевых факторов, определяющих вектор этих изменений, являются,

по мнению культурологов, музейведов, библиотечников, архивоведов, современные информационно-коммуникационные технологии (ИКТ). Показательны в этом отношении вышедшие на рубеже XX и XXI столетий два научных сборника, посвященные информатизированным музеям будущего<sup>1</sup>. Это была первая попытка эмпирического анализа и теоретического осмысления возможностей использования информационных технологий в сфере культуры. Авторы, рассматривая ИКТ в качестве главного «двигателя» музейного «производства» и информационный менеджмент как актуальную управленческую идеологию, сделали акцент на вопросах формирования информационных ресурсов, рационального распределения информационных потоков и управления музеем на базе ИКТ [1].

На первом этапе активного освоения информационных технологий учреждения-

<sup>1</sup> Музей и новые технологии: на пути к музею XXI века / сост. Н. А. Никишин. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 121 с.; Музей будущего: информационный менеджмент / сост. А. В. Лебедев. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 319 с.

ми культуры очевидна была ресурсная направленность этого процесса. Музеи, библиотеки, архивы были озабочены созданием электронных каталогов собственных фондов и коллекций, формированием библиографических и фактографических баз данных, оцифровкой особо ценных документов и экспонатов. Но постепенно пришло понимание того, что они – не только *хранители* культурных ценностей, но и *сервисные учреждения*, призванные и способные оказывать широкий спектр информационных, образовательных, просветительских, справочных, рекламных и иных услуг, создавать комфортные условия для самообразования и содержательно наполненного досуга. В контексте *сервисно-ориентированной парадигмы* функционирования учреждений культуры любопытно проследить, как за последнее десятилетие под влиянием информационно-коммуникационных технологий изменился ассортимент услуг, предоставляемых пользователям музеев.

С этой целью нами было предпринято исследование «Услуги музеев в электронной среде» (2008–2011 годы), выполненное по заказу Кемеровского историко-архитектурного музея-заповедника «Красная Горка». Объектом исследования послужили 12 краеведческих музеев Сибирского федерального округа и 50 музеев-заповедников Российской Федерации. Основным источником информации выступили официальные сайты музеев, позволяющие осуществлять мониторинг традиционных и электронных музейных услуг. Результатом проведенного исследования стала дипломная работа студентки группы ББП-061 С. В. Ушановой, блестяще защищенная на кафедре технологии документальных коммуникаций Института информационных и библиотечных технологий

КемГУКИ в ходе итоговой государственной аттестации 2011 года [2].

Сегодня информационные технологии широко используются в различных направлениях деятельности музея (учетно-фондовой, научно-исследовательской, экспозиционно-выставочной, реставрационной, издательской, культурно-образовательной) [3, с. 42–43]. При этом само понятие «**информационные технологии в музейном деле**» отражено в научной, учебной и справочной литературе. Так, в «Словаре актуальных музейных терминов» оно определяется как «совокупность научно-технических методов, средств и ресурсов, обеспечивающих сбор, хранение, обработку информации в музее и её распространение внутри и вне музейных стен» [4, с. 52]. Эта достаточно емкая и вполне корректная дефиниция хорошо согласуется с нормативно закрепленным термином: «информационные технологии – это процессы, методы *поиска, сбора, хранения, обработки, предоставления, распространения информации* и способы осуществления таких процессов и методов» [5].

К сожалению, в музеологической литературе нам не удалось обнаружить понятие «музейная услуга»<sup>2</sup>, в то время как «*создание условий для повышения качества и разнообразия услуг, предоставляемых в сфере культуры*» – одно из приоритетных направлений культурной политики России, а понятия «социально-культурная услуга», «информационная услуга», «библиотечная услуга» не только терминированы, но и отражены на Портале государственных услуг (<http://www.gosuslugi.ru>).

Воспользуемся зафиксированным в терминологическом стандарте определением: **услуга** – «*результат* непосредственного взаимодействия исполнителя и потребителя,

<sup>2</sup> «Словарь актуальных музейных терминов» содержит понятие «музейный продукт»: «Продукт музейный – результат деятельности музея, представляемый в материально-вещественной, нематериальной, информационной форме; имеет творческий нестандартизированный характер. Особенностью некоторых форм П. м. является одновременность его производства и потребления» [4, с. 68].

а также собственной деятельности исполнителя по удовлетворению потребности потребителя» [6]. Исходя из этого определения, специфика услуги заключается в непосредственном или опосредованном взаимодействии исполнителя услуги с ее потребителем (пользователем, клиентом, заказчиком) в целях удовлетворения явно выраженной или неосознанной потребности последнего. Тогда суть музейной услуги заключается, на наш взгляд, в удовлетворении реальных и потенциальных потребностей посетителей музея путем доведения до них **результатов** профессиональной деятельности музейных работников: материализованных (музейная экспозиция; каталог выставки; сувенирная продукция; рекламный буклет, афиша событий) и нематериализованных (музейная экскурсия, театрализованное представление, презентация экспозиции, издания, проекта). Такое допущение позволило нам отнести к музейным услугам те результаты музейной деятельности, которые имеют прямой «выход» на потребителя – реального посетителя или «виртуального» пользователя, получившего доступ к ресурсам музея через его сайт, электронную продукцию на локальных носителях, – и призваны удовлетворять его познавательные, духовные, досуговые потребности.

Изучению музейного электронного сервиса предшествовало выявление формируемых в музеях-базах исследования цифровых информационных ресурсов. Это: сайты; сенсорные информационные киоски; интерактивные карты; электронные каталоги музейных экспозиций, коллекций, экспонатов, изданий, сувенирной и печатной продукции; определители музейных предметов; фото- и видеогалереи. Музеи формируют собственные электронные библиотеки, полнотекстовые массивы и базы данных научных публикаций, докладов и сообщений на научных конференциях, популярных очерков, пресс-релизов, материалов СМИ о деятельности музея и т. п.

Создаваемые музеями электронные информационные продукты (текстовые, аудиальные, графические, мультимедийные) служат ресурсной базой предоставления широкого спектра услуг (см. табл.). Исключительная роль в этом плане принадлежит сайту музея. Сайт является доступным 24 часа в сутки источником получения справочной информации: контактной, адресной, о режиме работы музея, о стоимости билетов на его посещение; об экспозициях музея, его коллекциях, выставках, экскурсиях, событиях, мероприятиях, музейных объектах; об истории музея, реставрационных работах, музейных проектах, перспективах развития; о проводимых научных конференциях, фестивалях, конкурсах, просветительских и социальных акциях. Сайт позволяет совершать виртуальные путешествия по территории музея, его постоянным экспозициям; является «площадкой» для размещения мультимедийных выставок музейных коллекций; «носителем» новостной информации в форме афиши музейных событий, новостной ленты, пресс-релизов; предоставляет доступ к электронным каталогам, полнотекстовой, справочной информации, фото- и видеоматериалам; обеспечивает возможность on-line трансляций музейных объектов, акций, событий, on-line участия в интерактивных играх, реализации печатной и сувенирной продукции музея через интернет-магазин и т. п.

Наличие на сайтах музеев гостевых книг и форумов, а в перспективе – создание музейных блогов делает общественным достоянием отзывы реальных посетителей и виртуальных гостей музеев, что, в свою очередь, служит лучшим вариантом социальной рекламы, «обратной связи», установления межмузейных контактов.

Сенсорные информационные киоски используются преимущественно для выполнения справочных и консультационных услуг. Однако известен опыт их применения для презентации экспонатов из запасников

музея; для демонстрации образовательных программ и слайд-шоу; сбора мнений посетителей об их впечатлениях; доступа к ресурсам филиалов музея и других музеев через глобальную сеть.

Все больше внимания музеи стали уделять культурно-досуговым и образовательным проектам. Налажено информирование потенциальных пользователей музейных услуг о предстоящих фестивалях, концертах, конкурсах, театрализованных праздниках посредством размещения пресс-релизов о предстоящих мероприятиях на сайте музея, использования возможностей электронной почты, RSS-рассылки. Образовательную нагрузку несут интерактивные on-line-игры и викторины на историческую, краеведческую или искусствоведческую тематику, подготовленные музеем виртуальные выставки, мультимедийные презентации памятных дат, просветительских проектов, виртуальные путешествия и 3D-панорамы, доступ к которым возможен как в стенах музея (просмотр на пользовательском компьютере, плазменной панели, мониторе информационного киоска), так и дистанционно (через сайт).

Таким образом, можно заключить, что электронный сервис становится неотъемлемым компонентом музейной практики. Применение ИКТ позволяет преодолеть ограничения, присущие традиционным музейным технологиям: многократное дублирование данных, сложность внесения изменений в учетные и регистрационные формы, неэффективный поиск требуемой информации, ограниченный доступ к музейным коллекциям для пользователей, сложность осуществления межмузейных контактов и обменов, трудоемкость формирования интегрированных ресурсов на корпоративных началах [3, с. 18–19].

Именно ИКТ позволили приступить к реализации масштабных корпоративных музейных проектов. Так, к 2012 году *Государственный каталог Музейного фонда* будет насчитывать около трех миллионов описаний музейных предметов. Формируется

общероссийская база перемещенных в результате Второй мировой войны и находящихся на территории России культурных ценностей; к 2012 году в ней будет зарегистрировано более 141 тысячи единиц культурных ценностей. Электронный ресурс «Недвижимые памятники истории и культуры» к этому же времени будет насчитывать до 150 тысяч записей фотофиксации и результатов мониторинга объектов культурного наследия. Активно формируются 3D музейные коллекции.

На этой ресурсной базе электронный сервис музеев будет развиваться и совершенствоваться. Освоение компьютерных технологий позволяет формировать синтетическую конструкцию, объединяющую «музей–экспозицию», «музей–мастерскую», «музей–театр», «музей–образовательное пространство», «музей–досуговый центр», «музей–исследовательскую лабораторию». С неизбежностью возникает проблема систематизации и параметризации музейных услуг в электронной среде. В этом плане может быть полезен опыт разработки классификатора электронных услуг библиотек. Он сформирован Е. Ю. Елисиной в результате анализа сайтов 74 центральных региональных библиотек России и включает 9 видов базовых услуг (доступ к электронным документам из фондов библиотеки и ресурсов Интернет; создаваемым пользователями документам; библиографической и фактографической продукции и услугам библиотеки; к новостной и ориентирующей информации; обучающим, консультационным услугам, услугам библиотечного общения; научной продукции библиотеки; ее социокультурной деятельности; услугам повышенного библиотечного комфорта) с дальнейшей их дифференциацией на подвиды и разновидности [7, с. 288–298]. Подобный классификатор позволит формировать номенклатуру музейных услуг, определять ассортиментную политику музеев, развивать методику и технологию музейной деятельности.

Совершенствование ассортимента электронных услуг музеев и освоение пространства Интернет – объективная тенденция и приоритетное направление развития музейной деятельности. Уже сегодня количество виртуальных гостей музеев сопоставимо с числом их реальных посетителей. Информационно-коммуникационные технологии открывают перед музеями возможности формирова-

ния электронных представительств в среде Интернет, создают благоприятные условия для презентации коллекций, их интеграции в мировую музейную систему, установления продуктивных профессиональных контактов, совершенствования процессов комплектования, хранения, изучения и популяризации артефактов, представляющих материальную и духовную историю человечества.

Таблица

**Электронные услуги, предоставляемые музеями Российской Федерации**

Наименование услуги	Описание услуги	
	Вид информации	Целевое назначение
Афиша музейных событий	Текстовая (табличная) информация либо оцифрованное изображение традиционных афиш	Информирование о запланированных мероприятиях
Виртуальная выставка музейной коллекции	Фотографии экспонатов, краткая справочная информация	Обеспечение удаленного доступа к коллекциям и выставкам музея
Виртуальный тур	3D панорамы музейной территории, музейной экспозиции	Возможность просмотра экспозиций удаленными пользователями
Доступ к видеоматериалам	Видеосюжеты, освещающие музейные экспозиции и проводимые мероприятия	Обеспечение off-line доступа к интернет-терьерам, событиям музея, отчет перед населением
Доступ к полным текстам статей музейных специалистов	Тексты статей (в некоторых случаях с возможностью копирования)	Обеспечение удаленных пользователей полными текстами научных статей
Доступ к сообщениям СМИ о деятельности музея	Библиографические списки, полные тексты статей, сообщений СМИ о музее	Формирование позитивного имиджа музея
Интерактивная/виртуальная on-line-игра	Сценарии интерактивных игр, игры-пазлы, тексты викторин	Проведение интерактивных занятий со школьниками
Интерактивная карта музейных объектов	Электронная карта-схема, историческая справка о музейных объектах	Навигация по музейной территории, ориентация в музейных объектах
Интернет-магазин	Фото сувенирной/печатной продукции, рекламная информация	Возможность приобретения продукции музея удаленными пользователями
Информация о памятниках архитектуры, находящихся под охраной ЮНЕСКО	Текстовая и фото-информация	Информирование об объектах мирового культурного наследия

## ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

*Продолжение таблицы*

Наименование услуги	Описание услуги	
	Вид информации	Целевое назначение
Информация о культурно-досуговых мероприятиях музея	Текстовая и фото-информация	Информирование потенциальных посетителей музея о предстоящих концертах, фестивалях, конкурсах
Информация о наградах музея	Хроника награждений, тексты поздравлений	Формирование позитивного имиджа музея
Информация о научных конференциях	Текстовая информация	Презентация результатов научной деятельности музея, установление межмузейных контактов
Информация о расположении музея	Карта-схема проезда до музея	Ориентация удаленных пользователей на местности
Информация о контактах, организационной структуре, режиме работы музея, стоимости посещения	Текстовая (табличная) информация	Справочное самообслуживание потенциальных посетителей музея
Информация об образовательных программах музея	Текстовая и фото-информация	Информирование о культурно-образовательной деятельности музея
Информация о реставрационной деятельности музея	Текстовая информация, фото, видеосюжеты	Информирование удаленных пользователей о развитии музея
Информация о флоре и фауне музея	Текстовая и фото-информация	Информирование о растениях и животных в музеях-заповедниках, садово-парковом дизайне
Информация об ассортименте музейного киоска	Фото сувенирной/печатной продукции, рекламная информация	Продвижение музейной продукции, привлечение потенциальных посетителей
Информация об истории музея	Текстовая и фото-информация	Исторический экскурс в эпоху создания музея
Каталог музейных изданий: печатных, электронных, видеоизданий	Библиографические записи	Удаленный доступ к каталогу
Каталог музейных экскурсий	Текстовая и фото-информация	Информирование пользователей о традиционных экскурсионных услугах
Каталог экспозиций / коллекций	Фотографии экспозиции/коллекции, справочная информация	Презентация экспозиций/коллекций музея
Мультимедийные презентации памятных дат/проектов	Презентации MS Power Point	Историческое просвещение, презентация проектной деятельности музея

Окончание таблицы

Наименование услуги	Описание услуги	
	Вид информации	Целевое назначение
Новостная лента	Текстовая информация, фото освещаемого события	Информирование удаленных пользователей о текущей деятельности музея
Пресс-релизы мероприятий музея	Текстовая информация	Информирование о мероприятиях музея
Протоколы пресс-конференций	Полнотекстовая информация в формате PDF	Формирование позитивного имиджа музея
Форум	Тематические подборки ответов на вопросы зарегистрированных пользователей	Живое общение удаленных пользователей с музейными специалистами и единомышленниками
Фотогалерея	Фото	Обеспечение удаленного доступа к интерьерам, экспозициям, событиям музея, отчет перед населением
Электронный каталог библиотеки музея	Электронные библиографические записи на документы библиотечного фонда	Доступ к фонду библиотеки музея, удаленный доступ к электронному каталогу
On-line-трансляция музейных объектов	Видео с установленных в музее камер, транслирующих в реальном режиме времени изображение на сайт	Возможность удаленного наблюдения за музейными объектами

### Литература

1. Никишин Н. А., Лебедев А. В. Информационный менеджмент как технология организации музейной деятельности // Музей будущего: информационный менеджмент. – М., 2001. – С. 8–22.
2. Ушанова С. В. Услуги музеев-заповедников в электронной среде: дипломная работа / Каф. технологии док. коммуникаций; Ин-т информ. и биб. технологий; КемГУКИ. – Кемерово, 2011. – 107 с.
3. Ноль Л. Я. Информационные технологии в деятельности музея: учеб. пособие. – М.: РГГУ, 2007. – 204 с.
4. Словарь актуальных музейных терминов / сост. М. Е. Каулен // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–68.
5. Об информации, информационных технологиях и защите информации: федер. закон от 27.07.06 № 149 ФЗ // Рос. газета. – 2006. – 29 июля (№ 165).
6. ГОСТ 30335-95 / ГОСТ Р 50646-94. Услуги населению. Термины и определения. – Введ. 1996-03-12. – Минск: Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации; М.: Изд-во стандартов, 2004. – 3 с.
7. Елицина Е. Ю. Электронные услуги библиотек. – СПб.: Профессия, 2010. – 303 с.

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ART STUDIES

УДК 7

*О. В. Синельникова*

### МЕТАМОРФОЗЫ ТВОРЧЕСТВА РОДИОНА ЩЕДРИНА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Статья посвящена творчеству Родиона Щедрина начала XXI столетия, одного из самых признанных и выдающихся современных русских композиторов. В неутомимом стремлении к новому и готовности к эксперименту Щедрин смело сопоставляет в своем творчестве противоположные музыкальные жанры, современные композиторские приемы с традиционными решениями. В статье дается краткая характеристика крупных работ Щедрина последних лет, которые наиболее полно отражают стиль его творчества.

**Ключевые слова:** Родион Щедрин, современное композиторское творчество, музыкальный жанр и стиль, новаторство и традиции.

*O. V. Sinelnikova*

### METAMORPHOSES OF RODION SHCHEDRIN'S CREATIVE WORK AT THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

The article is devoted to creative work of Rodion Shchedrin at the beginning of the 21<sup>st</sup> Century as one of the most recognized and important contemporary Russian composer. In his restless striving for the new and his love for the experiment, he boldly juxtaposes antithetical genres of music and modern composition methods with tradition. The special analysis is given to Shchedrin's last significant works, which fully reflect the general line of his creative activity.

**Keywords:** Rodion Shchedrin, contemporary composing, musical genre and style, innovation and tradition.

В истории музыки XX века невозможно представить себе композитора, который не ставил бы перед собой трудную задачу – сказать свое, новое слово в искусстве. Каждый художник решает ее по-разному. Многие современные композиторы впадают в крайности авангарда, эпатируя публику бесконечными эффектными акциями и сенсационными проектами. Неудивительно, что наступило

время усталости от этих ошеломляющих открытий. Захотелось традиционно несуетного общения с искусством в академической обстановке, лишенной внешних эффектов и «острых ощущений». Родион Щедрин – один из самых значительных русских композиторов второй половины XX – начала XXI века и один из немногих, кто способен говорить своим новым языком, сохраняя бережное от-

ношение к давно сложившимся средствам и формам музыкального искусства. Имя Щедрина пользуется заслуженной известностью в разных странах мира. Его уже давно называют несколько противоречивым словосочетанием «живой классик», поскольку классиков, как известно, у нас в России привыкли признавать и чтить в другом состоянии. Щедрин обладает редкостным даром объединять в своих произведениях остросовременный язык и технику композиции с опорой на традиционные элементы русской музыкальной культуры, что позволило ему легко вписаться в мировое музыкальное пространство и в то же время остаться художником, с ярко выраженными национальными признаками стиля.

Автор почти ста пятидесяти опусов, Щедрин – один из немногих современных композиторов, кто охватил в своем творчестве практически все музыкальные жанры – от оперы и симфонии до фортепианной миниатюры и музыки к кинофильму. Причем в эволюции его творчества, в отличие от многих композиторов, не прослеживаются явные кризисы. Спады творческой активности, конечно, есть, но они лишь едва заметны. Совсем не в характере Щедрина и резкие жанрово-стилевые перепады от радикального авангарда к неоромантизму, от электронной – к духовной музыке. Он всегда сохраняет свой индивидуальный стиль и почерк, умея при этом быть разным, не игнорируя всевозможные направления и техники композиции XX века; тяготеет к своему излюбленному кругу музыкальных жанров (балет, опера, инструментальный концерт), не избегая при этом и многих других жанров и областей творчества (к примеру, легких жанров – мюзикл «Нина и 12 месяцев»). А стиль свой сам композитор называет поставангардным.

В произведениях Щедрина очень сильна новаторская линия. Он во многом был первым, будь то частушка в академических музыкальных жанрах (Первый фортепианный

концерт и «Озорные частушки») или пение оркестрантов в симфонических произведениях («Стихира на 1000-летие Крещения Руси для симфонического оркестра», «Старинная музыка российских провинциальных цирков»), параллельная драматургия в опере («Мертвые души») или пространственные эффекты в инструментальной музыке («Геометрия звука» для камерного оркестра), создание балетов на сюжеты А. Чехова («Чайка», «Дама с собачкой») или мюзикла на русский сюжет, но на японском языке («Нина и 12 месяцев»). Причем Щедрин не ограничивается традиционными музыкальными жанрами. В своих экспериментах он идет дальше, придумывая новые их разновидности и новые жанры как таковые. Концерт для оркестра («Озорные частушки», «Звоны», «Старинная музыка российских провинциальных цирков», «Хороводы», «Четыре русские песни»), Концерт для поэта, хора и оркестра («Поэтория»), опера для концертного зала («Очарованный странник»), русская хоровая опера («Боярыня Морозова»), русская литургия на канонические церковные тексты, но по мотивам повести Н. Лескова для хора а cappella и свирели («Запечатленный ангел») – жанры, изобретенные Щедриным.

Щедрин уже давно «человек-легенда». Руководил Союзом композиторов, но при этом не следовал единой тональности советской эпохи. Общался со многими выдающимися представителями зарубежной музыки XX века и классиками советской музыки – О. Мессианом, Л. Бернштейном, К. Пендерецким, Д. Шостаковичем, А. Хачатуряном, Ю. Шапориним, а лучшие свои сочинения посвящал и посвящает до сих пор своей знаменитой супруге и музе – Майе Плисецкой. Подписи на партитурах балетов говорят о многом: «Анна Каренина» – «Майе Плисецкой, неизменно», «Чайка» – «Майе Плисецкой, всегда», «Дама с собачкой» – «Майе Плисецкой, вечно». Создав множество про-

изведений, он за все годы творчества так и не присоединился ни к одному из музыкальных направлений, не ограничивая себя средствами и композиторскими техниками какого-либо стиля. «В искусстве надо идти своим собственным путем. Он может быть и коротким, и длинным, и широким, и узким, но он должен быть своим» – так Щедрин определил свое творческое кредо еще в самом начале творческого пути. Этой линии в искусстве он придерживается и по сей день.

Талантливый пианист, Щедрин известен и как исполнитель собственных произведений для фортепиано, а либретто своих театральных произведений пишет сам, обладая незаурядными литературными способностями, которые проявились совсем недавно еще и в написании мемуаров «Автобиографические записки» [2]. В книге композитор вспоминает всю свою жизнь, останавливается на основных вехах творчества и объясняется в любви женщине, с которой неразлучен вот уже 50 лет.

Сегодня композитор ведет жизнь востребованной европейской знаменитости и пребывает в отменной творческой форме. Его произведения звучат со сцен крупнейших филармоний мира и в известных кинофильмах. Щедрин постоянно получает заказы из разных стран. Выдающиеся исполнители мира – Г. Рождественский, В. Гергиев, Л. Маазель, Б. Тевлин, М. Ростропович, В. Спиваков, М. Янсонс, Ю. Башмет, М. Венгеров, Н. Петров, О. Мустонен, В. Ашкенази, Е. Мечетина – играли и мечтают сыграть его произведения. Все вышедшие из-под пера композитора сочинения тут же издаются двумя крупнейшими мировыми издательствами: «Шотт» и «Сикорски». Мало кто из современных композиторов получает такое признание при жизни, особенно у нас в России.

Творческий процесс в начале XXI века протекает у Щедрина по-прежнему интен-

сивно, даже несмотря на многочисленные поездки по миру, репетиции, постановки. Ретроспектива художественного движения композитора весьма показательна. За прошедшие годы нового тысячелетия им создано около 40 опусов. Среди них немало крупных сочинений: есть и две оперы («Очарованный странник», 2002; «Боярыня Морозова», 2006), и концепционные симфонические произведения (Третья симфония «Лица русских сказок», 2000; Симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем», 2002; Симфонический фрагмент «Гейлигенштадское завещание», 2008; Санкт-Петербургская увертюра для симфонического оркестра «Виват!», 2008; Симфоническая фреска для оркестра «Литовская Сага», 2009), и сочинения любимого Щедриным концертного жанра («Parabola concertante» («Притча») для виолончели соло, струнного оркестра и литавр, 2001; Концерт № 6 для фортепиано с оркестром «Concerto lontano», 2003; «Concerto parlando» для скрипки, трубы и струнного оркестра, 2004; Концерт для гобоя с оркестром, 2009; Двойной концерт «Романтическое приношение» для фортепиано, виолончели и оркестра, 2010). Кроме этого, Щедрин создает оркестровую сюиту «Лолита-серенада» в шести частях на основе симфонических фрагментов ранее написанной оперы и делает переложение для фортепиано оркестрового концерта «Озорные частушки».

Не остается в стороне работа над хоровой и фортепианной миниатюрой, которые по-прежнему привлекают Щедрина. Список его сочинений обогащается новыми хоровыми опусами («Серенада» для хора a cappella, Диптих на стихи А. Вознесенского, 2003; Два хора: «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”» и «Царская кравчая», 2008) и фортепианными циклами («Дневник», 2002; «Вопросы», 2004; «Простые страницы». Семь экспромтов для фортепиано

но, 2009). Наконец, композитор обращается к новому для себя жанру вокального цикла («Век мой, зверь мой» на стихи О. Мандельштама, 2003).

Как всегда не обошлось и без «мелочей» (по определению самого композитора), написанных на разные случаи, но очень оригинальных и по-щедрински особенных. Так появляется «маленький бриллиант» в изысканно-утонченной оправе – «Sonatina concertante» (2005), посвященная Плисецкой и подаренная ей на юбилей, как музыкальное объяснение в любви. Сонатина была блистательно исполнена в одном из концертов юбилейного фестиваля «Приношение Майе» в ноябре 2005 года пианистом А. Гиндиным. Virtuозный стиль, основанный на мелкой технике, богатая орнаментика детализированной фортепианной фактуры – все это воспринимается как выражение тонких градации душевных движений. Такая, лишь поверхностная, характеристика музыки уже дает представление об индивидуальных качествах стиля Щедрина, сконцентрированных в этом маленьком приношении любимой женщине. Сама М. М. Плисецкая сказала, что это сочинение удачно выражает ее естество, а многочисленные поклонники говорили ей: «Это точно Ваш портрет!». Или эскиз к портрету.

Другая необычная миниатюра (одночастное сочинение минут на 20) – «Баллада Гамлета» для 1000 виолончелей (весьма впечатляющий состав!), написанная по заказу Японии для мирового форума виолончелистов. В Японии прекрасно знают «Гамлета» (и Шекспира вообще), обожают виолончель, любят программную музыку, да и творчество Щедрина, как видно, не меньше. Поэтому все

совпало. К тому же, у Щедрина это не первый заказ от японцев. В конце 80-х годов он написал для Страны восходящего солнца мюзикл «Нина и 12 месяцев» по сказке С. Маршака (имя Машенька заменено на имя Нина, так как его удобно произносить японцам), который был там исполнен на японском языке<sup>3</sup> и Четвертый концерт для оркестра «Хороводы»<sup>4</sup>. Название «Баллада Гамлета» связано, как рассказывал композитор, с впечатлениями от посещения замка «Эльсинор» в Копенгагене. М. Ростропович собрал выдающихся виолончелистов по всему миру и дирижировал премьерой этого сочинения в Японии. «Было даже 1067 виолончелей», – сообщил композитор, лукаво улыбаясь<sup>5</sup>. Но это произведение можно играть и квинтетом, и любым составом, где количество виолончелистов кратно четырем, потому что в нем всего четыре разные партии.

Особую, лирическую нотку в стиль Щедрина начала XXI века вносят сочинения, написанные в неоромантическом ключе. Собственно, это направление творчества берет начало значительно раньше. Вспомним балет «Анна Каренина» (1971), где в центре внимания композитора лишь одна линия романа – лирико-психологическая, где цитируется музыка П. И. Чайковского, да и сам жанр балета определен автором как «лирические сцены» по модели оперы «Евгений Онегин». Далее эта линия тянется к чеховским балетам Щедрина «Чайка» и «Дама с собачкой». Наконец, полного расцвета щедринский неоромантизм достигает в концертах для струнных инструментов 90-х годов (Виолончельный, Скрипичный, Альтовый) – сочинениях по настоящему лирических и удивительных по откровенности высказывания.

<sup>3</sup> Либретто на японском языке – Тошио Фудзита. Премьера: 8 августа 1988. Токио, театр Аояма. Дирижер – С. Умемура.

<sup>4</sup> Премьера: 2 ноября 1989. Токио. Suntori holl. Токийский симфонический оркестр. Дирижер – Наобиро Тотсика.

<sup>5</sup> Материала беседы Р. К. Щедрина с автором настоящей статьи 26 ноября 2005 года [1, с. 242].

Сейчас неоромантические тенденции творчества Щедрина получают продолжение в цикле из 7 фортепианных пьес «Дневник» (2002), в опере для концертной сцены по повести Н. Лескова «Очарованный странник», где одна из наиболее важных драматургических линий, лирико-драматическая, связана с развитием образа цыганки Груши. В 2005–2010 годах Щедриным создан ряд камерных произведений, романтические замыслы которых декларируются уже в самих названиях и жанровых определениях автора: «Homage a Chopin» для четырех фортепиано (2005) и «Романтические дуэты» для фортепиано в 4 руки (2007) – новый для Щедрина жанр фортепианного ансамбля; «Лирические сцены» для струнного квартета (2008), как отклик на жанр «лирических сцен» балета «Анна Каренина»; «Простые страницы». Семь экспромтов для фортепиано (2009); «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”» для хора (2008), также корреспондирующий с балетом, созданным в начале 70-х; «Романтическое приношение» для фортепиано и виолончели с оркестром (2010).

Обратимся к крупным сочинениям Щедрина – операм, концертам, симфоническим опусам, написанным в начале XXI века, поскольку именно они определяют стиль композитора в эти годы. Какие-то выводы делать еще слишком рано, должно пройти время, но думается, что начало нового тысячелетия для Щедрина не стало началом нового периода в творчестве композитора. Последние годы стали во многом продолжением предыдущего десятилетия 90-х годов, когда в его музыку активно вошла лирическо-драматическая линия, а фольклорная линия стала звучать более приглушенно. Сейчас можно наблюдать продолжение этой тенденции: лирико-драматические образы интенсивно углубляются, тематизм фольклорного плана сохраняется, пожалуй,

только в отдельных сочинениях, где этот материал обусловлен программным замыслом. Отходит Щедрин и от полистилистики, во всяком случае, в наиболее выраженном, коллажном ее проявлении – цитированный материал практически не используется, за исключением автоцитат (к примеру, в опере «Очарованный странник»).

На грани третьего тысячелетия Щедрин создает новую симфонию, Третью, с программным названием «Лица русских сказок» и с чертами концертности («Symphony concertante»). Ее премьера состоялась 22 июня в Мюнхене, дирижировал Л. Маазель. Судя по количеству написанных симфоний нельзя назвать этот жанр магистральным в творчестве Щедрина. Его гораздо более привлекает концертный жанр. Во всех случаях обращения к жанру симфонии очевидна нетрадиционная его трактовка. Вспомним Вторую симфонию, построенную в форме 25 прелюдий. Третья симфония по своему строению имеет подобную тенденцию к сюитности, хотя и на ином материале. Образы симфонии воплощают впечатления от разных русских сказок. Однако это только на первый взгляд. На самом деле, содержание ее гораздо глубже и русскими сказками отнюдь не исчерпывается. Есть здесь и напряженные философские раздумья, и состояние тревоги, и драматические коллизии. Но сказочные мотивы определяют строение симфонии. В ней две большие части. Каждая состоит из нескольких номеров. При этом тема «Гуси-лебеди» становится своеобразным рефреном цикла.

Самые драматичные среди названных опусов, да и, пожалуй, вообще в творчестве Щедрина, произведения, созданные в 2002 году – Симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем» и опера «Очарованный странник». Скажем, что 2002 и 2003 годы не отличались у Щедрина радостным мироощущением в музыке. В это же время были напи-

саны вокальный цикл «Век мой, зверь мой» и хоровой диптих на стихи А. Вознесенского, довольно мрачные по тону высказывания, и Шестой фортепианный концерт, слушая который не покидает постоянное чувство тревоги. «Диалоги с Шостаковичем» написаны по заказу Питтсбургского симфонического оркестра<sup>6</sup>. Там нет цитат, но диалог с великим предшественником очевиден, что проявляется и в драматической конфликтности, и в жанровых истоках музыкального материала, и в самом звучании оркестра, ориентированного на тембровые сочетания, характерные для Шостаковича, наконец, в постоянном сопоставлении монограмм DSCN и SHCHED. Уже сам замысел сочинения, по словам Щедрина, обращен к средству монтажа, который стал имманентным качеством стиля композитора и проявляется во многих произведениях. Врезки, аппликации, неожиданные противопоставления очень характерны для этого сочинения. Можно сказать, что автор передал атмосферу напряженно-драматического симфонизма Шостаковича своим щедринским методом.

2002–2003 годы можно расценивать как яркий творческий взлет в творчестве Щедрина. Несмотря на незначительную историческую дистанцию, очевидно, что «Очарованный странник» на сюжет Н. Лескова уже вошел в сокровищницу русской оперной музыки, как вошли в свое время «Мертвые души» Щедрина. Опера была заказана дирижером Нью-Йоркского филармонического оркестра Л. Маазелем, которому она и посвящена, как одному из выдающихся дирижеров нашего времени. Опера написана Щедриным невероятно быстро, менее чем за полгода, на собственное либретто. Успех премьеры в Нью-Йорке превзошел все ожидания. Не-

задолго до того он завершил сочинение для юбилея М. Ростроповича, которому было дано название «Очарованный странник». Ныне виолончельный опус назван «Притчей». По замыслу композитора опера написана для концертной сцены (три солиста, хор и оркестр), поскольку сейчас оперу довольно трудно поставить, даже исходя из экономической ситуации. Можно сказать, что Щедрин предложил новый жанр, который, по его мнению, будет внедряться, потому что он интересен для публики и для исполнителей. Хотя и раньше оперы исполнялись в концертном зале, но специально для него не создавались – все композиторы мечтали о постановках<sup>7</sup>.

Средоточием драматической линии творчества Щедрина стала «Боярыня Морозова» – «русская хоровая опера», по определению автора. На самом деле, в ней нет оркестра, но исполнительский состав весьма интересен: четыре солиста, смешанный хор, труба, литавры и ударные. Опера названа «хоровой» потому, что по русской традиции и правилам в православных церквях запрещено использование музыкальных инструментов – только голоса. В ответах на вопросы журналистов Р. Щедрин отмечал, что история старообрядчества в России чрезвычайно противоречива, и он очень давно хотел подступить к этому сюжету, несколько раз принимался за работу, но каждый раз оставлял ее. Лишь когда определился жанр, сочинение музыки пошло очень быстро. В первую очередь композитор стремился раскрыть человеческие страсти, конкретные судьбы людей, эмоциональную мотивацию их поступков и религиозный фанатизм как феномен.

Жанр «Боярыни Морозовой» не имеет аналогов в современной оперной и оратор-

<sup>6</sup> Премьера – 8 ноября 2002 года в Питтсбурге под руководством М. Янсонса.

<sup>7</sup> Российская премьера оперы прошла в Санкт-Петербурге на фестивале «Белые ночи» в июне 2007 года под управлением В. Гергиева.

риальной музыке. И здесь Щедрин, в своем стремлении изобретать новые жанры или нетрадиционно интерпретировать уже известные, не изменил себе, как и во многих других произведениях. И суть не только в авторском определении – «хоровая опера». Действительно, хор в драматургии целого многофункционален: и участник, и комментатор событий, и средство звукописи. Такая трактовка хора и небольшое число реальных действующих лиц напоминает принципы античной трагедии. Произведение, по существу, сочетает в себе признаки оперного и ораториального жанров: по-оперному драматический сюжет и ариозность вокальных партий, но отсутствие сценически-постановочного решения, актерской игры (хотя Щедрин, по его словам, хотел бы увидеть это произведение на сцене музыкального театра) и безусловный приоритет хора. Номерная структура (13 эпизодов) вполне возможна и в оратории, и в опере. Хотя такая структура в опере, скорее, сдерживает драматический накал страстей, чем обостряет конфликтность сюжета. Пространство «Боярыни Морозовой» абстрактно, как в какой-нибудь библейской оратории Генделя или пассионах Баха. Помимо этого, житийный сюжет тоже вносит свои ориентиры и ассоциации. Хоровая опера разворачивается подобно тому, как житийная икона раскрывается на зрителя – плавно и постепенно, акцентируя только самые важные этапы повествования, окружающие центральный образ святого.

Преимущество с сочинениями 90-х годов ощущается и в концертном блестяще-виртуозном стиле Щедрина с роскошной россыпью пассажей и филигранной отделкой деталей. Шестой фортепианный концерт как бы продолжает созданные в 90-е годы Четвертый (1991) и Пятый (1999), но в нем больше ска-

зывается медитативное начало. Концерт написан специально к юбилею прославленной пианистки Б. Давидович, с которой Щедрин учился в Московской консерватории в фортепианном классе Я. Флиера. Они часто ходили друг к другу на выступления. И сегодня по-прежнему, когда предоставляется возможность, Давидович присутствует на премьерах Щедрина. Концерт одночастен. Круг его образов подчеркивает название – «Concerto lontano» (с итальянского *lontano* – «далеко, далекий»). Это концерт – воспоминание, но воспоминание для Щедрина вовсе не означает что-то медленное и статичное. Этот медитативный процесс у него не исключает виртуозности, а даже ее предполагает. Щедрин на удивление способен передать процесс размышления в быстром темпе, в отличие, скажем, от Г. Канчели или А. Шнитке, у которых медитативное состояние реализуется в исключительно медленной музыке. В концерте много тихих звучностей, мелкой фортепианной техники и мгновенных переключений динамики и темпов, что составляет особую сложность для исполнителей и свидетельствует о монтажном мышлении автора.

В последние годы Щедрин явно тяготеет к драматическим образам. Особенно показательны в этом смысле «Литовская сага» и «*Dies irae*». «Литовская сага» (2009) была написана в память о 600-летию Грюнвальдской битвы – очень важного этапа национальной истории Литвы<sup>8</sup>. Щедрин дал своей композиторской работе определение – «Симфоническая фреска для оркестра», указав на тесную связь своего нового творения с фресковой живописью. Программный характер сочинения очевиден: музыкальная композиция картины ожесточенного и кровавого сражения армий Великого княжества Литовского и Польского королевства с войском Тевтонского ордена.

<sup>8</sup> «Литовская сага» впервые прозвучала 13 мая в Литовском национальном театре оперы и балета на открытии вильнюсского фестиваля-2009 в исполнении Лондонского симфонического оркестра под управлением В. Гергиева.

Премьера «Dies irae» Щедрина для трёх органов и трёх труб (2010) – сочинения, написанного по заказу Международной недели органной музыки в Нюрнберге. «Dies irae» Родион Щедрин посвятил своему близкому другу, русскому поэту Андрею Вознесенскому, незадолго до премьеры ушедшему из жизни после продолжительной болезни (1 июня 2010). С Вознесенским Щедрина связывали долгие годы личной и творческой дружбы. Источником вдохновения для композитора послужила книга гравюр на дереве Альбрехта Дюрера «Апокалипсис». Мотивы библейского толкования о приближающемся конце человеческого существования сыграли решающую роль и для возникновения книги Дюрера, тематика которой не теряет своей актуальности в современном христианском мире. Символическое значение семи труб в последней книге Библии и их многочисленное использование в гравюрах Дюрера нашло своё яркое отражение и в произведении Щедрина. Композитору была пре-

доставлена уникальная возможность реализовать в своём произведении одновременное использование трёх органов, наличие и техническое состояние которых (центральный орган, орган Лаврентия и орган Штефана) является богатством и гордостью Нюрнбергской церкви Святого Лоренца. Предпочтение в произведении числу «3» (3 трубы и 3 органа) имеет для глубоко верующего Щедрина особое смысловое значение – крепкая вера в Святую Божью Троицу, в Бога Отца, Сына и Святого Духа, которая во все времена являлась и является надёжной и непоколебимой защитой.

Каждое из сочинений Щедрина, написанных в начале XXI века, – своего рода открытие, достижение новых творческих высот, иной стилиевой поворот. Замыслы композитора устремлены в будущее, к новым открытиям. При этом главным стабилизирующим фактором его творчества всегда остается национальная почвенность и верность традициям русской культуры.

#### Литература

1. Синельникова О. В. Принцип монтажа в инструментальной музыке Родиона Щедрина. – Кемерово, 2007.
2. Щедрин Р. Автобиографические записки. – М., 2008.

УДК 7

*Н. Г. Герасимова*

### УЧЕБНЫЙ ТЕАТР В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Статья посвящена исследованию профессиональной подготовки студента в условиях работы в учебном театре. Определены условия создания и принципы работы театра. Учебный театр – это творческая лаборатория, где студенты актерской и режиссерской специализаций постигают сложности их будущей профессии.

**Ключевые слова:** учебный театр, учебный процесс, практико-ориентированный подход, студенты-актеры, студенты-режиссеры, зритель, модель, театральная педагогика.

*N. G. Gerasimova*

## EDUCATIONAL THEATRE IN THE CONDITIONS OF ART EDUCATION MODERNIZATION

The article is devoted to the research of professional training of students at the educational theatre. The conditions and principles of work of the theatre are defined. The educational theatre is a creative laboratory where the students majoring on acting and directing learn the complexity of their future profession.

**Keywords:** educational theatre, educational process, practice focused approach, students of acting, students of directing, spectator, model, theatrical pedagogy.

Образование и культура определяют нравственный, интеллектуальный и культурный потенциал страны. Образование, ориентированное на будущее, на подготовку специалиста-профессионала должно являться приоритетной сферой, формирующей сильную личность, способную самостоятельно и сознательно строить свою деятельность на основе профессиональной компетентности.

Для реализации данного подхода необходимо взаимодействие различных направлений, в которых важнейшим дидактическим условием является междисциплинарный синтез. Тогда процесс обучения приобретает новый смысл, превращается в процесс приобретения методов получения недостающих знаний, умений, навыков и опыта деятельности с целью достижения необходимого уровня компетентности. А это, на наш взгляд, в условиях модернизации художественного образования, может обеспечить подготовка будущего актера и режиссера в условиях учебного театра.

Учебный театр вуза культуры – это творческая лаборатория, где актеры-студенты, пожалуй, впервые постигают все сложности их будущей профессии.

Рассматриваемая сфера связана с поисками человеком новых форм и способов самовыражения, развития своей личностной уникальности, она предоставляет ему воз-

можности и средства самореализации на глубинном психологическом и архетипическом уровнях. Именно в пробуждении многофункциональной психофизической сферы актера, а также в привлечении разнообразных методических приемов для развития и формирования его внутреннего мира и заключается главная функция учебного театра.

Учебный процесс весьма отличается от деятельности в профессиональном коллективе. Зачастую, выпускник, начинающий работать в театре, сталкивается с рядом проблем как организационного, так и творческого и даже морального характера. Человек оказывается не готов к работе с профессиональными режиссерами, к существованию в рамках репертуарного плана и, самое важное, встрече с «неподготовленным» зрителем.

Изучение этих проблем позволило выявить ряд серьезных противоречий в подготовке актера и режиссера. Наиболее значительные из них:

- между абстрактными объектами учебной деятельности (знаниями) и реальными предметами будущей актерской деятельности, где знания не являются залогом успешности практической деятельности актера;
- между личными представлениями, основанными на собственном опыте, и реальными действиями;
- между информацией об опыте и возможностью приобретения собственного опыта.

В педагогике существует проблема, формулируемая обыкновенно как проблема «применения знаний в жизни, в практике», когда выпускник вуза оказывается в тупике перед задачей, возникающей перед ним вне стен учебного заведения, не умея «применить» полученные знания и навыки.

Один из путей преодоления этой проблемы – организация процесса обучения творческой профессии таким образом, чтобы на любом этапе обучения присутствовало творческое начало, а вместе с ним становились яснее и четче художнические задачи.

Современная наука рассматривает среду формирования общекультурных, профессиональных и профессионально-специализированных навыков как педагогический феномен, так как обоснованы возможности целенаправленного проектирования и реализации потенциала среды в поддержке личностно-профессионального становления специалиста.

На наш взгляд, основополагающей является идея, что обучение сложной деятельности должно протекать в условиях, приближенных к этой деятельности. В связи с этим, мы считаем, что наиболее эффективен практико-ориентированный подход при подготовке актеров и режиссеров в условиях учебного театра в вузе культуры и искусств.

Неоднократный показ дипломных спектаклей на большой сцене представляется народному артисту РФ О. П. Табакову, обучившему не одно поколение актеров, составляющих гордость современного русского театра, крайне необходимым на определенном этапе обучения. Как отмечает О. П. Табаков в статье «Из моего опыта определения и развития актерской одаренности», основанной на опыте работы с одним выпуском: «...мы осуществили постановку сказки “Белоснежка и семь гномов” О. Табакова и Л. Устинова. Этот спектакль был сыгран нашими студентами на сцене театра “Совре-

менник” более ста раз. Спектакль “Прощай, Маугли!” был сыгран что-то около ста раз в процессе обучения. Третьим спектаклем была философская притча, или, как назвал свою пьесу автор, Александр Володин, психологический детектив каменного века “Две стрелы”... И этот спектакль прошел около 80 раз, причем на каждом спектакле было 110–120 зрителей. Если сложить все спектакли, то получится весьма внушительная цифра. Эти три спектакля прошли около трехсот раз. Другие три спектакля, в которых были заняты довольно равномерно все студенты курса, шли еще сто раз. Таким образом, каждый из пятнадцати наших студентов выходил на сцену, на зрителя более трехсот раз. Мне также представляется наиболее важным подчеркнуть объем работы, проведенный нашими воспитанниками, я считаю принципиально важным и то, что каждый из четырехсот сыгранных спектаклей смотрелся педагогами и после этого делались замечания, стало быть, играя спектакли, студенты тоже получали уроки актерского мастерства... этот живой постоянный контроль за развитием стимулировал и само развитие» [5, с. 56].

Исследуя так называемую «полифонию» общений, М. Л. Соснова выделяет из множества направлений потоков общения связку «актер – зритель», как смыслообразующую. Однако современная действительность говорит о том, что театры стали пренебрегать этой функцией, новая тенденция в «самодостаточности» актерской игры, то есть актер ограничивается получением удовольствия от пребывания на сцене. Нам представляется, что в данном контексте учебный театр возможно рассматривать как школу общения для актера и зрителя, в которой «весь диапазон, вся палитра образов поведения, человеческих отношений осваивается и примеряется зрителем на себя» [7, с. 432], а театр как субъект общения с обществом должен обладать высокими

интеллектуальными возможностями, способностями к пониманию данного конкретного исторического момента.

Вместе с тем, приобщая отдельного зрителя ко всей театральной аудитории единым чувством, эмоциональным порывом, театр как бы пробуждает творческую активность зрителя, рождает в нем сознание силы, возникшей от причастности к большой массе, единой в своем настроении, духовном движении, поступке. В разобщенности людей в обществе, в числе прочего, повинны современные технологии общения (в частности такие сайты Интернета, как «В Контакте», «Одноклассники» и т. д.), а также кино и телевидение «рвут живые нити человеческих связей» [3, с. 54]. Так как учебный театр – это модель профессионального театра, то восстановление этих тончайших связей человека с человеком является их общей задачей.

Отвечая на вопрос: что же такое театр, Е. Б. Вахтангов прежде всего перечислял его элементы. Первый из них – это коллектив. Следующий элемент – актерское воспитание, благодаря которому актер сливается с коллективом. И третий элемент – зритель. «Быть актером для самого себя – значит иметь общение с Богом, находиться в экстазе, но это не есть искусство театра, которое заключается в способности возбудить в себе чувство и заразить им зрителя, в умении чувствовать публику и вести ее за собой» [9, с. 202].

Обнаружить эти нити и каналы, связующие человека с обществом, дать эстетическую оценку социальным процессам – одна из важнейших задач, стоящих перед театром. В этом случае, если у профессионального театра свой стиль и свои принципы общения выработаны годами, то участникам учебного театра необходимо постигать азы взаимодействия со зрителем непосредственно в процессе создания и проката спектакля. Актеры и режиссеры учебного театра должны ясно понимать, кто сидит в зрительном

зале: социальное положение, национальные особенности, обычаи, культуру, традиции, уровень образования, возраст, художественный вкус. «Главным условием успешности коммуникации является правильная социальная ориентация на потенциальную аудиторию – на фоновые знания и интересы аудитории. От этого зависит отбор информации, её оптимальный объем и структура, а также отбор вербальных и невербальных средств» [4 с. 224]. А сверхзадача учебного театра направлена на то, что он хочет изменить в зрителе своим спектаклем, чтобы искусством объединить всех одним общим чувством.

«Публика заражается только тем, чем живет актер не только в данную минуту на сцене, а тем, что любит его душа, чему он поклоняется или просто любит инстинктивно, – тем, что он есть в своем главном сокровенном существе. Вот это и есть обаяние» [8, с. 502]. Отсюда следует, что распознавание, раскрытие, бережное накопление этого главного, сокровенного человеческого существа, духовной и нравственной сущности, то есть личной содержательности участника театрального коллектива, является главной задачей всего учебно-воспитательного процесса в театре.

Учебный театр призван к формированию мировоззрения, самосознания студента-артиста, воспитанию культуры чувств и эмоций, выработке ответственности за то, что ты «несешь» зрителю. Постоянная встреча со зрителем разных возрастных и социальных диапазонов способствует выработке мотивации к профессиональному самообразованию и высокому уровню овладения специальностью.

Таким образом, в процессе взаимодействия театра и зрителя ведущую роль играют актеры, при этом публика принимает непосредственное участие в создании спектакля. Соответственно, профессиональная подготовка актера, опирающаяся на практико-ориентированный подход, наряду с разви-

тием профессиональных навыков актерской игры, предполагает два смыслообразующих акцента: формирование личности актера как носителя и передатчика духовных ценностей, согласно законам этики, и непрерывный процесс взаимодействия со зрителем различного социального положения и разных возрастных групп. Данные принципы подготовки студента-актера могут быть наилучшим образом реализованы в условиях особой педагогической среды учебного театра.

Для изучения эффективности подготовки студентов-актеров и студентов-режиссеров на основе анализа их практической работы в течение последних пяти лет, мы использовали опыт кафедры режиссуры и мастерства актера ФГОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры», где был организован учебный театр «Диагональ», также мы обращались к опыту наших коллег – учебного театра «Пристройка» ФГОУ ВПО «Алтайская государственная академия искусств и культуры».

Определяя образовательный потенциал учебного театра в развитии творческих способностей молодежи, мы рассматриваем микросреду учебного театра как ресурс качества профессиональной подготовки специалистов, а также возможность духовного роста и саморазвития студентов.

Углубленное изучение данной проблемы дает нам право утверждать, что эффективным средством развития творческих способностей студентов специальности «Актерское искусство» и «Режиссура» является реализация и эксплуатация в учебном театре знаний, умений и навыков, полученных в учебном процессе. Это обусловлено тем, что:

- творческая работа в учебном театре является продолжением и углублением учебного процесса в вузе, образует крепкую связь между спецдисциплинами и репетициями и дает студентам возможность применить теоретические знания на практике;

- развитие и реализация творческих способностей студентов осуществляется в процессе репетиционной и исполнительской работы (проката спектаклей);

- встреча со зрителем, что возможно только в условиях постоянного проката спектаклей, способствует выработке мотивации к профессиональному самообразованию и высокому уровню овладения специальностью;

- учебный театр является особой культурно-образовательной средой подготовки студентов в процессе освоения художественно-творческой, организационно-управленческой и педагогической деятельности.

Основой одаренности актера являются способность к перевоплощению и выразительные способности. Они развиваются в процессе обучения в театральной школе и в сценической практике. Параллельно формируются и профессионально значимые свойства личности, благодаря которым выпускник театрального вуза находит свое место в сложном театральном организме.

Не менее ответственна и роль личности режиссера, создающего в театре свою «модель мира», предлагающего зрителю свое понимание современных вечных проблем, придающего им образ и смысл, которые воздействуют на сознание и поведение современников, влияющих на движение жизни в том или ином направлении.

Будущего актера надо погрузить в такой художественно-педагогический процесс, который бы способствовал постепенному превращению его в инициативного, ответственного, глубоко мыслящего, по большей части образно, а когда надо – логически, профессионала, художника, организатора и подлинного строителя ТЕАТРА.

Эти и многие другие проблемы должны получить свою дальнейшую проработку: стремиться развивать свою методику преподавания в вузе, глубоко исследовать специфику именно его пути воспитания и обучения «человека театра».

Литература

1. Антарова К. Е. На одной творческой тропе. Беседы К. С. Станиславского. – М.: Грааль, «Гармония», 1998. – 354 с.
2. Вивьен Л. С. Индивидуальное воспитание творческой личности // Сборник трудов. – Л.: ЛГИТМиК, 1976. – № 2. – 208 с.
3. Дмитриевский В. Репертуар и зритель. К вопросу комплексного изучения театрального процесса // Театр и Драматургия: сб. ст. – Л.: ЛГИТМиК, 1976. – Вып. 6. – С. 33–49.
4. Конецкая В. П. Социология коммуникаций. – М., 1997. – С. 224.
5. Табаков О. П. Из моего опыта определения и развития актерской одаренности // Диагностика и развитие актерской одаренности: сб. ст. – Л.: ЛГИТМиК. – С. 55–56.
6. Симонов Е. Воспитание театром // Первые уроки театра. Мочалов Ю. – М.: Просвещение, 1986. – 208 с.
7. Соснова М. Л. Искусство актера: учеб. пособие для вузов. – М.: Академический Проект; Трикста, 2007. – 432 с.
8. Станиславский К. С. Собр. соч. Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения. – М.: Искусство, 1955. – Т. 2. – 502 с.
9. Шихматов Л. От студии к театру // Всероссийское театральное общество. – М., 1970. – 202 с.

УДК 792

*Н. Л. Проконова*

**ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕТАЛИЗАЦИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ  
РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА ИРИНЫ ЛАТЫННИКОВОЙ<sup>9</sup>**

Предметом внимания статьи является режиссерское искусство Ирины Латынниковой. На примере спектакля «Месяц в деревне» рассматриваются проявления психологической детализации: психофизическое движение по линии перспективы чувства, сценическая трансформация возраста, подробность актерских пристроек и оценок.

**Ключевые слова:** театр-дом, труппа, режиссерское искусство, драматизм, психологическая подробность, актерский ансамбль.

*N. L. Prokopova*

**PSYCHOLOGICAL DETAIL AS PART OF THE STAGE DIRECTING ART OF  
IRINA LATYNNIKOVA**

The focus of the article is stage directing art of Irina Latynnikova. On the example of «The Month in the Village» the manifestations of psychological detail: psychophysical movement from the perspective of feelings, scenic age transformation, detail of the acting extensions and judgments are reviewed.

**Keywords:** home theatre, troupe, stage directing art, drama, psychological detail, acting cast.

<sup>9</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-14-42009) и коллегии администрации Кемеровской области (Соглашение № 9 от 27 июля 2011 г.) в рамках научно-исследовательского проекта «Театральное искусство Кузбасса – 2000».

Региональный театр редко становится объектом научного анализа. Современные материалы, посвященные режиссерскому искусству, как правило, сосредоточены на московских и петербургских постановщиках. В то время как нестоличный театр подчас отличает насыщенная творческая атмосфера, а деятельность главного режиссера – наличие продуманной художественной программы. Пример этому Кемеровский театр для детей и молодежи на Арочной. Главный режиссер театра Ирина Латынникова стремится к созданию театра-дома, укреплению навыков актерского мастерства труппы в русле русского психологического театра и воспитанию зрителя в соответствии с традиционными нравственными ценностями.

Поставленные И. Латынниковой спектакли практически не исследованы, не обоснован их тип, не вскрыта их образная система. Между тем приближение к аргументированному осмыслению театрального искусства Кузбасса возможно лишь через разбор спектаклей режиссеров, работающих в этом регионе. Предлагаемая статья направлена на восполнение указанного пробела и имеет целью рассмотрение спектакля И. Латынниковой «Месяц в деревне» по пьесе И. С. Тургенева. Выбор именно этой постановки в качестве эмпирического материала продиктован несколькими причинами. Во-первых, он во многом выражает художественную программу И. Латынниковой (создание театра-дома, развитие актеров в русле русского психологического театра, воспитание зрителя в соответствии с традиционными нравственными ценностями). Во-вторых, отличается ярко выраженной ориентацией на психологическую подробность. В-третьих, по признанию режиссера И. Латынниковой, названный спектакль следует считать этапным в творческой жизни театра 2000–2010 годов.

Прежде чем перейти к анализу спектакля «Месяц в деревне», отметим, что в художе-

ственной программе режиссера И. Латынниковой все вышеназванные составляющие связаны между собой. Как известно, в настоящее время театр-дом не является основной формой жизнедеятельности российской театральной труппы. Не случайно, известный театральный критик и педагог А. М. Смелянский в своей книге, посвященной жизни русского театра еще второй половины XX века, отмечал, что современные режиссеры не стремятся к созданию своего театра, так называемого театра-дома. Но вместе с тем, А. М. Смелянский находил и оправдание этой тенденции: «Рождение театра-дома в России – дело чрезвычайно редкое (на весь XX век таких театров было, может быть, не больше десятка). В сущности, это событие национальной культуры» [1]. Стремление режиссера XXI века к созданию театра-дома уникально еще в большей степени. Однако именно театр-дом наиболее располагает к развитию и укреплению профессиональных навыков актера в русле русского психологического театра. Условия театра-дома предоставляют режиссеру возможность глубинного понимания природы актера, его личностных и профессиональных качеств. Это понимание обретает особую значимость при необходимости создания на сцене психологической детализации образа. И. Латынникова принадлежит к числу режиссеров, для которых невозможно создание спектакля без духовно-нравственного и творческого единения с актерами. На этот факт указывает актриса Кемеровского театра для детей и молодежи В. А. Киселева [2]. Если же касаться важнейшего в контексте современной культуры вопроса воспитания зрителя, то очевидно, что отстаивание традиционных нравственных ценностей возможно лишь посредством репертуара, опирающегося на классику. В свою очередь, сценическое воплощение большей части классического материала (и драматургического, и прозаического) тре-

бует психологической детализации. В афише Кемеровского театра для детей и молодежи имеется ряд спектаклей, поставленных на основе классики. Латынникова, как правило, отдает предпочтение авторам, обеспокоенным вопросами нравственности, проблемой прав и обязанностей человека в современном мире. Особое место в репертуаре театра занимает «Месяц в деревне», созданный в 2008 году. Впервые художественная программа И. Латынниковой оказалась наиболее явственно выражена именно в этой постановке. Здесь в большей степени, чем в спектаклях, поставленных ранее, присутствовала психологическая детализация. Об этом свидетельствовал ряд удачных актерских работ.

При создании «Месяца в деревне» И. Латынникова большое внимание уделила созданию ансамбля. Здесь каждый персонаж вносит свою ноту в общую мелодию спектакля. Прежде всего, в поле зрительского внимания попадает галерея женских образов, продуманная, интересная, отличающаяся яркостью представленных типов. Конечно, центром этой галереи является Наталья Петровна, которую играет актриса Ольга Редько. Она создала образ умной и тонкой Натальи Петровны, у которой невероятная жажда любви не перекрывает совестливости. Наталья Петровна-Редько душевно мечется не только из-за любви к Беляеву (акт. М. Голубцов) [3]. Она мучается и по поводу права на эту любовь. Детально проработана сцена последнего разговора Натальи Петровны и Беляева, решенная режиссером на воде, символизирующей пруд. С замиранием сердца зритель следит за невероятно осторожным, и в то же время чрезвычайно сильным, приближением-влечением героев друг к другу. Наталья Петровна и Беляев, сняв обувь, идут по воде, полы их одежд намокают, расстояние между ними сокращается. Во время поцелуя взлетают вверх руки Натальи Петровны, как бы удостоверяя невозможность

дальнейшей борьбы с настигшим чувством. Поцелуй размягчает тела героев, и они оказываются в воде – теперь условности, препятствующие их сближению, преодолены. В финале сцены в зрительном зале раздаются аплодисменты как награда актерам за доставленное удовольствие переживания драматизма, где произносимый текст И. С. Тургенева и важен, и не важен. Зрители наблюдают за тем, как возникает и разворачивается процесс обнажения чувств Натальи Петровны и Беляева. Психологическая детализация обнаруживает себя в медленном и досконально продуманном движении актеров по линии перспективы чувства и служит созданию атмосферы спектакля. Значение понятия «атмосфера» довольно точно сформулировал известный петербургский театровед Ю. М. Барбой, отметив, что она «окрашивает действие конкретного спектакля неповторимым многообразием оттенков душевного спектра» [4]. В вышеназванной сцене процесс обнажения чувств Натальи Петровны и Беляева «окрашивает» спектакль «Месяц в деревне» такими переживаниями любви, как захватывающая сладкая радость надежды, трепетность первого приближения, зыбкость перспектив.

В размышлениях о психологической детализации нужно отметить очаровательность образа Верочки. Он создан Еленой Мартыненко, актрисой потрясающего обаяния. Улыбку зрителей вызывает уже ее первое появление на сцене: от угловатой, порывистой и смешной девушки (еще совсем девчонки) невозможно оторвать взгляд. Правда, несмотря на это, возникает мысль о том, что такая озорная Верочка не совсем соответствует образу, выписанному И. С. Тургеневым: уж очень разнится сценическое поведение актрисы Е. Мартыненко с представлениями о воспитании барышень XIX века. Однако ее личная актерская органика так сильна, а обаяние столь велико, что в процессе спек-

такля созданный образ Верочки абсолютно убеждает. Воспитанница Натальи Петровны меняется от сцены к сцене: по ходу спектакля черты ее характера раскрываются, угасают и полностью растворяются, уступая место другим свойствам. Из обаятельной смешной девчонки-сорванца в первом акте она превращается в юную женщину. Ее лицо становится иным, его выражение обретает смиренность и мягкость (от прежней детской озорной улыбки не остается и следа). Возникает ощущение, что перед нами новая героиня, в которой от переживания любовной боли появилась женская мудрость. Обаяние девчонки утрачено, но обретен шарм женской тайны. Образ Верочки, созданный Е. Мартыненко, служит примером сценической трансформации возраста и душевного взросления героини.

Если роль Верочки располагает к обнаружению психологической детализации на протяжении всего спектакля, то роль Лизаветы Богдановны таких возможностей не предоставляет. Лизавета Богдановна – это роль второго плана и в спектакле И. Латынниковой у актрисы Вероники Киселевой, исполняющей ее, имеется по сути дела лишь одна сцена для создания образа. Это сцена разговора с доктором, который делает Лизавете Богдановне предложение о замужестве. Актёрская природа В. Киселевой усиливает характерный аспект образа Лизаветы Богдановны. Без малого сорокалетняя и почти угасшая без мужской любви Лизавета Богдановна жадно внимает предложению Шпигельского о замужестве, которое он излагает достаточно цинично. Эту сцену И. Латынникова строит на контрасте мужского и женского взглядов относительно заключения брака: романтизм Лизаветы Богдановны контрастирует с прагматичностью Шпигельского. В указанной сцене особенно интересны и комедийны актёрские оценки. В исполнении актрисы В. Киселевой Лизавета Богдановна, пренебрегая условностями, изначально готова при-

нять предложение Шпигельского. Ее счастье беспредельно, и она не заботится о том, чтобы подержать в неведении будущего жениха, по-женски «набить» себе цену. Не дослушав нудного перечисления недостатков характера Шпигельского (а он считает необходимым их озвучить), Лизавета Богдановна уже готова сказать «да» и «прилипнуть» к нему. Ее отношение к доктору страстно-трепетное. Правда, Лизавета Богдановна (акт. Киселева) движима противоречивыми чувствами. Она одновременно безумно хочет прикоснуться к Шпигельскому (то дотрагивается до его плеча, то украшает цветком его костюм) и в то же время очень боится сделать даже самое слабое движение, чтобы невзначай не вызвать его недовольства. Пластика актрисы В. Киселевой, построенная на мелких, равных (не имеющих завершения) движениях, обусловлена паническим страхом Лизаветы Богдановны – не совпасть с желаниями Шпигельского. Сценическая игра актрисы В. Киселевой наполнена множеством непрерывных микрореакций и микродействий. Наверное, в этом спектакле по разнообразию актёрских оценок равных актрисе В. Киселевой нет. Не случайно исполнение роли Лизаветы Богдановны актрисой Вероникой Киселевой отмечено премией городского смотра-конкурса «Лучшая роль сезона» (номинация «Дебют»). Можно сказать, что образ Лизаветы Богдановны отличает психологическая подробность, выраженная посредством тонко детализированных, психофизических реакций на действия партнера.

Если же касаться мужских образов спектакля «Месяц в деревне», то в детальности они не уступают женским типам. Здесь, прежде всего, уместно назвать работу актёра Дениса Казанцева, исполняющего роль доктора Шпигельского. Это думающий и мучающийся актёр, способный играть как героев, так и роли второго плана. В спектакле «Месяц в деревне» он создает очень

любопытный своей неоднозначностью мужской образ. Доктор Шпигельский в исполнении Д. Казанцева способен одновременно и притягивать к себе, и вызывать ощущение опасности, потому что в нем чувствуется и сила, под защиту которой женщина стремится попасть, и мужская агрессия, от которой хочется бежать. В Шпигельском-Казанцеве сочетаются ум, ирония, понимание женской природы. Во многом именно «Месяц в деревне» раскрыл выразительные сценические возможности Д. Казанцева, и, конечно, доктор Шпигельский – это роль, соответствующая его актерской природе. Во всех сценах-диалогах актером найдены разные и очень точные оценки и пристройки к партнерам. Правда, чаще герой Д. Казанцева оценивает, а не пристраивается. Он проявляет нетерпение в беседе с Большинцовым, которого играет актер Ф. Бодянский. Шпигельский-Казанцев и Большинцов-Бодянский почти антиподы. Первый – циничный знаток женщин, второй – доживший до зрелости девственник. Шпигельского-Казанцева, несомненно, раздражает Большинцов. Он терпит его исключительно из перспективы получить пристяжных.

В беседе с Лизаветой Богдановной особенно проявляется эгоцентризм, свойственный Шпигельскому-Казанцеву. В общении с ней он позволяет себе длинные высказывания, он почти трибун. По интонационно-ритмическому построению его речевое действие близко риторичности. Но назвать это риторикой в чистом виде нельзя. «Трибун» безапелляционен, уверен в собственной правоте, но в процессе изложения «программы» будущей семейной жизни жует яйцо. Однако при этом он видит все микродвижения Лизаветы Богдановны, стремящейся «прилипнуть» к нему. Резкими движениями плеча или поворотом головы Шпигельский-Казанцев блокирует приближение будущей невесты и не позволяет сократить дистан-

цию. В этой сцене актером Д. Казанцевым ярче, чем в других, использована пристройка сверху. Его Шпигельский не столько делает Лизавете Богдановне предложение руки и сердца, сколько отработывает алгоритм их будущего семейного взаимодействия. Перед зрителем рождается образ полутрибуна и полугитара. Он устойчив в своих взглядах на семейную жизнь и достаточно ригиден (то есть абсолютно не готов к изменениям запланированных действий в соответствии с новыми ситуационными требованиями).

Однако пластичность, противоположную ригидности, Шпигельский-Казанцев также обнаруживает. Это можно наблюдать во втором акте – в коротком эпизоде разговора с Верочкой. Доктор, услышав согласие Верочки выйти замуж за Большинцова, боится поверить в свое везение (ведь этот ответ означает получение тройки пристяжных). Боясь спугнуть удачу, он подступает к Верочке чрезвычайно мягко. В этот момент звучание голоса и телесная пластика актера Д. Казанцева создают образ кота, крадущегося и готовящегося схватить свою добычу. Точно найденное отношение к партнерам и разница поведения с ними определяют подробность образа Шпигельского. Следует отметить, что актерская работа Д. Казанцева в спектакле как бы «сшивает» те сцены, которые не связаны напрямую с главной линией сюжета, что и способствует сохранению устойчивого зрительского внимания на протяжении трех часов сценического времени.

Наряду с подробно разработанными образами героев, психологическая детализация постановки «Месяц в деревне» формируется благодаря предметам-образам, значение которых также претерпевает изменения в процессе спектакля. Наиболее полно это проявление психологической детализации заметно на примере трансформации значения такого предмета-образа, как воздушный змей. Воз-

душный змей в первом акте – это занятие-забава лишь для двоих: его мастерят Беляев и Верочка, что читается как надежда на любовь. В конце второго акта в его запуске участвуют все герои, кроме стоящей посреди пруда Натальи Петровны. Хвост воздушного змея, сделанный из разноцветных лент, очень длинный: на вытянутых вверх руках его несут обитатели усадьбы Ислаевых. На задней части сцены герои спектакля «проплывают» со змеем в руках. Теперь воздушный змей принадлежит одновременно и всем вместе, и никому отдельно – надежда на любовь если не утрачена совершенно, то отступила вдале. У зрителя рождается мысль о том, что перед ним «проплывает» прекрасное прошлое. В нем, несмотря на волнения, все, по большо-

му счету, были вполне беззаботны, счастливы и, главное, имели надежду.

В спектакле «Месяц в деревне» психологическая детализация находит свое проявление, прежде всего, в работе режиссера с актерами, что для современного режиссерского искусства, к сожалению, нехарактерно. Благодаря внимательной и кропотливой работе режиссера И. Латынниковой спектакль «Месяц в деревне» наполнен продуманным движением актеров по линии перспективы чувства, мотивированными актерскими пристройками, мгновенными сценическими реакциями актеров на действия партнеров, а также содержит примеры сценической трансформации возраста и значения предмета-образа.

#### Литература

1. Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства: Из жизни русского театра второй половины XX века. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1999. – С. 261.
2. См.: Киселева В. А. Ценностные ориентации Литературного театра «Слово» // Миры театральной культуры Кузбасса: коллективная монография / отв. ред. Л. Т. Зауэрвайн. – Кемерово, 2010. – С. 282.
3. Роль Алексея Николаевича Беляева в параллель с актером Максимом Голубцовым играл актер Сергей Синицын (на период 2008 года – студент 2-го курса Кемеровского государственного университета культуры и искусств, курс И. Н. Латынниковой).
4. Барбой Ю. М. Атмосфера спектакля // Введение в театроведение: учеб. пособие / сост., отв. ред. Ю. М. Барбой. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2011. – С. 260.

УДК 78.01

*И. Г. Умнова*

### МУЗЫКА В СПЕКТАКЛЯХ РЕЖИССЕРА ИРИНЫ ЛАТЫННИКОВОЙ<sup>10</sup>

В статье рассматривается использование режиссером приемов музыкальной драматургии в спектаклях, основанных на текстах литературных произведений.

**Ключевые слова:** звуковое пространство спектакля, музыкальная драматургия, лейттемы, монотематизм.

<sup>10</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-14-42009) и коллегии администрации Кемеровской области (Соглашение № 9 от 27 июля 2011 г.) в рамках научно-исследовательского проекта «Театральное искусство Кузбасса – 2000».

*I. G. Umnova***MUSIC IN THE PLAYS DIRECTED BY IRINA LATYNNIKOVA**

The article reviews producer's use of music drama methods in based on fiction performances.

**Keywords:** sound space of performance, music drama, music leittheme, monothematic.

В наши дни технические завоевания прошлых десятилетий существенно сказываются на обновлении театра. В современных театральных постановках широко используются компьютерные технологии и медийные средства, сценическая машинерия и лазерная техника, голограммы и световые проекции. Театр активно взаимодействует с такими интенсивно развивающимися видами искусств, как кино и телевидение, фотография и видеоинсталляция. Однако музыка, как «эмоциональнейшее из всех видов искусств – самое близкое и дорогое для человека» [3, с. 62], по-прежнему, как многие тысячелетия назад, состоит с ним в доверительном диалоге. Это не случайно, поскольку развертывание музыкальной ткани находится в постоянном движении. словно играя своими гранями, звучащее пространство все время привлекает внимание, увлекает за собой, инициирует рефлексию человека. В музыке сконцентрированы своеобразные смысловые константы, предельно обобщенные, неоднозначные, выработанные музыкальной культурой и поколениями предшественников. Попадая в поле восприятия, они вызывают определенные ассоциации, способствуя постижению художественных образов и идей. Не случайно самое абстрактное из искусств уже в древнегреческой трагедии способствовало активизации развития сценического действия.

Закономерно, что природная многозначность музыки активно привлекается театральными режиссерами для воплощения разнообразного театрального материала, явлений и образов, сюжетов и персонажей. Для раскрытия богатейших возможностей

театральной драматургии, прояснения концепции спектакля, его идей, режиссеры прибегают к использованию музыкальных фрагментов, руководствуясь обобщенно-сюжетным, картинно-изобразительным или последовательно-сюжетным планами. Тем самым звуковой ряд спектакля объединяет и шумовые эффекты, и музыкальные эпизоды, также способствующие развитию сюжета и образов, выделению кульминаций. Режиссеру при постановке пьесы приходится решать и задачи музыкально-драматургического свойства, находя общие точки с общей драматургией театрального произведения. Поэтому многие спектакли в своем музыкальном оформлении сочетают и конкретную жанровость (звучание вальса в сцене бала, например), и изобразительность (которая может потребовать использование электронной или так называемой конкретной музыки), не говоря уже о создании образов-настроений, связанных с определенными персонажами или ситуациями. В начале XXI века амплитуда взаимоотношений театрального и музыкального искусств фиксирует такие различные формы, как предварительно детально оговоренный с композитором заказ режиссера, а также работа режиссера с музыкальным редактором или заведующим музыкальной частью театра, подбирающим необходимые режиссеру музыкальные фрагменты. В последние десятилетия наибольшее распространение в условиях коммерциализации искусства получает подбор музыкальных фрагментов для спектакля самим режиссером, не редким сегодня становится и полный отказ от использования музыки в спекта-

кле. Подобная тенденция наиболее ощутима в театральной судьбе региональных театров.

Предлагаемая статья является скромной попыткой анализа режиссерской деятельности с позиций выявления некоторых подходов в использовании музыки для сценической реализации задуманного. Предмет интереса связан с двумя постановками главного режиссера Театра для детей и молодежи города Кемерово Ирины Николаевны Латынниковой. Представляется, что найденная И. Н. Латынниковой собственная позиция во взаимоотношениях с актерами и зрителями, а также наработанный за короткий срок совместно с коллективом разнообразный репертуар позволяют применить определение «авторский режиссерский театр». Тем интереснее исследование режиссерской мысли, получающей овеществление как в сценической, так и в музыкальной составляющей спектаклей. Следует сказать, что Театр для детей и молодежи был создан в 1991 году. Долгое время работавшая педагогом по режиссуре и педагогическому мастерству в Кемеровском государственном университете культуры и искусств Ирина Латынникова пришла в театр в 2004 году. На протяжении последних лет ею поставлены спектакли «Включите свет!», «Живи и помни», «Месяц в деревне», «Наш городок» (одна из первых премьер), «Новая деревня», «Ревнивая к себе самой» и другие [См.: 2]. Для рассмотрения создаваемой при постановке спектакля музыкальной драматургии остановим внимание на работах И. Латынниковой, основанных на текстах сугубо литературных произведений. Это спектакли по повести Чингиза Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) и рассказу А. Платонова «Возвращение» (1946). Интересно напомнить, что в 1982 году рассказ был экранизирован Гавриилом Егиазаровым, фильм назывался «Домой!», главные роли исполнили Александр Михайлов и Ирина Купченко; в 2007 году кинорежиссер Иван Соловов в фильме «Отец»

представил свое прочтение «Возвращения» Платонова, главные роли исполнили Алексей Гуськов и Полина Кутепова. В 1993 году российская публика увидела кинодраму Карена Геворкяна «Пегий пес, бегущий краем моря»; а в 2010 году спектакль поставлен на сцене казахского ТЮЗа.

Не вызывает сомнения, что интерпретация произведения искусства с помощью других средств выразительности ставит дополнительные задачи, ведь режиссеру необходимо заново скомпоновать фрагменты художественного прозаического текста, сохранив его целостность для сценического воплощения. Сложность другого характера связана с тем, что получающие вторую – сценическую – жизнь произведения писателей советского периода отдалены от нынешней молодежи несколькими десятилетиями. Поэтому режиссеру необходимо найти верную тональность общения с молодыми зрителями, чтобы преодолеть объективный временной и культурный барьер. Забегая вперед, отметим, что уже на премьерных показах («Пегий пес» в 2008-м, «Возвращение» в 2010-м) поставленные Латынниковой спектакли были тепло приняты публикой, признаны критикой и вошли в основной репертуар театра. Кроме того, «Пегий пес» был с успехом представлен на престижном Всероссийском фестивале современной драматургии им. А. Вампилова в Иркутске, расширив тем самым круг единомышленников. Не только полученный диплом, но поддержка зрителей и профессионалов подтвердили мастерство режиссера.

Примечательно, что решает музыкально-драматургические задачи И. Латынникова в рассматриваемых спектаклях через использование музыкальных тем, выбирая их из современного аудиоматериала. Так, основой для музыкальной драматургии «Пегий пес» становятся фрагменты из альбомных рок-композиций Сергея Курёхина. В «Возвращении» же, хотя как непрменный атрибут быта 40-х годов прошлого века и звучат

песни тех военных лет, основа задана кино-музыкой Эдуарда Артемьева. По-видимому, особый электроакустический колорит, свойственный как импровизационному фри-джазу культового лидера русского рока (его *enfant terrible*) Курёхина, так и саундтрекам народного артиста России Артемьева из всемирно известных фильмов «Зеркало», «Сталкер», «Сибириада», «Утомленные солнцем», «12», предпочтителен для театрального режиссера. Возможно, И. Латынникова считает, что именно такого рода музыка привычна для её восприятия молодыми зрителями. Следует назвать и имена заведующих музыкальной частью, помогающих режиссеру в подборе музыкального материала: это Андрей Школдин («Пегий пес») и Константин Иванов («Возвращение»). Так или иначе, результатом становится полистилистическое взаимодействие: присущие новому веку звучания становятся музыкальным контекстом жизни людей прошлых веков. В первом случае, события из быта маленького народа нивхи, живущего на берегу Охотского моря во времена Великой Рыбы-женщины, прародительницы человеческого рода, разворачиваются на фоне мелодий, в которых наряду с авангардными рок-элементами слышны этнические напевы, а также славянские интонации, европейские мотивы. Во втором случае изменение душевного состояния солдата, вернувшегося домой с Отечественной войны, после его встречи с родными людьми, также связано с «нынешними» звучаниями. Парадоксально, но именно через контраст с вербально-сюжетным рядом, музыка в обоих спектаклях расставляет необходимые акценты, придает происходящему на сцене вневременной, общечеловеческий смысл.

Композиционные же особенности музыкально-драматургического плана в анализируемых спектаклях различны. Так, мифологические, эпические мотивы повести Айтматова сохраняются в философском спектакле Латынниковой ключевыми для сюжета по-

нятиями Вечности, Судьбы, Жизни, Смерти, Любви и получают свое звуковое воплощение. Это своеобразные музыкальные лейттемы, которые в разных эпизодах выполняют разные функции. Цельности звукового плана (как и сюжетного) способствует единый для композиций Курёхина стиль, а также прием обрамления спектакля двумя музыкальными фрагментами. Так, вводит в действие зрителей и артистов, а затем и выводит из него подлинно этническая скупая вокализованная декламация (песня-причет ли, заговор ли...). Второй фрагмент – инструментальная мелодия, безмятежная, умиротворенная, буквально мерцающая тембрами флейты и струнных. Её звучанием режиссер Латынникова начинает и завершает разыгрывать сюжет, соединяя музыку с оригинальным пластическим решением: герои спектакля, ложась в круг, словно выплывают, а затем и уплывают в вечность. Отметим, что подобный музыкально-драматургический прием традиционно используется композиторами в сложных музыкальных произведениях для придания многогранной композиции большей значимости, монументальности и завершенности. Яркая режиссерская находка Латынниковой демонстрирует не только ее мастерство в создании органического взаимодействия музыки с другими элементами спектакля, но и позволяет увидеть стиль профессионала, одаренного в смежных областях культуры, таких как театр и музыка.

Особенности музыкально-драматургического плана в спектакле «Возвращение» связаны с наличием заглавного фрагмента, который впервые прозвучит в сцене встречи отца с сыном. Именно эмоциональное настроение одного из саундтреков Эдуарда Артемьева (неопределенности, настороженности, потерянности, порой даже чувства горечи, отчаяния) определяет общую атмосферу спектакля. Контрастирующие ему другие музыкальные фрагменты (а это песни в исполнении Леонида Утесова и мужского хора, русская

песня в исполнении Александра Градского) лишь подчеркивают его значимость. В то же время они словно продолжают его (общими мотивами ли, темпом, темпоритмом или тональностью). Таким образом, в музыке обеих спектаклей И. Латынниковой присутствует некая сквозная линия, которая держится либо на нескольких лейттемах («Пегий пес»), всегда соединенных и взаимодействующих между собой, либо на монотематизме (одной заглавной теме в «Возвращении»). Охарактеризовав в общем конструктивные функции музыкального сопровождения в спектаклях, определим смысловые функции звучащих фрагментов, соотнеся их с сюжетом постановки, текстом литературных сочинений. Сразу оговоримся, что будем прибегать к выборочному и неполному цитированию, сохраняя при этом смысл.

Звуковое пространство спектакля «Пегий пес» объединяет (помимо краткого этномотива) шесть фрагментов из композиций Курёхина. Сразу обратим внимание на два музыкальных фрагмента, которые выполняют звукоизобразительную функцию, имеется в виду музыка в сцене шторма и музыка в сцене сменившего его тумана. Появляясь в спектакле только однажды, музыкальные фрагменты эмоционально усиливают кульминации в развитии сюжета. Режиссер не добавляет к звуковым эпизодам природные шумовые звуки, стремясь не уточнить детали пейзажа, но создать атмосферу паники, а затем внутреннего оцепенения, страха. Отметим и входящие в звуковое сопровождение спектакля два шумовых фрагмента, это звон колокольчиков у исполнительниц женских ролей и звуки ударов палок о пол сцены в их же руках. Включение этих шумовых эффектов не случайно, а символично. Так, серебряная трель колокольчиков словно разбрызгивается каплями воды в первые минуты спектакля, напоминая и о холодном

море, и о Рыбе-женщине, в ней слышны крики чаек и утки Лувр («Море дышало. На всем вскипающем соприкосновении суши и моря клубился холодный пар летучей мороси, и на всем побережье, на всем его протяжении стоял упорный рокот прибоя»<sup>11</sup>). Этот шумовой символ предшествует появлению первой музыкальной лейттемы, напоминающей по жанру песнь на воде (баркаролу), безмятежный и величественно-просветленный характер которой углубляет смысл образа: вода – вечная жизнь («Великая, нехоженная, неведомая Вода вечности, возникающая сама из себя, пребывающая от сотворения мира, еще с тех времен, когда утка Лувр с криком носилась в поисках маленького местечка для гнезда – кусочка тверди величиной с ладонь – и не находила его в целом свете»). Позже, в эпизоде охоты на нерп, только один раз появится мелодия, которая тонально и интонационно связана с первой лейттемой, по сути представляя ее вариант. Она также величава и торжественна, ее звучание изменяет настроение сцены охоты. Празднично гудящие волынки и неспешные переборы струн, плавное пение скрипки преобразуют эпизод ловли морской добычи в обряд инициации, словно люди и звери посвящают Кирикса в охотники. Другая музыкальная лейттема контрастна первой, в ней ощущается биение взволнованного пульса. Звучание этой лейттемы изменяет настроение: в эпическое звуковое пространство спектакля проникает внутренняя тревога, необъяснимое беспокойство присутствует в полифоническом соединении разных голосов. Фоном в лейттеме звучат крики птиц, напоминающие о древней легенде, в которой утка Лувр летала над миром одна-одинешенька («Негде ей было снести яйцо. В целом свете не было ничего, кроме воды, даже тростиночки не было, чтобы гнездо смастерить. С криком летала утка Лувр – боялась, не удержит, уронит яйцо

<sup>11</sup> Цит. по сценарию И. Латынниковой.

в пучину бездонную. И куда бы ни долетала она – везде и повсюду плескались под крыльями волны, кругом лежала великая Вода – вода без берегов, без начала, без конца. Извелась утка Лувр, убедилась: в целом свете не было места, где бы устроить гнездо. И тогда утка Лувр села на воду, надергала перьев из своей груди и свила гнездо. Вот с того-то гнезда плавучего и начала земля образовываться»).

Постоянная ритмическая пульсация в звучании второй лейттемы окажется связанной с шумовым символом. По сюжету охота прерывается неожиданно нагрянувшим штормом, но режиссер словно предвосхищает эпизод борьбы со стихией, выделяя кульминацию все учащающимися ударами палок о пол сцены в руках героинь. Они только что изображали нерп, играли с охотниками, теперь они предупреждают о надвигающейся опасности, пророчат беду («...если бы знала утка Лувр, как трудно станет на белом свете с появлением тверди среди сплошного царства воды. Ведь с тех пор, как возникла земля, море не может успокоиться, с тех пор бьются море против суши, суша против моря. А человеку подчас приходится очень туго между ними – между сушей и морем, между морем и сушей. Не любит его море за то, что к земле он больше привязан»). Смысл музыкального фрагмента можно уточнить и философской фразой Айтматова: «Есть судьба, и есть судьба». Именно лейттема судьбы будет сопровождать сновидения-воспоминания Кириска о прошедшем детстве. Ее звучание присутствует и в драматичном эпизоде ухода дяди Мылгуна, невероятным усилием воли заставляющего себя прервать жизнь. Третья лейттема своим звенящим колоритом близка первой, но характер ее иной: хрупкость, беззащитность, настроение затаенной грусти, чувство одиночества усилены стеклянными тембрами челесты. Именно эта мелодия будет звучать в эпизодах, когда мальчика Кириска покинут дед Орган и отец Эмрайин. Музыка

будет сопровождать их уход в небытие, вечность. На фоне этой мелодии будет звучать и заключительный монолог Кириска, обращенное к звездам философское размышление повзрослевшего подростка («Мальчик смотрел на молчаливо светящиеся звезды и думал: “Которые из них звезды-охранительницы? Которая звезда аткычха Органа, которая аки-Мылгуна, а которая отца моего – Эмрайина? А теперь я один, и я не знаю, куда я плыву. Но мне теперь не страшно, потому что я вижу всех вас в небе”»). Характер музыкального фрагмента проясняет идею жертвенной любви старших мужчин, словно помогая понять Кириску неотделимость смерти от жизни, жизни от смерти. Таким образом, концепция режиссера-постановщика поэтапно реализуется и в музыкальной драматургии спектакля.

Для звукового сопровождения спектакля «Возвращение» Латынникова объединяет четыре музыкальных фрагмента Артемьева с ярко контрастными им по стилю песнями военных лет («Случайный вальс», «Смуглянка», «Путь-дорожка фронтовая» и другие отчасти воспринимаются внешней, чужеродной музыкой) и народной песней «Не одна во поле дороженька» (в оригинальном исполнении Александра Градского). Смысловые функции музыкальных фрагментов различны. Так, саундтрек из фильма «Сталкер» (акустически трансформированный стук колес) не столько звуковая иллюстрация вокзального быта, сколько характеристика внутреннего состояния главного героя: гвардии капитан Алексей Иванов возвращается домой, к жене и детям, но возвращенные войной чувства бездомности и бесприютности в душе заставляют оттягивать встречу. Именно этот используемый режиссером музыкальный фрагмент с первых минут создает психологический настрой для спектакля, в котором пойдет речь не о свидании солдата с родными, а о долгом возвращении близко повидавшего смерть человека к самому себе, много утратившему за четыре

военных года. Этот же фрагмент прозвучит и в одном из кульминационных моментов спектакля, когда, не справляясь с обидой и недовольством, нежеланием понимать своих родных, Иванов снова уйдет на вокзал, чтобы уехать из родного города.

Второй музыкальный фрагмент, пожалуй, играет еще более значительную роль в раскрытии идеи спектакля. Чувство тревоги, неприкаянности, тоски, утраты ощущается в его звучании гораздо рельефнее, чем в предыдущем отрывке. На фоне этой музыки происходит встреча отца с одиннадцатилетним сыном, которого война превратила в «маленького, небогатого, но исправного мужичка» с командирским голосом. Настроение этого музыкального фрагмента словно заранее объединяет отца и сына, хотя до настоящего единения родных по крови людей еще далеко. Данный музыкальный отрывок напоминает о пережитых в тылу страданиях и лишениях, вдруг включаясь в сценическом эпизоде с куском пирога для дяди Семена, а затем в сцене рассказа Петрушки о трудной жизни матери, ее слезах и тоске, ожидании и любви. Приобретая роль заглавной музыкальной темы, фрагмент предвосхищает развязку спектакля: в нравственном споре с сыном Алексей укоряет его («живи один, за хозяина»), переживая душевный слом. Сопровождает этот музыкальный отрывок и сборы Петрушки и Насти на вокзал (чтобы вернуть отца), и заключительный монолог «от автора», в котором повествуется о подлинном возвращении Иванова: о пробуждающихся отцовских чувствах, о жалости и возрождающейся в его сердце любви к своим детям.

Обратим внимание и на три других образно противопоставленных друг другу музыкальных фрагмента, однако интонационно связанных с заглавным саундтреком. Имеются в виду неожиданно вторгающаяся в сцену семейного праздника-встречи песня «Не одна во поле...» и несколько раз звучащая музыка

(электроакустическая), характеризующая душевную пустоту, отчаяние Иванова, не готового и не желающего принять мирную жизнь. Им контрастирует необыкновенно пронзительная в своей искренности мелодия, выделяющая лирическую кульминацию спектакля. Она звучит в сцене объяснения Алексея и Любы, напоминая о былом счастье («Живи с нами, Алеша, нам хорошо будет!»). Однако неожиданно затеплившиеся чувства разбиваются об упреки, недоверие и обвинения Иванова («Войны нет, а ты ранила меня в сердце, а я тоже человек, а не игрушка...»).

Таким образом, с помощью музыкальных фрагментов в сюжетно-образном развитии спектаклей, поставленных Ириной Латынниковой, очерчиваются опорные и кульминационные моменты, выстраиваемое на сцене действие получает психологический подтекст, разведенные по времени события и поступки героев оказываются связанными и выстроенными в единую сквозную линию. И хотя музыкальная драматургия не является заглавной, но именно точно продуманный звуковой план спектакля «досказывает» сюжет, выражая невыразимое в словах и действиях актеров. В этом отношении хочется напомнить смысл (а не точно процитировать) мнения Альфреда Шнитке о роли музыки в фильме. Думается, это может быть справедливым и по отношению к театральному спектаклю. Композитор, имевший богатый опыт сотрудничества с великими режиссерами (М. Роммом, М. Швейцером, Л. Шепитько, Э. Климовым и другими), был уверен в том, что роль музыки в фильме – это роль второго слоя. Музыка – это не события, которые происходят, не то, что говорят люди (своеобразный первый слой). Но в ней заложено то, что неизбежно угадывается, о чем прямо не говорится. Поэтому впечатление от музыки может быть гораздо более эмоционально сильным, что позволит глубже проникнуть в замысел произведения и идеи режиссера [1].

Литература

1. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Классика-XXI, 2003. – С. 104.
2. Миры театральной культуры Кузбасса: коллективная монография. – Кемерово: Примула, 2010. – С. 265–271.
3. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции. – М.: Изд-во Московской гос. консерватории, 2010. – 348 с.

УДК 792

*С. Н. Басалаев*

**ТЕНДЕНЦИИ РЕЖИССУРЫ В КУЗБАССЕ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ<sup>12</sup>**

В статье рассматриваются современные тенденции режиссуры в профессиональном театральном искусстве Кузбасса. Делается попытка вскрыть причины возникновения в последнее десятилетие другой театральной стилистики.

**Ключевые слова:** театральное искусство, театры Кузбасса, спектакль, актерская игра, режиссерские тенденции, репертуар, социокультурная ситуация.

*S. N. Basalaev*

**TENDENCIES OF DIRECTION IN KUZBASS ON THE BOUNDARY OF THE XX – XXI CENTURIES.**

Direction modern lines in professional theatrical art of Kuzbass are reviewed in this article. The appearance of the last decade's other theatrical stylistics becomes visible.

**Keywords:** theatrical art, theaters of Kuzbass, performance, acting, director's tendencies, repertoire, social cultural situation.

Рассматривая исторический ракурс театральной жизни Кузбасса, можно отметить, что если в 30-х годах XX столетия строился первый театр и не было ни одной театральной студии, то в первом десятилетии XXI века мы имеем 9 профессиональных театров и около 500 любительских театральных формирований, которые необходимо рассматривать в качестве спутников профессионального творчества. В своем исследовании мы

сосредоточим внимание на профессиональном театральном искусстве, основу которого в Кузбассе составляют: ГАУК «Кемеровский областной ордена “Знак Почета” театр драмы имени А. В. Луначарского», ГАУК «Музыкальный театр Кузбасса им. А. К. Боброва», ГАУК «Прокопьевский драматический театр имени Ленинского комсомола», ГАУК «Новокузнецкий драматический театр», ГУК «Кемеровский областной театр кукол имени Арк.

<sup>12</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-14-42009) и коллегии администрации Кемеровской области (Соглашение № 9 от 27 июля 2011 г.) в рамках научно-исследовательского проекта «Театральное искусство Кузбасса – 2000».

Гайдара», ГУК Новокузнецкий театр кукол «Сказ», МУ «Кемеровский театр для детей и молодежи», Литературный театр «Слово», не являющийся юридическим лицом и действующий при ГАУК КО «Кемеровская государственная областная филармония Кузбасса им. Б. Т. Штоколова», а также негосударственный профессиональный камерный драматический театр «Понедельник» [См.: 4, с. 342].

Разработка стратегии развития данных коллективов в условиях рыночной экономики требует самоидентификации и дифференцированного подхода. Понимая ситуацию, в которой мы находимся сегодня, возможно, в русле культурологии и искусствоведения наметить новые пути объективной оценки театрального творчества, проблемы которого хоть и имеют свою специфику, все же всецело отражают проблемы общекультурного развития. Современная научная мысль подходит к необходимости возобновления исследований в области театрального искусства, так как данная область, в связи с исчезновением театральной критики, была долгое время занята театральной журналистикой. Как ни странно, но газетные репортеры до сих пор продолжают формировать художественные вкусы театральной публики. И если в столицах продолжают выпускаться журналы, освещающие театральную жизнь «центра», то в «провинции» научная рефлексия по данному вопросу является редкостью. Однако стоит отметить, что в Кемерово предпринимались попытки дать научное обоснование процессам, протекающим в области театрального искусства региона. Так Лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, действующей при Кемеровском государственном университете культуры и искусств, вот уже десять лет периодически выпускается сборник научных трудов «Искусство и искусствоведение». В 2010 году вышла коллективная монография

«Миры театральной культуры Кузбасса» [7], посвященная истории становления театрального творчества Кузбасса в XX столетии. В первое десятилетие XXI века происходят значительные изменения во всех сферах жизни и искусства. Меняется театральная стилистика, сценический язык становится более дифференцированным и разнообразным. Размышляя о современных тенденциях режиссуры в Кузбассе можно отметить, что появившиеся на сцене в начале 90-х годов нетрадиционные спектакли, различные театральные акции и проекты, которые, раздвигая театральное пространство и осваивая новые технологические и визуальные приемы, к началу следующего десятилетия стали традиционными и привычными. Но системных всесторонних исследований театрального творчества нашего региона периода с 2000 по 2010 годы пока еще не осуществлялось.

Хотя художественная составляющая театра все чаще попадает под диктат менеджера управления и кассовых сборов, мы не будем касаться весьма важного вопроса влияния организационно-правовой формы управления театрами в Кузбассе на содержательный аспект их функционирования, так как он всесторонне освещен в исследовании Л. Т. Зауэрвайна и Н. Л. Прокоповой [4]. В нашей статье мы попытаемся взглянуть на иные проблемы, которые приходится решать всем театральным деятелям Кузбасса, считающимся нетеатральным регионом, а также попробуем понять причины возникновения данных проблем социокультурной жизни. Появление новых тенденций в режиссуре можно было наблюдать в конце 80 – начале 90-х годов во времена распада старой политической, экономической, идеологической, социокультурной и других систем, в том числе и театральной. Но заложенные во времена перестройки иные принципы мышления, о которых пойдет речь, смогли развиться и

достичь своего апогея в первом десятилетии третьего тысячелетия, когда новая парадигма мышления окончательно сформировалась и передел мира как будто бы завершился. Как капля воды отражает свойство и качество всего океана, так искусство театральное вбирает в себя и открывает все интенции, которые возникают в «новом» сознании технократического общества потребителей, ведомого вновь «испеченной» клубной элитой, которая не заинтересована в просвещении и образовании масс, к культуре наслаждения. Концепции театра, как «кафедры» (Н. В. Гоголь) или как «Храма» (Щепкин, А. Н. Островский) становятся неактуальными, банальными и, главное, немодными. В начале нулевых годов театр время от времени превращается в место для «тусовок», а сценическая и закулисная жизнь – поводом для светских разговоров. Театр, оказавшись на рынке культурных услуг, нередко вынужден отказываться от воспроизведения «жизни человеческого духа», так как зритель жаждет развлечения, а не поучения. Но в центре театральной реальности всегда стоит живой человек, его переживания и история трансформации его личности. Так «живой человек» постепенно становится лишним в театре, а создание реалий его жизни происходит за счет ярких режиссерских форм, что приводит к другой театральной эстетике.

Советский репертуарный театр, в котором долгие годы служение главного режиссера не являлось редкостью, был основан на единении коллектива театра и личности режиссера, его гражданской и мировоззренческой позиции. Идея театра делалась его «фундаментом», а главный режиссер, как правило, брал ответственность за художественную жизнь театра, он определял концепцию развития театра и, следовательно, репертуарную политику. В последнее десятилетие экономическая и социокультурная ситуация склады-

ваются так, что быть ответственным за весь театр и его функционирование становится невыгодно. Повсеместно главные режиссеры покидают театры, а новые – со своими концепциями, готовые взять на себя ношу ответственности – не возникают. Вместо них появляются режиссеры «новой волны»; используя коллективы театров и не заботясь об их развитии, они зарабатывают на пользующемся спросом товаре – низкопробных комедиях и «шедеврах» «новой драмы». Все чаще жанр спектакля (хрестоматийно понимаемый как «угол зрения», как «способ существования на сцене», как «ключ к природе чувств») заявляется как акция, проект, перформенс, шоу и т. д. В российском театре окончательно устанавливаются рыночные ценности и приоритеты. В результате с «кафедры» стали «звучать» с употреблением ненормативной лексики подавляемые ранее цензурой, но требующие выхода из самых темных «закоулков» души низменные инстинкты и страсти. Художественный вкус, гражданственность, чувство меры, совесть оказались устаревшими, «совковыми» понятиями в новом обществе. В советское время они хотя бы формально оставались в центре идеологии.

Можно с уверенностью сказать, что в тех театрах Кемеровской области, где постоянно действует главный режиссер, наблюдаются устоявшийся психологический климат в коллективе и стабильные творческие эксперименты. Примером может являться приход И. Латынниковой в 2004 году главным режиссером в Театр для детей и молодежи г. Кемерово. Изменилась художественная политика театра, и после нескольких трудных лет становления коллектив театра вышел на должный уровень общения со зрителем [1]. Есть немалое количество исключений (которые подтверждают правило), в их числе можно назвать П. Фоменко, А. Васильева, С. Женовача, Т. Доронину и других в «столице»,

И. Латынникову и Д. Вихрецкого в Кемерово. Они пытаются сопротивляться триумфу «ветра перемен» и демократическо-бунтарскому духу «свободы» новой рыночной психологии. Спектакли, созданные в рамках движения за возвращение к театру как серьезному виду искусства, в системе рыночных отношений чаще всего терпят убытки. Такие спектакли зачастую уходят или изначально ставятся на малой сцене, что делает их особо доверительными и заставляет режиссера быть точным и филигранным в замысле и в мизансцене, так как актеру, играющему на «носу» у зрителя, не за что спрятаться. Малая сцена также дает больший простор для эксперимента.

Основную массу современного театрального репертуара Кемеровской области, определяющую лицо театров, составляет отечественная и зарубежная классика, которая служит качественной основой для эксперимента. Далее следует современная западная драматургия, в большинстве случаев представляющая собой комедию положений или произведение салонно-адольтерной или детективной тематики. Незначительную, но заметную долю репертуара составляет современная отечественная драматургия, включающая в себя и подобие современных западных пьес, и произведения психоделической контркультуры, и оторванные от прежних идеалов культивируемые повсеместно образцы «новой драмы». Чем больше легкости, тем легче продавались художественные продукты в первой половине нулевых годов.

Отличительной чертой «новой драмы», по мнению старшего научного сотрудника Российского института культурологии кандидата искусствоведения А. В. Висловой, является как отрешенность от исторического, в том числе советского прошлого, так и опора ее авторов на мифологическое знание о нем с позиций современного миропредставления [2, с. 37]. Исследователь доказывает недемо-

кратическое происхождение феномена «новой драмы», созданной для «своих» зрителей, и клубную природу существования театра, бравирующего своей показной «бедностью», за которой просвечивают солидные средства ее создателей. По мнению исследователя, «система спонсирования и грантов, которыми щедро одариваются эти коллективы, хорошо вуалирует и наглядно демонстрирует подлинную антидемократическую систему современного мироустройства, в котором лучшая жизнь – удел избранных, и где... материальные вознаграждения имеют адресную прописку» [2, с. 37–38]. Фестивальное движение и огромное количество фестивалей демонстрируют приоритет не особо художественных спектаклей, в которых решаются проблемы социального бытия, маленького человека – потребителя. Истинное искусство «антибуржуазно» и антиполитично по своей природе, в нем исследования мировоззренческих конфликтов социальной мыслью и гражданской совестью должны побуждать зрителя к жизнотворчеству (А. Белый) и «преобразованию жизни в истинное бытие» (Ф. Степун). Русского «человека переживающего» жизненные ситуации на сценических площадках Кузбасса так же, как и повсеместно, незаметно, буквально за десять лет, постепенно подменил «человек играющий» в жизнь. Многие постановки стали отличаться отсутствием живой душевной рефлексии на сцене, а актеры в них похожи на марионеток или хорошо дрессированных животных, которым нравится обнажать свои тела.

В современной театральной эстетике изменилось отношение и к телу актера, его фактура и пластическая партитура становятся все важнее и значительнее от спектакля к спектаклю. Брутальное вторжение телесности в современный сценический язык, по мнению А. В. Висловой [2, с. 47], обусловлено обрушившимися на молодое поколе-

ние последствиями сексуальной свободы и измененным состоянием сознания под воздействием разных средств. Русская культура считалась еще в XIX веке бестелесной, отсюда и зарождение школы психологического театра. Переход на эпатажный физический язык тела, использующий в качестве нехудожественной, «сырой реальности» его боль, а также мотивы тела-фетиша и тела-вещи, еще раз подтверждает мысль о смещении акцента в нашей культуре с «духа» на «тело». М. Волошин [3], сравнивая французский и русский театр, указывал на главное различие между ними. Если актер французского театра спокойно обнажает тело, чтобы скрыть душевную боль, то русскому актеру необходимо одетое тело, чтобы обнажить душу. Волошин указывает на важное свойство русской души – потребность к всенародному покаянию. Именно это свойство легло в основу русского психологического театра, где история внутренней душевной трансформации намного важнее физических страданий. И если в первой половине нулевых годов полуобнаженное тело на кузбасской сцене эпатировало публику и вызывало «шквал» негативных эмоций, то к концу первого десятилетия обнаженные полностью тела актеров становятся привычным делом и воспринимаются спокойно. Так если в 2003 году кратковременное появление обнаженных мужчин на сцене Кемеровского областного ордена «Знак Почета» театра драмы имени А. В. Луначарского в спектакле режиссера Е. Ланцова «Шут Балакирев» по пьесе Г. Горина шокировало зрителя и вызвало множество дискуссий, то в 2010 году на сцене того же театра в спектакле режиссера Д. Шибяева «Белая гвардия» по пьесе М. Булгакова довольно длительное пребывание голого актера практически не вызвало зрительского удивления.

Современный человек все больше погружается в виртуальную реальность, у не-

го формируется экранное сознание, которое требует от сценического искусства других, понятных ему выразительных средств. Также возрастает роль симулякров – образов реальности, замещающих саму реальность, в результате чего знак становится более действенным, чем сама реальность. И как следствие, нормы становятся абсурдом, а абсурд – нормой, и от искусства требуется как можно остроумней и тоньше подать этот абсурд. В противовес данным тенденциям в Кемерово в 2001 году в рамках сотрудничества между Кемеровской и Новокузнецкой епархией Русской православной церкви, администрацией Кемеровской области и Кемеровским государственным университетом культуры и искусств, по инициативе генерального директора Государственной филармонии Кузбасса Л. В. Пилипчук, был создан Литературный театр «Слово» [5]. В контексте сложившейся социокультурной ситуации театр вот уже десять лет плодотворно содействует возрождению ценностей православной культуры. В репертуаре театра существуют не только спектакли, поставленные по житиям святых («Лето Господне» – житие преподобного Сергия Радонежского, «Благодать есть свет» – житие преподобного Серафима Саровского и др.), но и появились спектакли, созданные на классической и современной литературной основе, по большей части – русских авторов. В этих спектаклях также заостряется внимание на духовно-нравственных проблемах.

Духовно-нравственные аспекты жизни человека сегодня не сильно волнуют многих режиссеров. Обращение к русской классике, в которой заложены глубинные пласты «жизни человеческого духа», в том числе и со всеми ее темными сторонами, позволяет осмысливать бытовые ситуации происходящей жизни, не утрачивая осознания высоких духовных ценностей. На сегодняшний день в

Новокузнецком драматическом театре после долгого застойного периода, вызванного вышеуказанными причинами, молодой руководитель М. Евса продолжает художественные и технические реформы, начатые несколько лет назад предыдущим директором А. Собыниным. Театр много экспериментирует, в него часто приглашаются для постановок режиссеры из Москвы и Санкт-Петербурга. Событием в театре стала постановка повести А. П. Чехова «Дуэль», где режиссером-постановщиком и автором инсценировки П. Шерешевским (Санкт-Петербург) действительно исследуются внутренние интенции и психологические переживания чеховских героев. Сценографическое решение спектакля (художник Р. Ватолкин) изначально переносит зрителя на Кавказ, создавая атмосферу непринужденно тянущегося времени на морском берегу среди гор. Деревянные конструкции становятся то комнатами дома, то беседкой, то причалом, и другим. Настоящие камни, вода, занимающие всю авансцену и первый план, не только напоминают о берегу моря, но и рассказывают о том, как не гладко складываются взаимоотношения между отдыхающими и живущими здесь людьми. Зритель еще входит в зал, а на сцене уже можно наблюдать вялотекущую жизнь провинциального курортного городка: бесцельно слоняющихся и загорающих, думающих и разговаривающих ни о чем отдыхающих.

Весь первый акт спектакля продолжает знакомить нас с жизнью и сложностями взаимоотношений местной интеллигенции. Зритель погружается в однообразный, неспешно текущий чеховский континуум, когда, кажется, что ничего не происходит, а «судьбы рушатся». Второй акт «взрывает» такую жизнь фейерверком режиссерских приемов, где каждая сцена имеет свое решение, точно работающее на основную мысль спектакля о бессмысленности жизни в гордыне и без-

духовности. В сцене обеда отбиванием ритма столовыми приборами персонажи открыто демонстрируют отношение друг к другу. Сцена поездки на пикник похожа на танец, она сыграна сидящими на стульях актерами топаньем ног и подпрыгиванием в ритме езды. Музыка сцены, ее размах и кураж актеров отсылают зрителя к знаменитой сцене поездки в инсценировке «История лошади», поставленной Г. А. Товстоноговым по «Холстомеру» Л. Н. Толстого.

Драматическая история деградации, раскаянья и обретения через страдания одиноким, духовно заблудившимся эгоистом Лаевским (арт. Е. Любичкий) своего «человеческого лица» переплетается с коллизиями других персонажей в поисках правды жизни и семейной идиллии. Нежная и «пушистая» чеховская барышня Надежда Федоровна (в трепетном исполнении арт. А. Сигорской), которая вынуждена обстоятельствами соблазнять своей женственностью и робостью мужчин ради своих корыстных интересов, безуспешно борется со своей похотью и распутной природой. Сцена измены Надежды Федоровны с Кирилиным (арт. А. Ковзель), ее падения решена ярко и просто. Насладившийся обольстителем толкает ее в воду, и она плашмя скользит несколько метров в водной глади, замочившись с ног до головы. И вода, занимавшая огромное пространства сцены, как ружье, весь спектакль висящее на сцене, неожиданно «стреляет», зритель вместе с актрисой физически ощущает липкость холодной одежды и непристойность глубокого греховного падения.

П. Шерешевский, точно «выстраивая» содержательную линию истории, оставляет место каждому актеру для импровизации и личных «высказываний» по поводу происходящего на сцене. Режиссер постоянно напоминает зрителю, что все происходящее – это всего лишь спектакль, разыгрываемый

актерами, которые постоянно представляют себя и своего персонажа, «отпускают» реплики в зрительный зал, а во втором акте вовсе садятся в первый ряд, комментируя и бурно реагируя на совершаемые другими персонажами поступки. Такое брехтовское отстранение не только указывает на то, что вся наша жизнь – театр, но и отражает эпическую природу произведения и точку зрения А. П. Чехова на неизбежность случающихся с нами событий и немощность человека в руках судьбы. «Дуэль» занимает особое место в творчестве автора, как известно он писал ее не за столом, а на подоконнике квартиры в Париже в 1891 году, и заходившие по вечерам в гости дачники, ставшие прототипами героев его повести, навеивали великому русскому классику мысль о бессмысленности жизни вне настоящей любви. Выстраивая финальную сцену спектакля на пирсе, где, простив друг друга, прощаются преобразенные герои, и Лаевский, запуская бумажный корабль, произносит: «Быть может, доплывут до настоящей правды...», П. Шерешевский тем самым дает зрителю надежду на то, что никогда не поздно, отказавшись от прежних убеждений, начать жить заново.

Как известно, искусство редко вырастает из рафинированного и хорошего вкуса, сложившихся форм, оно рождается из «сора». А. Ахматова писала: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда». По мысли Ю. М. Лотмана, искусство обладает странным свойством, оно «всё время застывает, уходит в неискусство, опошляется, тиражируется, становится эпигонством <...>. Они учат дурному вкусу, подсовывая вместо подлинного искусства имитацию. А имитации усваиваются легче, они понятнее. Искусство же непонятно, и потому оскорбительно. Поэтому массовое распространение искусства всегда опасно. Но, с другой стороны, откуда берётся новое вы-

сокое искусство? Оно ведь не вырастает из старого высокого искусства. И искусство, как это ни странно, выбрасываясь в пошлость, в дешёвку, в имитацию, в неискусство, в то, что портит вкус, – вдруг неожиданно оттуда начинает расти!» [6, с. 437]. Наверное, мы наблюдаем рождение какого-то нового искусства, которое, вобрав в себя опыт и достижения предыдущих поколений, существует в контексте ритмов современной жизни и стремится к выявлению глубинных смыслов творчества. Такие проявления пока редки (в этом их ценность), но когда соприкасаешься с такими произведениями, которые еще долго «живут» во внутреннем пространстве после окончания спектакля, то жизнь наполняется смыслами. К таким спектаклям можно отнести пластическую сюиту «Пер Гюнт» в Областном театре кукол им. Арк. Гайдара (режиссер Дм. Вихрецкий, постановщик пластических номеров Т. Григорьянц). Спектакль, сменив несколько актерских составов, семь лет успешно продолжает свою сценическую жизнь. Или спектакль Театра для детей и молодежи «Возвращение» по А. Платонову (режиссер-постановщик И. Латынникова), который, растворяясь в платоновском восприятии мира, незаметно свершает событие в душе зрителя.

На сегодняшний день очевидным становится, что в театральном искусстве было данью времени, политической конъюнктуре, моде или идеологии, а что оставалось выражением «жизни человеческого духа». Постмодернистский бум заканчивается, и укрывавшая истинный «накал кипения» в творчестве «пена» симулякров отступает, открывая для современных режиссеров бесконечные перспективы для творческой реализации, основанные на изобильной почве не «обломков» ушедшей культурной парадигмы, а богатейшего опыта исторических культурных накоплений – наших «корнях».

### Литература

1. Подробнее см.: Бураченко А. И. Театр для детей и молодежи: итоги и перспективы // Миры театральной культуры Кузбасса: коллективная монография / отв. ред. Л. Т. Зауэрвайн. – Кемерово: Примула, 2010. – 416 с. – С. 265–271.
2. Вислова А. В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж эпох XX–XXI веков / А. В. Вислова. – М.: Универсальная книга, 2009. – 272 с.
3. Волошин М. Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
4. Зауэрвайн Л. Т., Проколопова Н. Л. Репертуарный театр Кузбасса в условиях перемен // Миры театральной культуры Кузбасса... С. 340–365.
5. Подробнее см.: Киселева В. А. Ценностные ориентации Литературного театра «Слово» // Там же. С. 272–283.
6. Лотман Ю. М. О природе искусства // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – С. 432–438.
7. Миры театральной культуры Кузбасса ...

УДК 792

*В. В. Чепурина*

### ДИАЛОГИЗМ КАК ПРИНЦИП СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕАТРЕ «СЛОВО»<sup>13</sup>

В статье рассматриваются вопросы сценичности эпического текста; выявляется диалоговый принцип спектаклей, который в Литературном театре «Слово» (Кемерово) используется как инструмент интерпретирования и сценического переложения прозаического текста, придает ему свойства «драматизма»; на материале спектакля «Долгое прощание» по повести Ю. Трифонова в постановке И. Латынниковой раскрываются механизмы организации диалоговой структуры сценического текста.

**Ключевые слова:** диалог, диалогизм, духовно-нравственная природа слова, литературный театр, ненамеренная диалогичность, образ автора, сценический персонаж, сюжет, художественный принцип, эпический текст.

*V. V. Chepurina*

### DIALOGISM AS THE PRINCIPLE OF THE STAGE EPIC TEXT IN LITERARY THEATRE «SLOVO»

The article deals with the scenic epic text; interactive principle performances, which Literary Theatre «Slovo» (Kemerovo) uses as a tool for interpreting and performing mundane text translation to give it «dramatic» properties; the material of performance of the story «A Long Goodbye» by Yury Trifonov, directed by I. Latynnikova, reveals the mechanisms of the dialogue scenic text structure.

**Keywords:** dialogue, dialogism, spiritual moral nature of the word, literary theatre, unintended dialogism, image of the author, scenic character, plot, artistic principle, epic text.

<sup>13</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-14-42009) и коллегии администрации Кемеровской области (Соглашение № 9 от 27 июля 2011 г.) в рамках научно-исследовательского проекта «Театральное искусство Кузбасса – 2000».

Многочисленные опыты воплощения эпического материала на театральных подмостках связываются с двумя основными направлениями. Первое из них предполагает процесс инсценирования, результатом которого является произведение искусства, существующее по законам драматического спектакля. Другое направление, связанное с воплощением художественных текстов, приближает к театру литературному. Базовые характеристики этого сценического жанра во многом совпадают с искусством драматического театра (ключевые понятия действия, конфликта, события, подтекста инструментальны и в том, и в другом случаях). Вместе с тем, литературный театр обладает и рядом своеобразных черт, таких, например, как разрушение «четвертой стены», комментарий рассказчика или эксплицирование авторской точки зрения через действующий персонаж.

Этими жанровыми особенностями литературный спектакль, как конкретное сценическое произведение, конечно, не исчерпывается. Каждая новая постановка предполагает рождение неповторимых сценических форм, выразительных средств, актерских и режиссерских приспособлений, обусловленных раскрытием смыслов исходного текста. Тем не менее, творческое развитие театрального коллектива предполагает формирование некоего объединяющего начала, которое связывается с такими неотделимыми друг от друга понятиями, как «лицо театра» или «почерк режиссера».

Стиль театра, также как индивидуальная постановочная манера его руководителя (или область режиссерского поиска), может включать в себя целый спектр разнообразных элементов. Формирование отдельных художественных приемов в устойчивую творческую характеристику требует своеобразного подтверждения – многократных повторений этих приемов на всей временной дистан-

ции существования творческого союза. Для литературного театра «Слово» – коллектива Государственной филармонии Кузбасса им. Б. Штоколова, созданного благодаря инициативе ее Генерального директора Л. В. Пилипчук, такой временной дистанцией стало первое десятилетие нового века.

Десятилетний опыт работы театра утвердил те ценности, которые были заявлены при его основании в 2001 году. В исследовании В. А. Киселевой, посвященном их рассмотрению, первостепенными называются «ценности православной христианской культуры» [1]. Появление литературного театра в г. Кемерово относится к эпохе, характеризующейся кризисом духовности в обществе. Перспективы деятельности театрального коллектива во многом связаны с восполнением утраченного принципа гуманизма. Делать это театр призван через слово, которое в православной культуре всегда считалось истоком нравственности. Нельзя, разумеется, не признать очевидного – в современном мире свой божественный смысл оно практически утратило, превратившись лишь в средство общения. Однако Литературный театр «Слово», возможно, является одним из тех немногочисленных социальных институтов, которые сохраняют духовно-нравственную природу любого высказывания. Таким образом, главенствующая роль слова в художественной системе спектаклей в данном случае определяется не только жанровой природой литературного театра, но, прежде всего, мировоззренческими установками организаторов и участников театрального процесса.

Сценическая практика показывает, что приоритет вербального измерения смыслов нередко становится уязвимым местом постановки. В этом случае возникает опасность подмены подлинного действия риторичностью, резонерством сценических персонажей. Режиссер театра «Слово» Ирина Ла-

тынникова умело избегает этой опасности, преодолевая повествовательность базового текста, входящую в противоречие с законами сцены, диалогическим принципом реализации речевого материала.

Обычно под диалогом в литературных и сценических произведениях подразумевают «разговор двух или более персонажей», «вербальный обмен между действующими лицами» [2]. Однако есть другое, более широкое, толкование этого вида коммуникации как организующего начала произведения искусства. Особое место проблема диалога занимает в творчестве М. М. Бахтина, выдающегося русского философа и филолога. Обратим внимание на смысл только одного его утверждения, которое может стать своеобразным ключом к пониманию структуры текста: «Два сопоставленных чужих высказывания, не знающих ничего друг о друге, если только они хоть краешком касаются одной и той же темы (мысли), неизбежно вступают друг с другом в диалогические отношения. Они соприкасаются друг с другом на территории общей темы, общей мысли» [3].

В литературных спектаклях Ирины Латынниковой наблюдается именно такая форма «ненамеренной диалогичности» (термин Бахтина). Понятие диалогизма как характеристики процесса общения приобретает особый смысл и возводится в художественный принцип, становясь характерной чертой творчества режиссера. Для примера обратимся к материалу спектакля «Долгое прощание» по повести Ю. Трифонова, премьера которого состоялась в 2007 году.

Проза Ю. Трифонова – простая и грустная история о прожитой жизни. У главной героини повести – актрисы Людмилы Телепневой (Ляли) – театральная карьера складывается не очень удачно. Ее жизнь омрачают и ссоры с матерью, и болезнь отца, но главное – неустроенность неофициального мужа

Григория Реброва, начинающего драматурга, пьесы которого не печатают, и который страдает от своих неудач. Ляля знакомится с драматургом Смоляновым, чья пьеса идет в их театре, – человеком карьерным, но слабым, несчастливым в семейной жизни. Пожалев Смолянова, Ляля становится его любовницей, хотя особого чувства к нему не испытывает. Несмотря на то что героиня идет на нравственный компромисс не из корыстных целей, а всего лишь по простоте душевной, а точнее, по душевной неразборчивости, благодаря этому роману у нее возникают перспективы (новые роли, концерты, съемки в кино, повышение оклада, особые знаки внимания). Она чувствует, что и Смолянов нуждается в ней: ведь ни в ком из окружающих его людей он не находит ни понимания, ни сочувствия. Однако эти отношения заставляют Лялю испытывать угрызения совести перед Гришей, которого она искренне любит.

История Григория Реброва развивается параллельно основному сюжету, связанному с образом Ляли. Герой до самозабвения увлечен историей – в моральных принципах народовольцев, которые были нравственным образцом не для одного поколения, он хочет найти точку опоры для сопротивления действительности.

Когда открывается измена, ситуация кажется обреченной, однако автор как будто дает шанс героям. Узнав о том, что Смолянов хотел «уступить» ее своему начальнику, «солидному работнику» Агабекову, от которого многое зависит в его карьере, Ляля разрывает с ним отношения и находит в себе силы искренне покаяться перед Гришей. У Реброва еще остается возможность примириться с любимой женщиной, начать все сначала. Можно даже пристроиться на место завлита в театр, тем самым решить назревшую проблему трудоустройства, чтобы не быть выселенным за тунеядство из Москвы. Правда,

сделать это можно, только если согласиться стать «литературным работником» своего соперника. Но Ребров поступает иначе. На другой день он уезжает, никого не предупредив, в геологическую экспедицию.

В этой истории никто не станет счастливым. В финале через Лялю, пережившую расставание с мужем и навсегда простившуюся с театральным прошлым, становится ясно, что и другим участникам истории судьба подарила не больше радости. Смолянов, например, пьес уже не пишет, живет тем, что сдает жильцам на лето дачу. А Ребров «процветает»: хорошо зарабатывает сценариями, имеет машину, дважды женат. Но те времена, когда он бедствовал, тосковал, страдал и почти нищенствовал, считает лучшими годами жизни.

Как в любом произведении высокого художественного уровня, в повести Ю. Трифонова нет тематической однозначности. Автор говорит о больших надеждах, которым не суждено сбыться, о маленьких и больших соглашениях, которые ведут к понижению планки нравственности, о том, как разрушительно предательство в любви и как жестоко она наказывает за принесение ее в жертву удобства и комфорта. «Долгое прощание» еще и о том, что ощущение полноты жизни неотделимо от страданий, и о том, что счастье возможно только до тех пор, пока есть цели, перспективы, зовущие дали. В постановке Ирины Латынниковой все эти многообразные темы и мотивы сходятся, перекрещиваются, ассоциативно перекликаются, сообщая истории не только жизненную достоверность, но и тонкий психологизм, и глубину, и многогранность. Эта полнота жизни во многом возникает через диалогические отношения разного уровня, которые мы и пытаемся выявить.

Прежде всего, в спектакле реализуется **сюжетный диалог**, то есть заданный автором произведения. Однако этот тип диалога не является целостным явлением.

Во-первых, он осуществляется как межличностный **диалог в собственном смысле**, то есть спор или непосредственный обмен мнениями, высказываниями, которые порождаются одно другим в процессе взаимодействия персонажей (любая реплика возникает как реакция на предыдущую). Диалог в данном случае выступает как способ реализации целей, стремлений, мотивов, которые раскрываются непосредственно в общении персонажей. Таких диалогов в «Долгом прощании» много. Часть из них представляет собой прямой обмен репликами действующих лиц – такой, который составляет основу драматического спектакля. Кроме того, между персонажами в спектакле реализуется и косвенное общение, когда актеры обращаются друг к другу, фронтально развернувшись к зрительному залу.

Во-вторых, речевое действие героев, по формальным признакам находящееся в сфере сюжетных взаимоотношений, на самом деле выступает как **нереализованный диалог**. В этом случае возникают идущие параллельно потоки сознания субъектов речи. После ухода Реброва из дому Ляля, готовая плакать и каяться, прибегает к нему с чемоданами: жить. Но примирения не получилось. Уже в следующем эпизоде Ляля (актриса Нина Рогова) и Гриша Ребров (актер Федор Бодянский), пытаясь наладить отношения, сидят на стульях, расположенных в разных концах сцены, и безостановочно, с болью, запальчиво говорят, но каждый – про свое. Разные точки зрения двух партнеров пересекаются, но остаются не только без ответа, а даже не услышанными. По сути – это монологические высказывания, не претендующие на понимание и осмысление. Видя эти параллельно текущие жизни, зритель понимает, что общего будущего у Ляли и Реброва не будет. Со всей очевидностью это становится ясно только тогда, когда реплики застраиваются

режиссером не поочередно, как это традиционно принято в диалоге, а в наложении одна на другую.

Жанр литературного театра предполагает также использование **внесюжетного диалога**, сконструированного автором спектакля. Эта форма диалогической речи, хотя, конечно, подготавливается развитием действия, впрямую независима от сюжетных перипетий.

Первый вариант внесюжетного обмена репликами режиссер И. Латынникова как автор сценической версии «Долгого прощания» выстраивает между персонажами, используя лишь потенциальную возможность диалога, реально в исходном (литературном) тексте не осуществленную. В результате возникает *диалог, сконструированный из реплик персонажей, находящихся в разных пространственно-временных измерениях*. В начале истории режиссер Смурный показывает письмо, адресованное ему матерью Ляли. Из благих побуждений она пытается повлиять на актерскую судьбу дочери. Письмо озвучивает актриса Анастасия Булыгина, которая ведет линию матери. Речь ее героини уверенна и напориста: «Пишет Вам мама молодой артистки... Шестой год после зачисления в труппу... Неужели наша артистическая молодежь должна... До каких пор самовластью режиссеров...». В наложении на этот текст с небольшими паузами звучит Лялин комментарий: «Писала моя мама... Господи, ведь сколько раз было сказано, умоляла ее, стояла перед ней на коленях – чтобы не смела вмешиваться, чтобы никаких писем, жалоб!» [4]. В повести Трифонова мать обращается в письме к Смурному, Ляля читает это письмо. В сценической версии письменное послание одной героини и внутренний монолог другой «озвучиваются». Мать как героиня Трифонова требует реакции от Смурного. Мать как сценический персонаж непреднамеренно становится собеседницей

Ляли (реплики дочери – воспроизведение ее внутренней речи). Одновременность двух высказываний, каждое из которых разрывает монологическую слитность другого, не только проявляет сложные отношения Ляли с матерью, но и усугубляет, драматизирует ситуацию, сложившуюся в отношениях с режиссером, от которого зависит карьера главной героини. Возникает полилог как трансформация диалога, где роль говорящего переходит от одного лица к другому, но речь каждого далеко не всегда завершается ответом-репликой партнера, к которому она адресуется. Происходит расширение коммуникативного пространства, сформированного субъектами, которые действуют в различных пространственно-временных координатах.

Наконец, внесюжетный диалог в спектакле выстраивается как *диалог разных структур одного образа персонажа*. Он возникает благодаря полифонизму – особому способу существования актера в литературном театре. Один исполнитель может исполнять не одну, а несколько ролей и одновременно вести линию рассказчика. В то же время за отдельным актером может быть закреплена лишь одна из структур (психологическая, возрастная, социальная) образа-персонажа. В литературном (авторском) произведении Ляля представлена образом, существующим в двух временных пространствах – прошлом и настоящем. В сценическом варианте это расслоение образа усиливается. Он распадается на два самостоятельных сценических персонажа. Историю начинает сама Ирина Латынникова: «В те времена, лет восемнадцать назад, на этом месте было очень много сирени...». С помощью одного только звучащего слова словно из небытия возникает заборчик, над которым громоздится сирень... Воображение рисует неистовство сиреневой плоти... «Но, впрочем, – продолжает актриса, – все это было давно». Буйство сирени сменяет образ восьмизэтажного дома, в первом этаже которого помещается магазин «Мясо». «Тогда –

во времена сирени, жители домика за желтым дачным заборчиком ездили за мясом далеко – трамваем до Ваганьковского рынка. А сейчас им было бы очень удобно покупать мясо». Казалось бы, этот авторский комментарий должен быть равным скупому сообщению о месте и времени действия. Но внимательная к деталям, подробностям и даже каким-то едва уловимым импульсам, Ирина Латынникова умело и точно держит перспективу – ведет мысль к главной фразе: «Но сейчас, к сожалению, они там не живут...». Она говорит обо всем с такой теплотой, печалью и тихой болью, что сомнений не возникает: это ее история. Это с ней здесь что-то произошло, в ней что-то начиналось, но умерло, не состоялось. Так незаметно (акварельно) осуществляется переход от образа автора к образу Ляли. Перед зрителем возникает Ляля, у которой теперь муж – военный, кандидат наук, и сын-восьмиклассник, и забот хватает – так, что голова пухнет (Дом культуры, местком, да еще занятия в кружке физвоспитания). Это та Ляля, которая, вспоминая прошлое, «испытывает странную мгновенную боль, сжатие сердца, не то радость, не то сожаление оттого, что все это было с нею когда-то».

Лялю из прошлой жизни играет Нина Рогова. В отличие от речи Ирины Латынниковой, в ее голосоречевом рисунке, напротив, немного подробностей. Основная краска, которой пользуется актриса, продиктована желанием ее героини как-то «удержаться на плаву». Эта краска – жесткая ирония, которая, кстати, вполне уместна для сокрытия от посторонних глаз вечной борьбы с обстоятельствами. Между Лялей-Латынниковой и Лялей-Роговой неоднократно возникает не прямое общение. Вот младшая Ляля читает знаменитый монолог Нины Заречной на вступительных экзаменах в «Театральный». «Люди, звери, орлы и куропатки...», – вдохновенно декламирует она. Ничто не может отвлечь ее или сбить с нужной интонации. Поэтому фраза, брошенная ей И. Латыннико-

вой: «Не поступила», разрушающая радужное настроение и надежды на счастливое театральное будущее, не сразу будет услышана и оценена Лялей-Роговой. Две героини живут параллельно, каждая в своем мире, точнее, каждая в своем времени. Переключка настоящего с прошлым через этих двух женщин возникает в спектакле не один раз, и всегда поступки Ляли из той, прежней, жизни находятся под пристальным взглядом другой. И взгляд этот строгий, мудрый, но не осуждающий. Благодаря такому образу персонажа, составленному из двух субстанций, возникает ощущение многослойности и глубины жизни, необходимости постоянной рефлексии по поводу совершаемых поступков.

Рассмотрение диалогизма как художественного принципа превращения литературного текста в его сценический эквивалент, который активно используется в литературном театре «Слово», позволяет сделать некоторые выводы.

В области смысла диалогические отношения сценических персонажей непосредственно связаны с идеей человека в онтологическом плане. С позиций диалогизма (иногда полилогии) общественное развитие современного социума рассматривается как многомерный, многослойный процесс. Поэтому выстраивание И. Латынниковой диалога как со-бытия персонажей (сверх авторской данности) означает ее желание в понимании и изображении жизни найти ее сущностные характеристики. Минимум бытия для режиссера – это два голоса. Любая мысль (точка зрения) утверждается или отрицается полноправным сознанием партнера-оппонента. Взгляд, оценка, мнение другого («извне») приближает к объективности изображаемого мира. В сюжете «Долгого прощания» есть один знаковый эпизод. Однажды главный режиссер театра, выслушав увлеченный рассказ Гриши о народовольце Клеточникове, сказал: «Понимаете ли, какая

штука: для вас восьмидесятый год – это Клеточников, Третье отделение, бомбы, охота на царя, а для меня – Островский, “Невольницы” в Малом, Ермолова в роли Евлалии, Садовский, Музиль...». История страны для него – «многожильный провод», правда во времени – «это слитность, все вместе: Клеточников, Музиль». С азартом и, вместе с тем, с досадой Сергей Леонидович восклицает: «Ах, если бы изобразить на сцене это течение времени, несущее всех, всё!». Ирина Латынникова средствами литературного театра пытается выразить эту слитность и полноту жизни в психологически тонком и очень пронзительном спектакле «Долгое прощание».

С эстетических позиций диалог рассматривается как инструмент интерпре-

тирования прозы. При переносе на сцену прозаический текст, превращаясь в диалог, теряет свою «литературность» и приобретает «драматизм», то есть подчиняется законам драматургии. Любое, самое сложное психологическое движение души переводится в действие, так как направлено на партнера, на изменение ситуации. Так решается проблема сценичности (театральной состоятельности) эпического текста. В целом диалогизм, рассматриваемый в эстетической плоскости, ведет к расширению палитры постановочных приемов, раздвигает границы режиссерской активности, а сам театр обретает новые возможности для развития сценических форм, создания методологических основ для интерпретирования и сценического переложения художественных текстов.

#### Литература

1. Киселева В. А. Ценностные ориентации Литературного театра «Слово» // Миры театральной культуры: коллективная монография / отв. ред. Л. Т. Зауэрвайн. – Кемерово: Примула, 2010. – С. 272.
2. Павис П. Словарь театра / под ред. Л. Баженовой. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2003. – С. 103.
3. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 313.
4. Здесь и далее текст повести Трифонова Ю. В. цитируется по: Библиотека Либрусек. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/56641/read>.

УДК 7

*А. В. Ткаченко*

### МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КУЗБАССКОГО СКУЛЬПТОРА А. П. ХМЕЛЕВСКОГО В 70–80-х ГОДАХ XX ВЕКА

В работе рассматривается одна из граней творческого наследия выдающегося кузбасского скульптора А. П. Хмелевского – монументальное искусство. Тематика, сюжеты произведений отличаются большим разнообразием: памятные даты Российского государства, памятники выдающимся деятелям науки, культуры, искусства, тема взаимоотношений мужчины и женщины. Скульптор развивал традиции реализма и сумел сказать свое слово в отечественном монументальном искусстве.

**Ключевые слова:** монументальное искусство, скульптура, пластика, реализм, маньеризм, монументализация, «интимизация» городской скульптуры

*A. V. Tkachenko***MONUMENTAL ART IN CREATIVE WORK OF KUZBASS SCULPTOR  
A. P. KHMELEVSKY IN THE 70–80s XX<sup>th</sup>**

In this paper is shown monumental art as one of the facets of the creative heritage of outstanding Kuzbass sculptor A. P. Khmelevsky. Subjects, topics of works are a great variety: anniversaries of the Russian state, monuments of prominent figures of science, culture, art, the theme of relations between man and woman. Sculptor developed the tradition of realism and managed to have his say in the national monumental art.

**Keywords:** monumental art, sculpture, plastic, Realism, Mannerism, monumentalization, «intimacy» of the city sculpture

Алексей Павлович Хмелевской – один из наиболее ярких, талантливых и известных скульпторов Кемеровской области. Однако его творческое наследие до сих пор не получило должного осмысления и художественной оценки.

Творчество Алексея Хмелевского одинаково плодотворно развивалось по нескольким направлениям. Он проявил себя как талантливый медальер, а также как создатель произведений станковой скульптуры и скульптуры малых форм, которые в наибольшей степени способны отразить внутренний мир художника, его эстетические, нравственные и духовные предпочтения. Однако наиболее известны монументальные произведения А. Хмелевского, которые украшают улицы и площади города Кемерово. Большинство из них было создано в 70–80-е годы XX века. Художник прошел путь от камерной скульптуры малых форм, представленной медалями и плакатами, станковой скульптуры до высот монументальных скульптурных памятников. Со 2-й половины 70-х годов всё большее место в творчестве А. П. Хмелевского начинает занимать объемная монументальная скульптура.

А. Хмелевской начал заниматься этим видом искусства в то время, когда тематический диапазон российской скульптуры

стал значительно шире, усложнилась его об-разная драматургия, обогатились пластико-композиционные приемы.

В 1970-е годы ведущее значение в формировании городской среды уделяется монументальной пластике: памятники и монументы становятся такой же необходимой составляющей города, как архитектурные ансамбли, скверы, бульвары. Характерно не только увеличение количества памятников в населенных пунктах, но и применение различных композиционно-пластических решений при их создании. На смену тиражным скульптурам приходят авторские произведения.

Изменения в монументальном искусстве 1960–1980-х годов Н. В. Воронов рассматривает как «сложение новой концепции монументальной пластики»: памятники и монументы приобрели менее официальный характер, усилилась их роль в окружающей среде, в процессе градообразования, в достижении синтеза с архитектурой. Вопрос о герое монументальной пропаганды ставится по-новому, более широко, что привело к увеличению круга лиц, которым устанавливались памятники, к распространению памятников-символов, посвященных явлениям или событиям, к «демократизации» и «символизации» монументальной скульпп-

туры. Эти явления определили, с одной стороны, процесс монументализации городской скульптуры, а с другой – ее интимизацию. Монументализация проявляется как комплекс композиционно-художественных приемов, ведущих к большей величавости, строгости, содержательности отдельных памятников, и как значительное увеличение числа мемориалов, монументов, памятников-символов, микроансамблей, посвященных обобщенным понятиям, событиям, большим коллективам людей. Интимизация же проявляется в уменьшении размеров памятников, в приближении их к человеку, в использовании приемов и средств станкового искусства [1, с. 56].

В творчестве А. П. Хмелевского первой такой работой стал монумент «Дружба народов» (1980), посвященный трудящимся Кузбасса и Венгерской Народной Республики, расположенный на улице Весенней в г. Кемерово. Работу над ним скульптор закончил в 1980 году, и в конце года, 5 ноября, монумент был торжественно открыт. У областного центра Кузбасса в Республике Венгрия есть город-побратим Шалготарьян, шахтёрский центр этой страны. Ко времени создания памятника движение городов-побратимов по всему миру уже организационно оформилось и насчитывало историю в несколько десятилетий. В 1957 году создана Всемирная федерация породнённых городов, а в 1964 подобная организационная структура возникла и в СССР. Для Кузбасса установка такого монумента имела особое значение. Созданию монументального памятника способствовало глубокое проникновение скульптора в суть исторических явлений. Известные события в Венгрии 1956 года и последовавшее через десять лет восстание шахтёров Шалготарьяна придавали этому событию некий политический подтекст [4]. В таких случаях искус-

ство всегда призвано обслуживать интересы власти. Здесь молодой и успешный художник, имеющий к тому же хорошее столичное образование, смог себя реализовать в полной мере. Выполнение такого заказа сделало его в некоторой степени официальным скульптором, за что позднее его называли даже кузбасским Церетели.

Памятник относительно небольшого размера, так как он находится на замыкании перспективы неширокой, «камерной», с обильной зеленью по обеим сторонам улицы Весенней. Площадка, на которой он расположен, небольшая, замкнутая с двух сторон зданиями, поэтому и весь строй пластического, композиционного решения располагает к близкому, неторопливому общению. Силуэт памятника вытянут вверх и напоминает стилизованный цветок, вырастающий из земли. Основа памятника выполнена из бетона. С одной стороны художник помещает две женские фигуры, олицетворяющие дружбу народов, с другой стороны изображен юноша-шахтер, символизирующий профессиональную общность двух областей. Скульптуры выполнены из меди.

Монумент исполнен с высокой степенью профессионализма, скульптор хорошо прочувствовал и нашел масштабные соотношения памятника и пространства, общего целого и частного отдельных деталей (орнаменты, ветвь в руке шахтера). В ритмической мягкости и плавности форм, в изяществе и строгости деталей есть необходимая камерность звучания, продиктованная местом расположения.

Особенно плодотворным для скульптора оказался 1985 год. В Кемерово 20 июня 1985 года открылась VI зональная выставка «Сибирь социалистическая». Такой смотр сибирского изобразительного искусства имел огромное значение для культурной и художественной жизни Кузбасса. Монументаль-

ное произведение А. П. Хмелевского «Земля Кузнецкая» стало эмблемой проходящей выставки. Сначала оно было установлено у входа в Манеж, где проходила выставка, а после ее закрытия скульптура была перенесена на улицу Весеннюю к гостинице «Кузбасс». Руководство области готовилось к важному региональному торжеству – выставке «Сибирь социалистическая». К этому событию в городе было установлено несколько памятников, большее число их было спроектировано и исполнено А. Хмелевским.

В своём произведении «Земля Кузнецкая» скульптор изображает фигуру молодой женщины, окруженную как бы раскрывающимися лепестками – кристаллами горной породы. Хмелевской создает символический образ хозяйки земных недр, подземных богатств. Художник находит такое положение фигуры, соотношение масс и объемов в произведении, чтобы ничто не напоминало банальный литературный образ «хозяйки медной горы». Героиня «выходит» из кристаллов земной коры, которые расходятся в разные стороны от прикосновения ее стройных, крепких ног. Статный торс женщины с развитыми бедрами венчает голова с развевающимися волосами, которая держится на высокой крупной шее. Руки женщины застыли в свободном жесте, правая рука опущена, немного отстает от тела, левая согнута в локте и ее ладонь сложена в приглашающем жесте. Скульптура решена в традициях реалистического искусства, что соответствовало методу социалистического реализма, но в ней уже заложены признаки маньеризма, свойственные творчеству художника (удлиненные пропорции тела женщины, излишне мощная шея, маленькая голова, длинные руки и ноги) [2]. Фигура движется на зрителя. Это движение подчеркнуто положением тела, стремящегося вперед, выдвинутой в шаг правой ногой.

Движение усиливается впечатлением дуновения ветра, овевающего фигуру женщины и играющего ее волосами, рукавами платья, которые облегают руки впереди и волнами уходят назад; то же движение повторяют складки длинного платья, облегающего стройную фигуру и ноги. Произведение «Земля Кузнецкая» можно отнести не к скульптуре, а к пластике по лепке форм и объемов.

Произведения семидесятых годов А. П. Хмелевского были выполнены на достаточно хорошем, профессиональном уровне, но все же в них проявились, скорее, умения, знания, полученные за годы учебы, освоенные скульптором художественные открытия других мастеров. Второй период творчества Алексея Павловича (начало 1980 – середина 1990-х годов) ознаменован формированием собственного творческого метода, индивидуальной манеры художника. Скульптор испытал влияние искусства и культуры эпохи Позднего Возрождения [Там же], а также средневекового искусства России. Это проявилось в использовании характерных стилизованных черт, присущих маньеризму и русскому иконописному искусству.

В 1980-х годах у скульптора возникают интересные пластические решения в таких заказных композициях, как «Шахтёр» (1980), «Проходчикам Кузбасса» (1981). В большой трехметровой композиции «Проходчикам Кузбасса» художник изображает фигуру молодого шахтера, окруженного кристаллами горной породы. Образ поднимающегося из шахты горняка обретает символическое звучание как образ покорителя земных недр, хозяина подземных богатств. В нем почти эмблематичная выразительность силуэта сочетается с изяществом пластической проработки формы. В композиции, сделанной без ложной патетики, утверждается сила дерзаний современного человека [3].

В начале 1980 – середине 1990-х годов А. П. Хмелевской также создаёт следующие монументальные произведения: памятник С. Орджоникидзе, «Знамя Победы», «Архитектура» (не установлена), «Двое в пространстве» (1985), «Пласты земли» (1989), «Аврора», «Мужчина и женщина» (триптих, рельеф), «Ника – богиня победы» (1990), «Экология» (1995).

Скульптура «Двое в пространстве», которую в народе прозвали «Скрипачка», является собственностью скульптора, так как у администрации города и области не нашлось денег на ее установку. Скульптуру помогли установить спонсоры. Фактически монументальное произведение было подарено городу [5]. Еще одна дарованная жителям Кемерова скульптура А. П. Хмелевской – «Экология». Она расположена на улице Красная.

Наиболее значительные, самобытные произведения монументального искусства работы А. П. Хмелевского будут созданы позднее, на стыке XX и XXI веков. Более десяти памятников, выполненных по его проекту, было установлено в городе Кемерово.

Таким образом, можно определить, что в период 70–80-х годов творческой жизни скульптора сюжеты его произведений отличаются большим разнообразием. Они посвящены памятным датам Российского государства, выдающимся деятелям науки, культуры, искусства, трудовому подвигу кузбассовцев. Скульптор разрабатывал тему взаимоотношений мужчины и женщины, предназначения человека, его духовности.

А. П. Хмелевской, являясь выдающимся скульптором Кузбасса (можно говорить о мировом значении его творчества), развивал традиции реализма и сумел сказать свое слово в монументальном искусстве Кузбасса.

#### Литература

1. Воронов Н. В. Советская монументальная скульптура 1960–1980-х. – М.: Искусство, 1984. – 311 с.
2. Грачёва С. Реализм или маньеризм?! Творческие искания скульптора Алексея Хмелевского // Кузбасские ведомости. – 1996. – № 6–7. – С. 16–18.
3. Откидач В. Сила дерзаний // Художник. – 1986. – № 10. – С. 28–31.
4. Чертогова М. Ю. Алексей Хмелевской: каталог. – Кемерово: Б. и., 1992.
5. Юдин Ю. Гений места // Культура. – 2006. – 16 марта. – С. 5.

УДК 725.94

*Н. С. Попова*

### СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В АРХИТЕКТУРЕ ОМСКА В 1920–1930-е ГОДЫ

В работе описан процесс стилиобразования в архитектуре Омска в 1920–1930-е годы, выявлены региональные особенности конструктивизма и неоклассицизма, сделан стилистический анализ нескольких памятников архитектуры того времени.

**Ключевые слова:** конструктивизм, классицизм, культурный ген города, Омский Худпром, ВХУТЕМАС

*N. S. Popova***STYLE TENDENCIES IN OMSK ARCHITECTURE IN THE 1920–1930S**

The article describes the process of style formation in Omsk architecture in the 1920–1930s, elicits regional peculiarities of constructivism and neoclassicism, and gives stylistic analysis of a few architectural monuments of that period.

**Keywords:** constructivism, classicism, cultural gene of the city, Omsk Art and Technical College, Higher Art and Technical Studios

Региональная архитектура 1920–1930-х годов в последние годы привлекает к себе пристальное внимание исследователей. Причиной тому являются, с одной стороны, почти вековая временная дистанция и постепенное осмысление исторического значения послереволюционных десятилетий. С другой стороны, плачевное состояние произведений архитектуры того времени способствует выработке в обществе и в органах управления и сохранения культурного наследия определенного взгляда на художественную ценность того или иного памятника.

Многообразие памятников архитектуры, отображающих теоретические принципы авангардных направлений в архитектуре столичных городов, а также сохранившиеся архивы лидеров архитектурного авангарда позволили исследователям составить периодизацию стилевых направлений в архитектуре 1920–1930-х годов. Большой вклад в исследование архитектуры данного периода внесли такие труды отечественных и зарубежных исследователей, как «Архитектура советского авангарда» С. О. Хан-Магомедова, «Архитектура XX века. Утопии и реальность» А. В. Иконникова, «Советская архитектура первой пятилетки» В. Э. Хазановой, «Европейская архитектура XX века» А. Уиттика, «Новейшая зарубежная архитектура» Н. Ф. Хомутецкого, «Архитектура Запада и мир искусства XX века» А. Н. Шукуровой. Однако многообразные и обширные

исследования в области столичной архитектуры 1920–1930-х годов практически не затрагивают специфику развития стилевых направлений в нестоличных городах России.

Между тем, стилистика архитектуры нестоличных городов России в 1920–1930-е годы, хотя и менее разнообразная, чем в столицах, имеет большее значение для дальнейшего формирования облика города. Среди исторических городов Западной Сибири в 1920–1930-е годы наиболее интересно развитие архитектуры Омска. Методологическую базу для исследования провинциальной культуры заложила омский исследователь, доктор культурологии В. Г. Рыженко, которая в своих работах, посвященных культурному пространству города, вводит понятие «культурный ген города». По мнению В. Г. Рыженко, под функционированием культурного гена города подразумевается своеобразие ответа городской интеллигенции на «вызов времени и места» [1, с. 258]. Другими словами, ответ интеллигенции города на поставленную перед ней задачу будет обусловлен историческими, социальными и культурными факторами развития города. Исследования омского искусствоведа А. Н. Гуменюк в области художественной культуры Омска конца XIX – первой четверти XX века создали базу для описания культурного гена Омска и позволяют проследить механизм его функционирования в 1920–1930-е годы.

Для развития архитектурной школы Омска большое значение имела деятельность Омского художественно-промышленного техникума. В создании школы участвовали представители образованного ранее «Общества художников и любителей изящных искусств Степного края», а также художники, педагоги, получившие столичное художественное образование и оказавшиеся в Омске в результате событий Первой мировой войны и революции 1917 года. Организация техникума такого рода явилась звеном в цепи подготовки художественных кадров для работы в промышленности. Самым известным вузом данного направления был ВХУТЕМАС. Кроме ВХУТЕМАСа в 1920-е годы в стране функционировало несколько техникумов данного профиля в Ленинграде, Воронеже, Вятке, Москве, Нижнем Новгороде, Саратове, Свердловске и в Омске. Перед учебными заведениями данного профиля ставилась вполне конкретная задача – подготовка художественных кадров для работы на производстве.

В Худпроме было пять факультетов: полиграфический, деревообделочный, текстильный, живописно-декоративный, архитектурный. В задачи Худпрома входила подготовка специалистов художественного профиля для работы на производстве и распространение художественно-технических знаний среди населения. По мнению омского исследователя Г. Ю. Мысливцевой, архитектура для выпускников Худпрома должна была играть интегрирующую роль, так как работа преподавателей почти всех факультетов была ориентирована на создание красивой, благоустроенной среды для человека [2, с. 101]. В 1929 году в лоне Худпрома формируется омская группа Современных архитекторов (СА). Название группы, созданное по аналогии с московской Организацией Современных архитекторов (ОСА), свидетельствует

о том, что ее представители идентифицируют себя с конструктивистами. В организационную тройку омской группы Современных архитекторов входили три архитектора: Сергей Михайлович Игнатович, Александр Савватьевич Огородников и Петр Иванович Русинов. Деятельность группы выражалась в пропаганде принципов конструктивистской архитектуры с помощью публичных лекций и докладов. Кроме того, члены группы настаивали на необходимости внедрения идей конструктивизма в крупное строительство в Омске. Развивая идеи конструктивизма, С. М. Игнатович и П. И. Русинов создали и реализовали на практике ряд проектов жилых домов и зданий общественного назначения. О понимании архитекторами группы принципов конструктивизма можно лишь предполагать. Так, например, С. М. Игнатович вполне созвучно принципам конструктивизма считал, что «архитектура – это в первую очередь “организация пространства для размещения производственно-бытового процесса”» [См.: 1, с. 68]. В то же время П. И. Русинов, преподавая в Худпроме курс «Основы архитектуры», опирался на программу архитектора-рационалиста Н. В. Докучаева, где главным методологическим принципом являлось изучение свойств архитектурной формы. Очевидно, что, не обращая внимания на полемику конструктивистов и рационалистов в области теории, омские конструктивисты чувствовали родство этих направлений в области творческого метода. С другой стороны, в этом проявляется особенность провинциального искусства, когда стилевые направления используются региональными художниками с запозданием и целокупно. То есть региональные художники и архитекторы обращаются к уже готовой стилиевой матрице тогда, когда в столице данное стилевое направление находится на излете. Законченность стилевого направления по-

звolyет одновременно обращаться к разным этапам его развития. К этому времени уже созданы образцы стиля, и региональные художники осмысливают стиль через произведения, а не посредством постижения теории.

В начале 1930-х годов Омск, несмотря на подъем художественной культуры, представлял собой город землянок и хижин, построенных из подручного материала. По данным авторов юбилейной монографии, посвященной семидесятилетию ТПИ «Омск-гражданпроект», в начале 1930-х годов средняя этажность города составляла 1,07 [4, с. 32]. Учитывая, что в 1932 году в стране озвучено направление на организованную стилевую переориентацию, а также то, что в 1934 году Омск стал центром Омской области, в состав которой входили такие крупные города, как Тюмень, Тобольск, Салехард и Ханты-Мансийск, потребность в организации в Омске крупной проектно-строительной организации была первоочередной. В марте 1935 года состоялась конференция омских архитекторов и строителей, а в апреле этого же года вышло постановление бюро обкома ВКП(б) и облисполкома «О жилищном строительстве и благоустройстве г. Омска». В августе 1935 года на заседании президиума Омского областного исполнительного комитета было принято постановление об организации проектной конторы «для обеспечения проектно-сметными материалами строительства Омской области» [4, с. 33]. За постановлением последовал приказ по облкомхозу от 01.09.35 о создании конторы «Облпроект». Временно исполняющим обязанности начальника конторы и главным инженером назначили старого революционера, члена партии П. Д. Сахарова. Однако в 1936 году «за халатное отношение к своим обязанностям» П. Д. Сахарова снимают с должности и на должность начальника «Омпроекта» назначается Петр Петрович Зутис. При утверждении штатной структуры «Ом-

проекта» были организованы две архитектурные мастерские, позже была образована третья архитектурная мастерская и группа по работе с индивидуальными заказчиками. Архитектурными мастерскими руководили архитекторы Семенов Е. Н., Лебедев А. Д., Степанов Е. А. В 1936 году структура «Омпроекта» была реорганизована, были образованы четыре проектно-конструкторские бригады под руководством Капустина Г. А., Касаткина В. А., Степанова Е. А., Фабра Л. С. В 1927 году в Омске началось возведение многоквартирных жилых домов и зданий общественного назначения. Так первыми зданиями общественного назначения стали клуб «Металлист» на Лесной улице архитектора П. И. Русинова и клуб имени З. И. Лобкова, построенный по проекту С. М. Игнатовича. В 1929 году на улице Красный путь был построен жилой дом-общежитие для рабочих завода «Сибметаллтрест». Авторами проекта стали инженеры П. П. Голышев и В. С. Масленников, специалисты в области промышленной архитектуры. В 1931 году по проекту С. М. Игнатовича и П. И. Русинова на углу улицы Маяковского (бывшая Кузнечная) и проспекта К. Маркса построен жилой комбинат для рабочих завода «Сибметаллтрест» (современный адрес жилого комплекса: пр. К. Маркса, 33). Архитектура последнего здания наиболее интересна с точки зрения отражения тенденций современной архитектуры.

Здание жилого комбината для рабочих завода «Сибметаллтрест» имеет Н-образный план и ячеиковый тип архитектурно-планировочной системы. Комбинат расположен на пересечении двух магистралей – проспекта К. Маркса и улицы Маяковского, при этом центральный корпус здания по проспекту К. Маркса несколько отодвинут от красной линии, создавая, таким образом, небольшой двор. Вероятно, основным строительным

материалом жилого комбината стал кирпич, поскольку при строительстве архитекторы и строители руководствовались постановлением Омскгоркомхоза 1928 года, которое гласило «От постройки бревенчатых домов отказаться в пользу кирпичных. Жилые дома строить не ниже двух этажей» [См.: 5, с. 115].

При его проектировании авторы руководствовались современными представлениями о жилище нового типа, ориентируясь на проекты «домов-коммун» столичных архитекторов. Омский исследователь Г. Ю. Мысливцева в своей статье «Жилой комбинат на улице Кузнечной» предположила, что С. М. Игнатович, побывавший в Москве в 1927 году с целью изучения современной архитектуры, мог видеть строившиеся дома-коммуны на Новинском бульваре (архитектор М. Гинзбург) и в Хавско-Шабаловском переулке (архитектор Г. Вольфельзон) [6, с. 111]. Однако С. М. Игнатович и П. И. Русинов проектируют не дом-коммуну, а жилой комбинат, где первый этаж здания занимают предприятия общественно-го обслуживания: магазин, столовая, детский сад, прачечная.

В основе глубинно-пространственной композиции здания лежат принципы симметрии и ритмичности. Симметричность заложена в самом плане здания, где центральный корпус ограничен двумя идентичными корпусами под прямым углом. Благодаря такой конфигурации плана с двух сторон центрального корпуса созданы небольшие озелененные дворы. Ритмичность композиции фасадов создавалась сплошными горизонтальными балконами и сплошными ограждениями, а также карнизными тягами под оконными проемами. Черты конструктивизма просматриваются в ленточном остеклении лестничных клеток, ленточном ограждении балконов, угловых окнах, гладкой штукатурке стен. Первый этаж здания акцентирован выступом

и имеет более темную окраску. В целом необходимо отметить, что жилой комбинат для рабочих завода «Сибметаллтрест» создан на основе представлений того времени об архитектуре и популярных приемах конструктивизма.

Принципы конструктивизма просматриваются в архитектуре здания клиники ветеринарного института, построенного по проекту П. И. Русинова в 1931 году, и в перестроенном здании детской городской клинической больницы имени Бисяриной, расположенной по адресу: улица Орджоникидзе, 58. Переход к неоклассицизму в Омске проходил постепенно, рождая архитектуру, сочетающую между собой две стилевые системы: конструктивизм и неоклассицизм. К числу домов, построенных в период стилиевой переориентации, можно отнести: жилой дом по улице Вокзальной, 1, здание Омской государственной академии физической культуры, расположенное по улице Ленина, 2 «а», здание Церабкоопа по улице Профинтерна, 6, жилой дом по улице Лобкова, 4. Омский исследователь И. Пендикова, анализируя архитектурные детали и композицию перечисленных зданий, проводит параллели с европейским стилем Ар Деко [7]. Однако, утверждение, что данные памятники архитектуры относятся к стилю Ар Деко, нуждается в дополнительной аргументации и более детальном исследовании.

Переход к неоклассицизму в архитектуре Омска проходил по нескольким направлениям. Наиболее распространенным приемом неоклассицизма стала ордерная композиция фасадов, которую активно использовали архитекторы «Омпроекта». При этом от использования исторических форм ордерной системы архитекторы отходили в сторону фантазии и большей выразительности. Так, например, в композиции фасада здания кинотеатра «Октябрь» исполь-

зованы стилизованные шестигранные колонны, однако капитель этих колонн такая же шестигранная и геометрически правильная. Фактически колонны главного фасада кинотеатра «Октябрь» представляют собой пилоны, и только небольшое утолщение в области капители и выделение ее цветом отсылает нас к ордерной архитектуре.

Характерной чертой архитектурной практики классицизма, наиболее ярко проявившейся в архитектуре Омска 1930-х годов, стала ориентация на ансамблевую застройку. Хотя в неоклассицизме времен Сталина ансамблевость как обязательный аспект современной архитектуры распространилась после Великой Отечественной войны, когда необходимо было восстанавливать разрушенные города, в Омске уже в 1930-е годы создаются архитектурные ансамбли. Вероятно, в этом проявляется ген города, функционирование которого описано В. Г. Рыженко. Традиции классицистической архитектуры, генетически близкие омским архитекторам, способствуют осмыслению требований стилиевой переориентации. Примером ансамблевого решения являются построенные в 1936 году дома для специалистов земледелия и работников связи по адресу: улица Герцена, 38, 40 и 42. Три жилых дома соединены между собой аркой и балконом второго этажа. Дом, расположенный по адресу ул. Герцена, 40, отстает от красной линии и таким образом создает небольшой курдонер. Симметричность композиции ансамбля придают башенки фланкирующих домов и аттик, расположенных по центру среднего дома. Целостность ансамблю придает единый ритм эркеров, колорит, основанный на сочетании желтоватого и красно-коричневых цветов, и сходство декоративной лепнины фасада.

При проектировании ведомственных зданий омские архитекторы в 1930-е годы использовали приемы безордерной классики.

Типичным примером безордерной классики является здание Нижнеиртышского пароходства, построенное в 1937 году по проекту архитекторов Капустина Г. А. и Касаткина В. А.

Композиция здания основана на симметрии и ритмичности. Композиционным центром главного фасада здания является центральный ризалит, фланкированный с двух сторон небольшими выступами. Справа и слева от центрального ризалита плоскость стены также фланкирована одинаковыми ризалитами. Главный вход в здание отмечен небольшим колонным портиком и облицован мрамором красно-коричневого цвета. Ритм входного портика продолжается в выступах центрального ризалита и постепенно угасает в вертикальных выступах, расходящихся по всей поверхности стены главного фасада. Статичность композиции здания основана на гармоничном соединении вертикалей колонн, ризалитов и выступов и горизонталей, созданных рядами прямоугольных, слегка вытянутых по вертикали окон, с двумя междуэтажными тягами, обозначившими первый и последний этажи. Таким образом, в композиции Нижнеиртышского пароходства наиболее отчетливо прослеживается влияние творческих поисков Б. Иофана в его работе над проектом Дворца Советов.

Сочетание конструктивистских и неоклассицистических элементов композиции также имело место в архитектурной практике Омска. Интересно, что за помпезным, холодным, строгим зданием управления НКВД притаился небольшой двухэтажный корпус Омской государственной академии физической культуры, композиция фасадов которого тяготеет к конструктивистской стадии стиля Ар Деко. Так круговой обход здания управления НКВД построен на сочетании двух противоположных стилиевых направлений – неоклассицизма и конструктивного Ар Деко.

В заключение следует отметить следующее.

1. Архитектура Омска в 1920–1930-е годы, несмотря на то, что в целом укладывается в канву развития общемировых стилевых тенденций, имеет своеобразные черты, обусловленные сформированным ранее культурным геном города и особенностями художественной культуры дореволюционного периода.

2. Распространение авангардных тенденций в архитектуре Омска в 1920-е годы происходит с отставанием от аналогичных явлений в столичной архитектуре, отсутствует дифференциация в области теории и практических методов проектирования, пропагандируемых различными авангардными направлениями.

3. Развитие неоклассицистических тенденций в архитектуре Омска проходило дис-

кретно и обусловлено особенностями дореволюционного периода. На 1910-е годы приходится расцвет неоклассицизма, отраженный в стилистике зданий административного назначения, поэтому неоклассицизм в 1930-е годы в Омске получил быстрое и широкое распространение.

4. Анализ композиции памятников архитектуры, построенных в период перехода от конструктивизма к неоклассицизму, свидетельствует о стремлении архитекторов сочетать между собой обе стилевые системы. Подобная двойственность художественной формы характерна для европейского стиля Ар Деко, однако единичность примеров подобного художественного решения в Омске не позволяет выделить данное явление в отдельное стилевое направление.

#### Литература

1. Рыженко В. Г. Интеллигенция в культуре крупного сибирского города в 1920-е годы: вопросы теории, истории, историографии, методов исследования: монография. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета; Омск: Омский гос. университет, 2003. – 370 с.
2. Мысливцева Г. Ю. Отражение социокультурных воззрений раннего социализма в практике архитекторов-преподавателей сибирского художественно-промышленного техникума имени М. А. Врубеля // XX век: Художник. Творчество. Эпоха. Диалог культур: Материалы Междунар. науч. семинара. – Омск: Б. и., 2002. – С. 100–112.
3. Мысливцева Г. Ю. Омские конструктивисты (из истории архитектуры Омска 1920-х годов) // История культуры Сибири: опыт, традиции, проблемы развития. Науч. конф., посвящ. памяти Н. М. Ядринцева. – Омск: Изд-во Омск ун-та, 1992. – 84 с. – С. 67–69.
4. Семьдесят лет созидания. Омскгражданпроект. – Омск: Омскбланкиздат, 2005. – 163 с.
5. Мысливцева Г. Ю. Дом-общежитие на улице Красный Путь // Памятники истории и культуры города Омска: сб. ст. – Омск, 1992. – Вып. 1. – С. 115–119.
6. Мысливцева Г. Ю. Жилой комбинат на улице Кузнечной // Памятники истории и культуры города Омска: сб. ст. – Омск, 1992. – Вып. 1. – 128 с. – С. 109–113.
7. Пендикова И. Г. Ар Деко в архитектуре Омска: постановка вопроса // Визуальная культура: дизайн, реклама, полиграфия: Материалы VIII Международной научно-практ. конференции студентов и аспирантов. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2009. – С. 81–85.

# ФИЛОЛОГИЯ

## PHILOLOGY

УДК 8

*И. С. Карабулатова*

### ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Региональная идентичность была определена скорее для этнических русских, а не для национальной и территориальной принадлежности и придает в их собственных глазах и глазах других конкретные социально, психологически и культурно значимые функции. Этническое самосознание, с одной стороны, отражает объективно существующие особенности культуры, с другой – может активно влиять на развитие этнической общности, усиливая интерес к национальной истории и культуре, что способствует образованию специфических национальных интересов.

**Ключевые слова:** межнациональное общение, лингвокультурология, языковая культура.

*I. S. Karabulatova*

### THE LANGUAGE PERSON IN THE SPACE OF INTERCULTURAL COMMUNICATIONS

Regional identity was determined for the ethnic Russian, rather than national and territorial affiliation, imparts in his own eyes and the eyes of others specific socially, psychologically and culturally significant features. Ethnic self-consciousness, on the one hand, it reflects objectively existing features of culture, on the other, can actively influence the evolution of an ethnic community, reinforcing the interest in national history and culture, contributing to the formation of specific national interests.

**Keywords:** Interethnic communication, Linguaculturology, Language Culture.

В условиях глобализации и становления самостоятельных, независимых государств на постсоветском пространстве становится очевидным, что взгляд на многие процессы и явления как в общественно-политической, так и в культурной, экономической и т. д. сферах и их оценка существенно изменились. В современном обществе учебная профессиональная деятельность, определяемая содержанием политической и экономической доктрин государства, основными направле-

ниями внешней и внутренней политики, господствующим мировоззрением, призвана обеспечивать безопасность государства. Несомненно, что важнейшей проблемой строительства современной системы образования является трансформация сознания, идеологии, культуры, нравственности и морально-психологического состояния молодежи, которая происходит в условиях действия глобализационных тенденций в образовании и культуре, либерализации всего челове-

ского сообщества. Последние разработки исследователей на постсоветском пространстве (А. Рудяков, Е. Журавлева, Н. Жумагулова, И. Карабулатова и др.) заставляют задуматься о том, что в условиях глобализации мы наблюдаем становление нового типа языковой личности, а именно евразийской языковой личности, для которой характерно знание нескольких языков.

Уровни языковой личности, разработанные Ю. Н. Карауловым, отражают процесс усвоения родного языка. Но сегодня мы наблюдаем массовую экспансию иностранных языков на сферу национального родного языка, что отражается на всех языковых уровнях. Ученые с тревогой говорят о преобладании английской интонации в речи теле- и радиоведущих, о включении большого числа не просто экзотизмов, но даже целых иноязычных фрагментов в национальную речь. Это находит отражение и в современном песенном творчестве музыкантов, например, ни у кого не вызывают вопросы такие слова, как «смайл», «forever» и т. п.

В современной отечественной и зарубежной лингводидактике сложилась качественно новая теоретическая парадигма, с позиции которой процесс обучения иностранному языку рассматривается как процесс формирования «вторичной» языковой личности. Концепция формирования «вторичной» языковой личности, овладевающей культурой иноязычного общения (И. И. Халеева, С. С. Кунанбаева, Е. К. Черникина и др.), базируется на идеях антропологической лингвистики (Э. Бенвенист, В. фон Гумбольдт, В. И. Постовалова и др.) и учении о «языковой личности» (Г. И. Богин, Ю. Н. Караулов, К. Хажеж и др.), истоки которых восходят к трудам академика В. В. Виноградова.

Как известно, в социолингвистике различают индивидуальное двуязычие – знание и использование двух языков отдельными членами определенного этноса – и массовое двуязычие – знание и использование двух язы-

ков большинством этноса; индивидуальное зарождающееся двуязычие и коллективное существующее двуязычие; региональное двуязычие – знание и использование двух языков жителями определенного района страны – и национальное двуязычие – знание двух языков данным этносом страны; естественное двуязычие – знание и использование двух языков как следствие непосредственного взаимодействия носителей этих языков и искусственное двуязычие – знание и использование двух языков как следствие преднамеренных и специально создаваемых условий изучения второго языка и т. д. Сегодня мы являемся и свидетелями, и самыми непосредственными участниками многовекторной коммуникативной войны, где вопрос статусности языка не является праздным, но отражает витальность той или иной лингвокультуры. В условиях полиязычия, усиления миграционных процессов и прозрачности границ остро встают проблемы государственного, а не стихийного лингвомоделирования языковой личности нового полилингвментального типа. Так, например, для Тюменского региона в настоящее время главными донорами являются Украина и Казахстан, которые совокупно в межпереписной период с 1989 по 2002 год составляют около 60 % всех внешних мигрантов, соответственно это находит свое отражение и в речевом поведении местных жителей.

Международная миграция в Тюменском регионе в межпереписной период сформировала 1/3 новых мигрантов, из которых 98 % были жителями СНГ и Балтии. В этих условиях становление евразийской языковой личности нового полилингвментального типа в условиях национально-англо-русского и русско-национально-английского триязычия и изучения дополнительного языка – это объективный процесс действительности языковой политики в подготовке современного конкурентоспособного и мобильного специалиста в условиях глобализации.

Специфика языковой личности нового типа, о которой мы заявляем, представляет собой умелое сочетание разноструктурных языков. Например: китайского, русского, английского, казахского, арабского и языков народов России (татарского, мордовского, бурятского и других языков России) или другого постсоветского государства (например, Украины, Таджикистана, Литвы). По всей видимости, мы приближаемся к тем требованиям, которые выдвигают полинациональные государства к своим согражданам, как например Канада, Швейцария и др. Но вместе с тем мы неизбежно столкнемся с аналогичными сложностями, что испытали эти страны. Именно многовекторность и полиаспектность коммуникативной войны становятся определяющими условиями возникновения евразийской языковой личности нового типа. Этот аспект очень ярко описан М. Веллером в цикле «Б. Вавилонская»: «Короче, американизм стал нормой жизни <...> В страну хлынули персональные компьютеры. А все обеспечение на английском! Учи. Стал свободным выезд за границу. А на каком языке там изъясняться?! Везде английский. Учи. Валом ввалился дешевый халтурный импорт. А все надписи – на английском! Учи!..» [2, с. 143]. В одной из его повестей безымянный главный герой сначала пишет на русском, где сокрушается по поводу экспансии английского языка: «Англоамериканский язык гораздо агрессивнее русского – в нем в 2,2 раза больше жестких ударений на единицу объема текста: наш журчит, как полноводная река, а ихний стучит, как автоматическая винтовка в мозги. У него многовековой опыт экспансии: Индия, Африка, Австралия, Канада, Новая Зеландия. Это язык опутавших мир глобалистов, так, конечно, он более развит, что в нем в 3 раза больший лексический запас, чем в нашем. У него на всех материках огромный материальный базис и военно-стратегический потенциал, а еще

плюс контроль над мировой нефтью арабов и лицемерные подачи голодающим. И он захватывает позиции» [2, с. 144], – затем в его речи появляются незначительные вкрапления англицизмов, которые потом становятся все обширнее. Далее мы видим уже англоязычный текст с незначительными русскими вкраплениями на кириллице (например, «Не почесались! Nothing, says the president»; «But he dranked водка too much»; «Parliament in White House принял много законов» и т. п.), затем текст только на английском языке. Вслед за этим наступает и трансформация в образной картине мира русского человека. Такую печальную картину краха русской ментальности, русской этничности рисует нам писатель.

Общество в силу своей полиэтничности, складывающейся благодаря мощным процессам глобализации, находится в центре приложения двух противоположных сил: 1) нациостремительных и 2) нациоцентрических. Поиск собственного пути, выработка национальной идеологии приводят к повторению витков эволюции общества, но на новом уровне его развития. В связи с этим сам вопрос о необходимости толерантного коммуникативного поведения в последнее время становится все более актуальным, поскольку «в современном русскоязычном обществе активизированы те формы общения, которые отличаются повышенной напряженностью отношений между партнерами коммуникации» [9, с. 27–28], при этом можно отметить, что агрессивное речевое поведение проникает и в ономастическую сферу, в результате чего возникают названия, не просто обладающие максимально расширенной сетью ассоциаций, но закрепляющие в языковом сознании носителя языка пример языковой игры как норму. Например: «Fish'ка» (рыбный магазин, название из созвучия, где фишка в молодежном жаргоне – нечто необычное, эксклюзивное и fish – рыба), «Beer'лога» (пивной бар). Действительно, с усилением позиций

английского языка в русском ономастическом пространстве проявляется скрытый художественный билингвизм [14], креативный билингвизм [1]. Аналогичные процессы наблюдаются в целом во всех новых государствах, образованных на территории бывшего СССР, что позволило Г. Б. Мадиевой говорить о коммуникативной битве между русским и английским языками [10]. В первую очередь наиболее восприимчивым оказывается, как ни странно, ономастическое пространство, которое традиционно считается наиболее консервативным пластом лексики, но в силу того, что появилось много пограничных ономастических субпространств (прагмонимия, эргонимия, ономастика Интернета и т. п.), это поле стало настоящим индикатором коммуникативной войны.

В целом имя, вернее, то, что стоит за именем, ономастический концепт, выступает как непостижимо сложная система. Связи, возникающие между лексикографическим, этимологическим и ассоциативными и/или психологически реальными значениями онима, выстраивают сбалансированную невидимую сеть национального языка изнутри, которая обеспечивает витальность не только языка, но и этноса. В этой связи ментальное пространство имени собственного представляет особый интерес, поскольку, функционируя в полиэтничной среде, все элементы ономастической системы находятся под влиянием эталонов стереотипов восприятия, присущих человеку как субъекту познания. Например, рыбный магазин «Fish'ка», где мы наблюдаем игру языковых сознаний: в русском языке фишка – «изюминка» (жаргон) и в английском fish – рыба. Таким образом, здесь имеет место сознательное моделирование смеховой реакции, которая может быть сформулирована так: воспринять комическую интенцию/неинтенциональное комическое адресанта или увидеть комическое в некомическом адресанта и остроумно отреагировать [6].

В качестве формы хранения ономастических знаний нами выделяется специальный **ономастический модуль**:

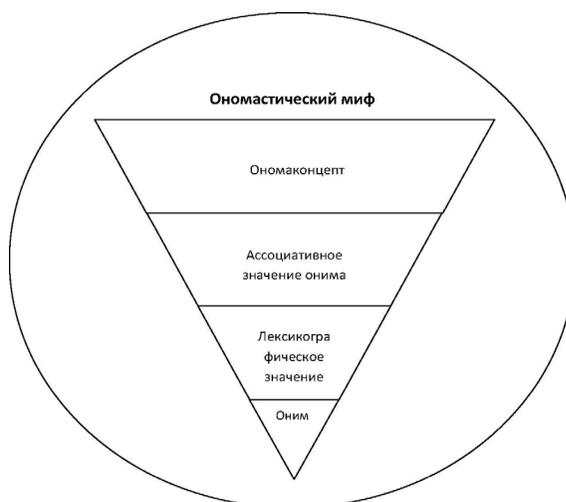


Рисунок 1

Как видно из данного модуля, мифопотенциал имени при грамотно составленном PR практически безграничен. Примером рассматриваемых мегаимен могут быть такие: Александр Македонский, Чингисхан, Ермак, Петр Великий, Рюрик, Иван Грозный, Роксолана и т. д. Мифопотенциал имени-символа может рассматриваться как вся возможная совокупность легенд, преданий, мифов, летописей, документов, воспоминаний об этом человеке, стране, местности (реальной или вымышленной), которая может реализоваться. Все эти факторы, вне всякого сомнения, влияют на формирование современного имиджа любого государства. Однако нельзя не признать, что, прежде всего, имя страны, его наполнение является той нескончаемой Чашей Грааля, откуда сама страна, народы, проживающие в ней, черпают психические силы для своего развития. Создание разных вариантов геополитического мифа страны (позитивного/негативного) невозможно без применения самых различных PR-технологий. Эта проблема становится сегодня наиболее острой

при выборе языков изучения современным человеком, когда идет непрекращающаяся коммуникативная война выбора приоритета языка общения. Наблюдая за геополитонимами как системой, мы можем говорить, что геополитонимия выступает как целостная система, которая одновременно развивается во все возможные стороны. Исходное значение, этимология имени может затеряться в веках, но само имя, его ассоциативное значение продолжает пульсировать, рождая новые и новые ономапространства. В антропонимии последовательность анализа для различных локальных наблюдателей будет также различной, в зависимости от того, что берется в основу. Для этого достаточно вспомнить жаркие споры вокруг имени Россия/Русь: от ярко выраженных славянофильских до наоборот западных этимологий.

Современное ономатворчество как разновидность мифотворчества обретает вторую жизнь, поднимаясь на новый уровень восприятия реципиента. Те изменения, которые происходят сейчас в ономапространстве, можно условно разделить «на два типа: трансформации языковой системы и модификации (а возможно, и деформации) в сфере его использования» [4, с. 4]. Эволюционные витки в ономафере заставляют задуматься о возможностях прогнозирования витальности того или иного онима, попытаться вскрыть механизм когнитивно-семиологического бытия имени собственного. Мы говорим о прогностическом потенциале имени собственного, поскольку существуют определенные законы мозга, благодаря которым определяется витальность имени. Прогностическая ономастика, как новое направление в ономастических исследованиях, опирается на существующие физико-математические закономерности, однако при этом учитывает имеющийся мифопотенциал самого имени. Такой подход позволяет свести воедино и нейролингвистическую, и психоллингвистиче-

скую составляющие с этимологическим, текстологическим, структурно-семантическим и лингвокультурологическим аспектами [7].

Вслед за модой на все иностранное, чем всегда грешила русская знать, пришли иностранные имена взамен традиционных русских и/или иноязычные формы последних: Алина, Алиса, Мэри, Майкл и т. п. Особенно ярко это проявляется в языке чатов, где участники используют в качестве ников англоязычные варианты и английские слова (*stringer*, *Madonna*, *max*, *lady* и т. д.). Кроме того, престижность, статусность того или иного кафе, ресторана, отеля, фирмы подчеркивается английским названием: салон красоты «Black Lady», банк «Alfa-банк», ресторан «Green room», магазин «Universe», квартал «Green House» и т. д. Каждый из нас может достаточно легко продолжить этот перечень. Конечно, в противовес начали активно использоваться сторонниками сохранения этнической идентичности имена с яркой национальной привязкой: магазин «Варвара», ресторан «Телега», имя Добрыня (которое стало все чаще встречаться в современном русском антропонимиконе), банковский союз «Могучая кучка» и т. п.

Означает ли это, что мы приближаемся к благам западной цивилизации, или таким образом нас пытаются ассимилировать? Вопрос достаточно неоднозначный. Конечно, современные предприниматели, отдавая дань моде, вряд ли задумываются о том, какую этнолингвоинформационную опасность несут такого рода названия. Ведь не случайно В. Е. Верещагин и В. Г. Костомаров указывают, что «национально-культурный компонент свойствен именам собственным, пожалуй, в большей степени, чем апелляциям» [3, с. 56]. Действительно, имена собственные – флаг, символ народа, его культуры, истории. Современная ономастика уже отходит от толкования имени собственного только исключительно в рамках этимологии.

Как правило, основой может служить образность, метафоро-метонимические процессы, лежащие в основе именованья конкретных денотатов, и лексический фон, то есть совокупность информации, относящаяся к названному объекту. Сегодня специалистов начинает интересовать такой вопрос: что именно вкладывает отправитель речи, используя в своем послании имя? Какую функцию выполняет имя? Какие механизмы включаются в интерпретационном процессе имени?

Традиционно исследователи ономастического пространства выделяют среди принципов номинации историчность, то есть реальность того или иного события, человека, в честь которого назван тот или иной объект. В случае с англицизмами в современном русском ономастике мы, как правило, имеем дело с другим феноменом: попытками утвердиться в качестве достойного, высококвалифицированного партнера (в эргонимии, типа: Neo-Clinic), высокообразованного человека и/или диссидента, оппозиционера (в Интернет-коммуникации, например: Small), высококачественного, высокотехнологичного товара (в прагмонимии, например: фотоаппарат Kodak, строительная техника Kennis), комфортного существования (в современной топонимии, микропонимии: квартал «Green House»). Быть успешным, востребованным, динамичным – требование сегодняшнего дня, которое также пропагандируется на уровне имени собственного. Сегодня все эти образы и идеи оказываются особо востребованными в современном мыслительно-бытийном континууме. Таким образом, создается миф, что все иностранное – это очень качественное и хорошее, а отечественное – наоборот, тем самым, формируя и закрепляя у большинства носителей современного русского языка, граждан России, негативную этничность и стремление к быстрой ассимиляции в американском образе жизни.

Итак, не вызывает сомнений, что сегодня современное языковое пространство – поле коммуникативной войны между: а) русским и английским языком (отсюда, на наш взгляд, яркая поляризация в наименовании новых микропообъектов, типа: **Князьё Озеро** и **Green House** и т. п.); б) русским языком и государственным языком той или иной страны-участницы СНГ (**Кабеденов – Кабеденулы** и т. д.); в) государственным языком страны СНГ и английским (**Халык банк – Halyk bank** и т. п.); г) русским языком и языком республик, входящих в состав нового государства (**Башкирия – Башкортостан** и РФ, Украина и Крым, Молдова – Гагаузия и т. п.); д) русским языком и языком национальных меньшинств (**Амангельдыевна – Амангельдиновна** – в формах отчества в одной и той же семье тюменских казахов, или **Кенесар-Кенесары** и т. п.); е) государственным языком страны СНГ и одним из мировых языков (например, китайским, арабским и т. д.).

В этих условиях интерференция неизбежна на всех коммуникативных уровнях:

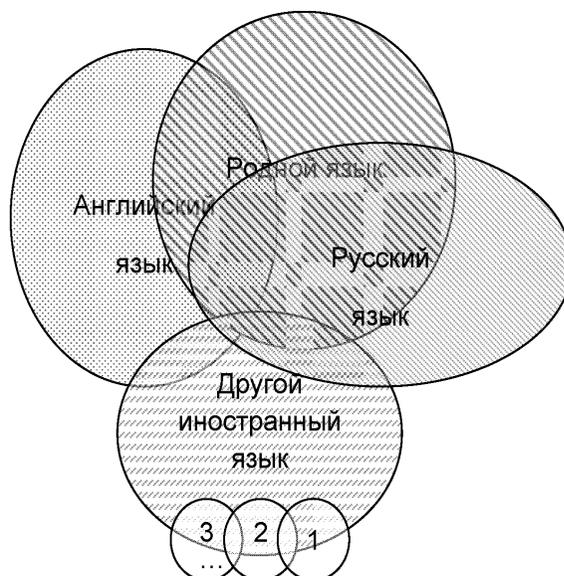


Рисунок 2

Заштрихованные области на пересечении разных языков – это то новое, что начинает составлять языковую личность нового типа. Вместе с тем динамический характер взаимодействия языков в языковом сознании языковой личности нового типа, сама коммуникативная ситуация может привести к тому, что определяющим становится не родной язык, но язык страны пребывания, либо государствообразующий язык. Вместе с тем все несметное богатство того или иного языка встраивается в существующую лингвоментальную картину мира индивида.

Основными критериями развитой евразийской языковой личности нового типа, на наш взгляд, являются: а) обязательное владение (хотя бы в различной степени) тремя/четырьмя лингвокультурными кодами (национальным (страны пребывания), родным, русским и английским); б) умение оперировать концептами иноязычных когнитивных структур в пространстве коммуникативной культуры родного языка. Схематично этот процесс можно изобразить следующим образом.

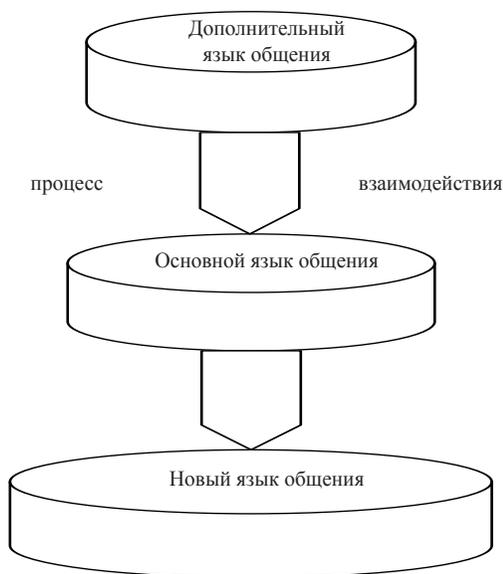


Рисунок 3

Языковая картина мира евразийской языковой личности нового типа – это некое мозаичное полотно, сотканное из данных различных лингвокультур, на основе родного языка.

**Языковая личность нового типа**

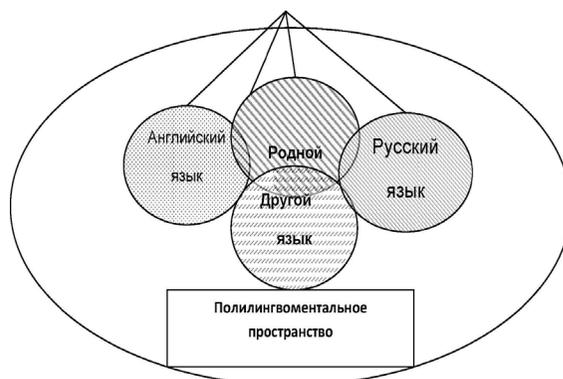


Рисунок 4

Такая сложная коммуникативная ситуация в условиях глобализации требует взвешенного **этнолингвоинформационного подхода**. Здесь видится единственный выход – ориентация на государствообразующий этнос и государствообразующий язык. Наиболее безопасным путем формирования евразийской языковой личности нового типа является преподавание основ родной культуры и языка сквозь призму языка и культуры государствообразующего этноса или языка суперэтноса. В целом для евразийской языковой личности нового типа характерно прохождение в ускоренном темпе тех же стадий, что проходит и этнос, а именно: а) сказочно-мифологическая (знакомство с архетипами, проведение параллелей); б) нравственно-религиозная (этические нормы); в) научно-мировоззренческая (осмысление). В этом случае происходит сглаживание конфликта между представителями различных типов культур: и то, и другое осознается как свое, родное. В этой связи отношение к этничности (или ее признакам) может играть существенную роль в психической адаптации человека к его внутренней и внешней среде.

Надо признать, что формированию новой геополитической картины на территории бывшего социалистического мира предшествовали скрытые и явные тенденции к смене социально-политической парадигмы. Этническая идентичность, как и любая другая форма идентичности, формируется стихийно, в процессе социализации личности, в то же время осознание принадлежности к определенной этнической общности становится одним из первых проявлений социальной природы человека. В условиях глобализации, становления и развития самостоятельных независимых государств на постсоветском пространстве становится очевидным, что взгляд на многие процессы и явления как в общественно-политической, так и в культурной, экономической и т. д. сферах и их оценка существенно изменились. Например, новый слоган, рисующий образ Киева в сознании жителя города и его гостей, достаточно нейтрален: «Киев – город цветов», но он сближает мировосприятие современных киевлян с философией западных хиппи (ср. хиппи – «дети цветов»). Сам бессознательный отсыл к культуре хиппи может негативно сказаться на мировоззрении как украинцев, так и киевлян в частности, поскольку «хиппизм был альтернативным способом получения альтернативного удовольствия. И во главе всего стояла музыка, в первую очередь

англо-американская» [12, с. 775]. Нет нужды повторять, как это сказалось на общественно-политической ситуации в Украине. Кроме того, отказ от древнерусских традиций, попытки создания новых версий этногенеза украинского языка (гипотеза Е. Прицака) может негативно сказаться на выстраивании общественно-политических отношений с другими «русскими» государствами: Россией и Белоруссией. Вместе с тем понятно одно, что в условиях становления новых независимых государств нам необходимы мифы как формы массового переживания и толкования действительности. Итак, полотно ономастической вселенной – это сложный многомерный лабиринт, в котором онимы, как струны, бесконечно переплетаются и вибрируют в человеческом сознании, ритмично выстукивая мелодии цивилизации в целом.

Исходя из этого, требование современного времени – это сознательное лингвомоделирование языковой личности нового типа, умело использующей коммуникативные навыки различных языковых систем. Сегодня наряду с сознательным лингвомоделированием процессы усвоения нового языка или языков происходят порой стихийно, поскольку так диктует современная языковая ситуация в динамически колеблющихся параметрах глобализирующегося мира.

#### Литература

1. Бахтикирева У. М. Творческая билингвальная личность: национальный русскоязычный писатель и особенности его русского художественного текста. – М.: Триада, 2005.
2. Веллер М. *Rax Americana* // Вавилонская Б.: сб. повестей. – СПб.: Пароль, 2004. – С. 135–147.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: РЯ, 1990.
4. Воротников Ю. Л. Слова и время. – М., 2003. – 167 с.
5. Дронова Л. П. Концептуальный анализ в диахронических исследованиях // Моделирование в языке и тексте: сб. науч. тр. / под ред. З. И. Резановой. – Томск: Изд-во ТомГУ, 2003. – С. 8–18.
6. Желтухина М. Р. Тропология суггестивность масс-медиа дискурса: о проблеме речевого воздействия в языке СМИ. – М.: ИЯ РАН; Волгоград: Изд-во ВФ МУПК, 2003.
7. Карабулатова И. С. Прогностическая топонимика: трансформация топонимического пространства в языковом сознании современных носителей русского языка. – Тюмень: Печатник, 2008. – 254 с.

8. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
9. Крысин Л. П. Русское слово, свое и чужое: Исследование по современному русскому языку и социолингвистике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.
10. Мадиева Г. Б. Ономастическое пространство современного Казахстана: структура, семантика, прецедентность, лемматизация. – Алматы, 2005.
11. Мустайоки А. Толерантность в государственной языковой политике и коммуникации // Культурные практики толерантности в речевой коммуникации: коллективная монография / отв. ред. Н. А. Купина и О. А. Михалова. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2004. – С. 87–108.
12. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. – М.: Астрель: Изд-во АСТ, 2004. – 912 с.
13. Туксайтова Р. О. Речевая толерантность билингвистического текста (на материале русскоязычной казахской художественной прозы и публицистики). – Екатеринбург, 2007.
14. Хасанов Б. Казахско-русское художественное литературное двуязычие. – Алма-Ата, 1990.

УДК 8

*Лю Хун*

### ИССЛЕДОВАНИЯ КИТАЙСКИХ РУСИСТОВ-МЕТОДИСТОВ ПО ПРОБЛЕМАМ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ: НОВЫЙ ЭТАП, ПРОБЛЕМЫ И ЗАДАЧИ

В статье представлены главные проблемы в методике обучения русскому языку в китайской аудитории с учетом знаний русской культуры, рассмотрены задачи китайских русистов-методистов в аспекте прикладной лингвокультурологии.

**Ключевые слова:** язык и культура, лингвокультурология, межкультурная коммуникация, методика.

*Liu Hong*

### STUDY OF CHINESE RUSSIST METHODOLOGISTS ON LANGUAGE AND CULTURE: A NEW STAGE, PROBLEMS AND CHALLENGES

The article presents the main problems in the methodology of teaching Russian to the Chinese audience with the knowledge of the Russian culture, reviews the goals of the Chinese Russist methodologists in the aspect of applied Linguistic Culturology.

**Keywords:** language and culture, Linguistic Culturology, intercultural communication, technique.

Проблемы языка и культуры все время привлекают внимание китайских русистов-методистов. С середины 80-х годов XX века китайские коллеги начали активно разрабатывать проблемы русского языка и культуры, встретившиеся в процессе обучения китайских студентов-филологов.

**Новый этап исследовательской деятельности китайских русистов-методистов по проблемам языка и культуры**

С возникновением новых направлений и идей с конца XX века китайские ученые начали заниматься такими проблемами и теориями, как логоэпистема, национальный

социокультурный стереотип, языковая личность, языковое сознание, языковая картина мира, концептосфера, лингвокультурологическое поле, прецедентные феномены и т. п. Выявлены главные направления, методология и аппарат терминов в сфере проблем языка и культуры на основе научных работ ведущих российских ученых. Новые идеи и работы по направлениям лингвострановедения, лингвокультурологии и межкультурной коммуникации открыли новый этап в исследовательской деятельности китайских русистов-методистов. Знаковыми событиями этого нового этапа являются следующие:

### **1. Опубликованы монографии по лингвокультурологии в теоретическом и прикладном аспектах.**

Известным автором этих монографий является профессор Сучжоуского университета Чжао Эго. В монографии «Введение в прикладную лингвокультурологию» [1] автором разработан ряд теоретических понятий прикладной лингвокультурологии, выявлены главные направления внедрения культурных элементов в процесс обучения русскому языку по разделам: фонетика, грамматика, лексика и речевое общение, сделана попытка создать лингвокультурологическую систему обучения русскому языку в китайской аудитории.

В последние годы ученик известного профессора У Гохуа Пэн Вэнчжао много работает по проблемам лингвокультурологии. Его монография «Главные направления и проблемы по лингвокультурологии» [6] знакомит с исследовательскими результатами таких российских ученых, как Воробьев В. В., Прохоров Ю. Е., Костомаров В. Г., Красных В. В., Гудков Д. Б. и т. д. Мы считаем, что эти монографии по лингвокультурологии станут теоретическими источниками для китайских методистов в дальнейшей исследовательской деятельности.

### **2. Проанализированы характерные черты и тенденции развития лингвострановедения, лингвокультурологии и межкультурной коммуникации.**

В ведущих китайских научных журналах по языкознанию опубликованы статьи «Лингвострановедение в Китае» [2], «Две тенденции в поисках нового пути развития лингвострановедения» [3], «Анализ новых характерных черт в исследовании по лингвострановедческим проблемам на современном этапе» [4]. Статья Ян Шичжан «Лингвострановедение в Китае» имеет итоговый характер. В ней проанализированы результаты исследований четырех аспектов лингвострановедения в работах китайских коллег: главные идеи и понятия, отражение национально-культурной семантики в лексике, в грамматике и тексте, в некоммуникативном общении. Наша статья «Две тенденции в поисках нового пути развития лингвострановедения» [3] показывает, что основоположники лингвострановедения Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров развивают данную теорию по двум направлениям: лингвокультурологии и межкультурной коммуникации. Два термина «логоэпистема» и «речеповеденческая тактика» этих авторов стали общепринятыми среди российских и китайских ученых.

Другой ученик профессора У Гохуа Ян Шичан в своей работе [4] назвал шесть главных изменений в исследовании по лингвострановедческим проблемам на современном этапе: от лингвистического описания к культурной интерпретации, от единого понятия к аппарату терминов, от лексического фона к концепту, от материального аспекта к духовному миру, от лексического лагуна к культурному диалогу, от одноаспектной единицы (лексемы) к двухаспектной единице (логоэпистеме, лингвокультуре, лингвоспецифичным концептам). Мы считаем, что эти научные статьи помогают китайским преподавателям хорошо ориентироваться во мно-

гих научных работах по проблемам языка и культуры, становятся толчком к применению новых идей и терминов в методике обучения русскому языку в китайской аудитории.

### **3. Признание открытия нового направления – «Россиеведение» и формирования сознания межкультурного диалога в китайской русистике**

В статье известного профессора Пекинского университета иностранных языков Бэй Чжунжен «Россиеведение вызывает и формирует самосознание обмена между китайскими и русскими культурами» [5] выдвинута идея подготовки китайских специалистов по россиеведению и предложены главные направления научной работы китайских преподавателей-методистов в этом направлении. В процессе подготовки китайских русистов-бакалавров нужно ознакомить их как можно больше с русскими культурными шедеврами, а для подготовки магистров необходимо помогать им формировать сознание культурного диалога, на стадии подготовки докторов обязательно нужно приучить их заниматься научной работой на фоне китайской культуры и сказать свое слово в качестве китайского ученого.

Вышеприведенные работы доказывают, что исследовательская работа китайских ученых сегодня достигла более высокого уровня. Сознание того, что нужно принимать участие в китайско-русском межкультурном диалоге заставляет китайских методистов пытаться больше работать в области методики обучения русскому языку китайских студентов. Активная работа в этом направлении будет способствовать успешной подготовке специалистов-русистов, осуществляя «интегрированную идею россиеведения»; оказывать помощь китайским коллегам успешно осуществлять китайско-русский межкультурный диалог, сохраняя и развивая дух китайской национальной культуры; представлять преподавателям новые способы презентации

культурного учебного материала и помогать китайским студентам-русистам с большим интересом и внутренней мотивацией развивать свои интеллектуальные и познавательные способности в процессе изучения русского языка.

### **Главные проблемы в методике обучения русскому языку в китайской аудитории с учетом знаний русской культуры**

В данный момент в аспекте прикладной лингвокультурологии китайским русистам-методистам предстоит решить ряд проблем. Главные проблемы проявляются в следующем:

*1) Количество преподавателей, разрабатывающихся в новых идеях лингвокультурологии и межкультурной коммуникации, незначительное.* По данным статистики Министерства образования, в Китае более чем в 120 университетах открыта специальность «Русский язык», а преподавателей, занимающихся проблемами языка и культуры, не больше 100. Поэтому в процессе обучения русскому языку по главным предметам необходимо постоянно учитывать знания по русской культуре и использовать подходящие способы.

*2) Квалификация преподавателей в методике обучения русскому языку еще невысокая.* Методическому исследованию уделяется мало внимания в китайской русистике в связи с особенностями системы научной работы вузов. И в результате этого лингводидактические аспекты лингвокультурологии остаются малоработанными. Китайские преподаватели предпочитают использовать учебники и пособия, составленные российскими коллегами и ориентированные на учащихся других стран, так что методические принципы, использованные в китайской аудитории, часто изолированы от психологических особенностей восприятия текста русского языка китайскими студентами и их национального характера, эффект обучения получается небольшим.

**3) Теоретических научных работ, практических пособий и учебников недостаточно.** Хотя лингвострановедение в самом начале своего возникновения носило методический характер, но лингводидактическое исследование по проблемам языка и культуры остается слабым звеном в китайской русистике. Составлены некоторые лингвострановедческие словари и учебники по чтению, адресованные китайским преподавателям и студентам, но все-таки недостаточно учебных пособий и упражнений с учетом презентации учебного материала по русской культуре и с учетом формирования лингвокультурологической компетенции китайских студентов. Особенно не хватает учебников русского языка на фоне китайской культуры с ориентацией на осуществление коммуникативных целей, это с одной стороны. А с другой стороны, те учебники, в которые включено содержание русской культуры, составлены не по принципам системности и сопоставления. Знания по русской культуре для формирования коммуникативной компетенции китайских студентов получены не систематически. В этой ситуации невозможно говорить о создании основной русской языковой картины мира, формировании основного русского языкового сознания и русской языковой личности в процессе четырехлетнего обучения русскому языку.

#### **Задачи китайских русистов-методистов в аспекте прикладной лингвокультурологии**

Разрешение существующих проблем в исследовательской работе по прикладной лингвокультурологии оказывается актуальным и необходимым. Выполнение следующих задач будет способствовать развитию прикладной лингвокультурологии в китайской русистике.

**1. Создать совместную систему проведения практической конференции для китайских и российских лингвокультурологов-методистов.** Мы считаем, что эта система будет привлекать большое количество

преподавателей-методистов заниматься проблемами прикладной лингвокультурологии. И вместе с тем в процессе культурного диалога китайские и российские ученые имеют возможность совместно составлять учебники, пособия для китайских студентов-русистов, разрешать общие лингводидактические проблемы. Для достижения данной цели мы предлагаем опираться на поддержку Китайской ассоциации преподавателей русского языка и литературы (КАПРЯЛ) и центра обмена между российскими и китайскими студентами при Даляньском университете иностранных языков.

**2. Определить основное содержание русской языковой картины мира для подготовки китайских специалистов-русистов.** С учетом этого основного содержания можно определить учебную программу, в соответствии с которой будут составлены разные учебники и пособия. Эта задача обязательно будет выполнена по принципу диахроничности и синхроничности. По принципу диахроничности будут определены основные исторические фрагменты русской языковой картины мира, а по принципу синхроничности можно знакомить студентов с современным обществом России и новыми тенденциями и изменениями в современном русском языке. Совместная работа китайских и российских коллег будет обеспечивать определение основного содержания русской языковой картины мира на фоне китайской языковой картины мира. Мы думаем, что выполнить эту задачу будет очень трудно, требуются высокий уровень профессиональной квалификации преподавателей-методистов, совместная работа между китайскими и российскими коллегами, тщательная разработка собранного учебного материала и т. д.

**3. Активно и разумно использовать современные новые педагогические технологии в учебном процессе для внедрения культурного учебного материала.** В настоя-

щее время все больше и больше методистов, педагогов, психологов и преподавателей приходит к выводу о том, что традиционное обучение не соответствует тем требованиям, которые выдвигаются жизнью и социальными техническими условиями в современном обществе. Внедрение в учебный процесс компьютеров и Интернета заставляет преподавателей обратить пристальное внимание на то, как вводить инновационные технологии в существующее традиционное обучение, как сочетать их введение с содержанием культурного учебного материала и с особенностями национального характера китайских учащихся, как подготовить преподавателей к работе с новыми технологиями, с тем, чтобы максимально использовать интеллектуальные, познавательные и профессиональные умения, как преподавателя, так и учащегося в процессе обучения/овладения русскоязычной речевой деятельностью. Но, к сожалению, в китайских вузах пока еще мало внимания уделяется изучению современных технологий и методов обучения, направленных на изучение стратегий овладения русским языком, в недостаточной степени используются психологические и возрастные особенности учащихся, их интересы и эмоциональное восприятие культурологического фактора русского языка. Мы считаем, что использование современных технологий в процессе внедрения учебного культурного содержания

станет одним из важнейших направлений исследовательской работы в методике обучения русскому языку в Китае.

**4. Организовать курсы, семинары и публичные лекции (занятия) для повышения квалификации преподавателей с целью эффективного внедрения культурного учебного материала.** В последние годы в Китае много высококвалифицированных и опытных преподавателей уходят на пенсию. Заменяя их, молодые преподаватели должны много трудиться, чтобы достичь профессионального уровня своих предшественников. Курсы, семинары и публичные лекции по методике обучения русскому языку помогут молодым преподавателям хорошо овладеть необходимыми методами и способами введения культурного учебного материала и выработать умения составлять упражнения для развития лингвокультурологической и коммуникативной компетенции в работе с текстом любого жанра. Мы считаем, что хороший эффект обучения русскому языку в китайской аудитории во многом зависит именно от профессионального уровня преподавателей-методистов.

Мы думаем, что исследования по проблемам прикладной лингвокультурологии имеют большие перспективы в подготовке высококвалифицированных специалистов по русскому языку в Китае. Выполнить поставленные задачи – долг и обязанность каждого китайского преподавателя-методиста.

#### Литература

1. Чжао Эго. Введение в прикладную лингвокультурологию. – Шанхай, 2003.
2. Ян Шичжан. Лингвострановедение в Китае // Исследования по иностранным языкам. – 2003. – № 1.
3. Лю Хун. Две тенденции в поисках нового пути развития лингвострановедения // Преподавание русского языка в Китае. – 2005. – № 4.
4. Ян Щичан, Ли Линь. Анализ новых характерных черт в исследовании по лингвострановедческим проблемам на современном этапе // Преподавание русского языка в Китае. – 2007. – № 3.
5. Бэй Чжунжен. Россияведение вызывает и формирует самосознание обмена между китайскими и русскими культурами // Преподавание русского языка в Китае. – 2005. – № 3.
6. Пэн Вэнчжао. Главные направления и проблемы по лингвокультурологии. – Шанхай, 2006.
7. Чжао Эго. Главные проблемы по лингвокультурологии. – Харбин, 2006.

УДК: 81'373.612

*И. В. Евсева***КАТЕГОРИЗАЦИЯ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЗНАНИЯ:  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ**

Когнитивное направление сегодня пересматривает аристотелевский подход к формированию категорий. Исследования Э. Рош, К. Гольдштейна, М. Ширера, Дж. Лакоффа позволили выделять два вида категорий – «абстрактные» и «конкретные». Конкретные категории представляют собой, с точки зрения современной лингвистической теории, концепты. Категории и концепты взаимосвязаны между собой, что отражается на уровне языковых единиц.

**Ключевые слова:** категоризация, концептуализация, абстрактные и конкретные категории.

*I. V. Evseeva***CATEGORIZATION AND CONCEPTUALIZATION OF KNOWLEDGE:  
THEORETICAL PROBLEMS**

The cognitive approach of modern linguistics reviews Aristotle's approach to the formation of categories. The researches of E. Rosh, K. Goldstein, M. Scheerer, G. Lakoff allow us to distinguish between two types of categories: abstract and concrete. Concrete categories can be called concepts from the point of view of modern Linguistics. Categories and concepts are interconnected, and this connection is reflected on the level of language units.

**Keywords:** categorization, conceptualization, abstract and concrete categories.

Один из наиболее значимых проблемных вопросов, стоящих перед когнитивистами, это, фактически, основной вопрос эпистемологии, вопрос, касающийся каталогизации знаний с последующей их категоризацией при наличии условий – отнесение определенного предмета или явления к конкретной категории. Важность его решения предопределена тем, что человек познает мир через исчисление и классификацию представляющих мир элементов.

В науке вообще и в лингвистике в частности проблема каталогизации и категоризации объектов далеко не нова. Она интересует исследователей со времен Аристотеля, но в разные временные периоды всегда решалась с точки зрения той научной парадигмы, к которой принадлежал конкретный исследователь.

Великий Аристотель, положивший начало учению о категориях, видел в категории наиболее общий род высказываний. Каждую вещь, о которой возможно сделать содержательное высказывание, философ подводил под одну из десяти выделенных им категорий: субстанция, количество, качество, отношение, пространство, время, состояние, обладание, действие, претерпевание. Эти общие рода, или классы, предназначены для перечисления всего, что может быть выражено без указания состава или структуры, то есть всего, что может быть или предметом, или предикатом суждения. [1]. Каждая категория, выделенная Аристотелем, «характеризуется необходимыми и достаточными для ее опознания чертами, что ведет к равноправию ее членов, обладающих всегда одним и тем же набором критериальных свойств»

[6, с. 45]. Данное понимание категории, в силу исключительной ценности этого понятия, было принято за основу многими науками, рассматривающими процессы категоризации. По замечанию Дж. Лакоффа, идея, что категории определяются общими свойствами, исходит не просто из нашей наивной теории категоризации. По мнению ученого, это, прежде всего, важнейший практический инструмент, являющийся принадлежностью человеческого мышления на протяжении более чем двух тысячелетий [7].

Сегодня классический, скорее, общеприимный и априорный, взгляд на категоризацию можно считать пересмотренным. В исследованиях антропоцентрической направленности, не отвергающих возможности выделения категорий, объединяющих элементы с общими свойствами, ставится вопрос о классификации предметов и явлений в естественной деятельности человека. Ученые тем самым хотят установить, на основании чего классифицирует вещи обычный человек и как он сводит бесконечное разнообразие своих ощущений и объективное многообразие форм материи и форм ее движения в определенные рубрики.

Пересмотру классической теории категоризации в значительной мере способствовало возвращение на новом витке лингвистических исследований к идеям и трудам В. Гумбольдта, который отмечал, что «самые разнородные объекты, если они имеют хоть какое-нибудь общее свойство, попадают в один и тот же класс» [4, с. 194]. Категоризация, по Гумбольдту, стремится сделать язык более понятным, а это стремление, в свою очередь, вызвано потребностью человека быть понятным другими людьми. В связи с этим положением актуальным и значимым для когнитивного направления становится принцип «фамильного сходства», предложенный Л. Витгенштейном. В процессе анализа

естественного языка, его внутренней логики и коммуникативной функции выдающийся логик и философ языка пришел к исследованию так называемого «неклассификационного» типа распознавания объектов. Человек, по мнению Л. Витгенштейна, имеет дело с очень сложной сетью перекрывающихся друг друга и пересекающихся сходств. Иногда эти сходства носят общий характер, иногда касаются лишь деталей. Лучшим выражением такого рода сходств является «фамильное сходство»; моменты сходства, присущие членам одной семьи, такие, как осанка, черты лица, цвет глаз, походка, темперамент и т. д., которые пересекаются и перекрывают друг друга. За счет этого происходит расширение понятия, подобно тому, как при прядении нити скручивают между собой отдельные волокна пряжи [3].

Принцип «фамильного сходства» нашел применение в исследованиях Э. Рош и ее коллег, которыми была предложена и подтверждена серия экспериментов так называемая теория прототипов. Они показали, что категоризация опирается на прототипы и структуры базового уровня, благодаря чему можно оценивать степень соответствия единиц свойствам категории.

Согласно теории прототипов, в основе организации категории находится иерархия ее членов. Иными словами, одни члены категории являются «лучшими её представителями» (они и были названы «прототипами»), то есть характеризуются всеми признаками этой категории, а другие обладают этими признаками лишь в той или иной степени, а потому не могут рассматриваться как прототипичные представители категории. Они удалены от ядра категории, и глубина их удаленности зависит не только от количества тождественных признаков, свойственных прототипичным членам конкретного класса, но и от наличия у члена общих черт, свой-

ственных каким-либо представителям данной категории, то есть наличием «фамильного сходства».

Важным положением теории прототипов является обоснование значимости базового уровня, находящегося в середине таксономических организаций: животное, мебель (высший уровень), собака, стул (базовый уровень), собака охотничья, кресло-качалка (нижестоящий уровень). Было доказано, что процессы категоризации опираются именно на базовый уровень, где знания организованы в иерархии «часть – целое» [7].

Не менее интересной и продуктивной для когнитивного направления является теория о конкретном и абстрактном отношении к действительности, предложенная К. Гольдштейном и М. Ширером [12]. Их научная концепция сложилась в ходе обобщения многолетних исследований особенностей перцептивной и интеллектуальной деятельности больных с поражениями коры головного мозга, прежде всего тех её областей, которые отвечают за ассоциативное мышление. Основной смысл теории состоит в выделении двух принципиально различных отношений к действительности и уровней организации поведения. «Конкретное отношение характеризуется реагированием на ситуацию в целом на основе некоторого нерасчлененного целостного интегрального впечатления или на основе наиболее ярких, бросающихся в глаза особенностей. В основе же абстрактного отношения лежит четкое аналитическое вычленение отдельных свойств, частей и деталей объектов. Целесообразная реакция отвечает в случаях абстрактного отношения не ситуации или объекту в целом и не ее случайным, ярким чертам, но их отдельным, четко выделенным, устойчивым в своем значении элементам. Если взрослый здоровый человек может действовать, смотря по обстоятельствам, и тем и другим способом, то больные

с поражениями передних и ассоциативных отделов коры в значительной мере ограничены конкретным способом» [11, с. 32].

Исследования К. Гольдштейна и М. Ширера позволили говорить о возможности выделения двух видов объединений – «абстрактных» и «конкретных». Основу первых (по сути – это категории в духе Аристотеля) репрезентируют объекты, имеющие наиболее существенные онтологические признаки, что позволяет выделять их в онтологический класс, объективирующий существенные, независимые от конкретных субъектов признаки предметов. К таким классам относятся таксономические объединения, отражающие устройство мира вообще – «растения», «животные», «мебель», «одежда» и так далее. В этом случае человек «отвлекается от своего повседневного опыта и сопоставляет разные объекты с целью отыскания у них каких-либо общих признаков» [10, с. 131]. При «конкретном» подходе к категоризации мира вычленяются «прагматические классы», отражающие «группировки предметов в конкретных ситуациях, в зависимости от восприятия субъектов, от их поведения или использования данными субъектами в данный момент и в данном месте» [10, с. 134]. В организации конкретных объединений принимают участие объекты разных онтологических классов, объединяющиеся на основании каких-то иных, пусть даже самых субъективных и временных признаков. Так, здоровые испытуемые, как показали К. Гольдштейн и М. Ширер, при классификации основываются на целостном образе объекта, рассматривая его как включенный в конкретную ситуацию. Это приводит к тому, что испытуемый объединяет вместе, например, тарелку, сахар и печенье, так как в своём повседневном опыте он привык именно к такому соположению этих реалий. Подобные конкретные объединения, формирующиеся на основе разных категорий и вводящие

их тем самым во взаимодействие, представляют собой, с точки зрения современной лингвистической теории, концепты.

Идее формирования конкретных объединений близка, на наш взгляд, позиция Дж. Лакоффа, который, рассматривая категоризацию как важнейший практический инструмент познания мира и человека, объединяет такие понятия, как «женщины», «огонь» и «опасные вещи», объясняя это тем, что женщины бывают пылкими и опасными [7].

Все это свидетельствует о том, что человек мыслит понятиями (концептами), комбинируя и осуществляя в их рамках глубинные предикации, и формирует новые классы в процессе мышления. Мышление же, в свою очередь, есть оперирование концептами как глобальными единицами структурированного знания. «Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому; подводя их под одну рубрику; они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные выработанные обществом категории и классы» [6, с. 90].

Немецкий философ М. Хайдеггер в своих трудах [13] подчеркивал связь «онтологических условий» с некоторыми событиями и обстоятельствами индивидуального мира повседневных забот. Всеобщее (любое понятие бытия) оказывается производным от многообразия повседневных практик, лишенных даже намека на теоретическую рефлексию. Быт и бытование, по мнению философа, — это воплощение всего самоочевидного и тривиального. Что может быть неприметнее, естественнее и ближе совокупности элементарных повседневных действий: приготовления утреннего кофе, поездки в метро, чтения книг, дружеского разговора? Все эти действия

образуют в итоге смысловую взаимосвязь, именуемую Хайдеггером «миром».

Концептуальные классы, вычленяемые в мире «Действительное», отнюдь не исчерпываются множеством заранее заданных языком категорий. В работе [10, с. 59], со ссылкой на исследование Г. Мэрфи и Д. Медина, приводится пример класса, включающего разнообразные реалии: детей, драгоценности, телевизоры, картины, рукописи, фотоальбомы. Данное объединение не имеет стандартного обобщающего имени; предполагается, что оно включает все то, что следует выносить из дома во время пожара. В этом случае объединяющим принципом является субъективная ценность указанных объектов. Содержание концепта включает в себя содержание наивного понятия, но не исчерпывается им, поскольку охватывает все множество прагматических элементов имени, проявляющихся в его сочетаемости. Концепт имени охватывает преломления всех видов знания о явлении, стоящем за ним, все то, что подведено под один знак и предопределяет бытие знака как когнитивной структуры.

Ученые считают, что язык является лишь одним из способов организации концептов в сознании человека. Для полноценного формирования концепта знания только языка недостаточно, необходимо привлечение чувственного опыта, наглядности, а также предметной деятельности с тем или иным предметом или явлением [9]. Ср.: «...концептуальная картина мира богаче языковой картины мира, поскольку в ее создании участвуют разные типы мышления, в том числе и невербальные» [8, с. 72]. Образование категории связано с формированием концепта или группы концептов, вокруг которых категория строится, в связи с чем «механизм категоризации надо отнести к уровню концептуальной структуры, ибо суждения о принадлежности к одной и той же или разным категориям —

это итоги сопоставления двух концептуальных структур, принимающих форму высказывания «X – пример категории Y» [6, с. 46].

И категории, и концепты, участвуя в организации языковой системы, естественно, имеют точки пересечения. Одна и та же лексическая единица может, с одной стороны, репрезентировать концепт на основе перцептивного опыта Говорящего (например, лексема *пошивочница*, отражая субъективный опыт Говорящего, может образовывать конкретную ситуативную категорию, объединяя лицо, помещение, средство, модель изделия и др.), а с другой – образовывать категорию в абстрактном понимании, объединяя дериваты *шляпница, шапочница, чепечница, фуражечница, юбочница, корсетница, жилетница, пальтошница* и т. п. Точно так же: концепт, представленный в языке словом *собака*, объединяет такие единицы, как *лайка, колли, водолаз*, и так далее, представляя абстрактную категорию. Но вместе с тем, рассматривая положение дел в мире «Действительное», мы на основании разных ситуаций повседневной жизни, в которые попадает или которые отмечает человек в связи с собакой (например, собака лает, кусается, сторожит дом, выражает преданность хозяину, является другом человека и др.) можем выделить категорию *собака*.

Таким образом, концепты, организованные в систему знаний о концепте, имеют ассоциативные, обусловленные перцептивным опытом связи в пределах естественных категорий. Традиционно «считается, что главная роль, которую играют концепты в мышлении, – это именно категоризация, позволяющая группировать объекты, имеющие определенные сходства, в соответствующие классы» [2, с. 16]. Когнитивная лингвистика, занимаясь системным описанием разных видов знания и объяснением механизмов человеческого усвоения языка, изучает прин-

ципы структурирования этих механизмов и исследует структуры языка как ментальные процессы, как факты концептуализации и категоризации человеческого опыта.

Рассмотренные выше различные направления лингвистической мысли и стоящие за ними подходы, которые вскрывают механизмы категоризации и концептуализации, находят непосредственное отражение при характеристике языковых единиц, в частности – комплексных единиц словообразовательной системы (словообразовательная категория, словообразовательный тип, словообразовательное гнездо). Эти комплексные единицы в рамках когнитивного направления определяются как имеющие не одну, а две основные функции: они трактуются не только как единицы, содержащие информацию в упорядоченном виде, объективируя данные о мире, но и как знания, порождающие концептуальный и языковой мир.

Именно комплексные единицы являются наиболее крупными структурами, объединяющими дериваты (1) на основании тождества корня (так создаются гнезда), (2) на основе семантического тождества (так образуются категории), (3) на основе тождества деривационной семантики, форманта и части речи производящего слова (словообразовательные типы). Эти деривационные единицы направлены на раскрытие механизмов порождения и хранения знаний о мире.

Когнитивная сущность словообразовательных гнезд объясняется тем, что гнезда – наиболее удобные хранилища дериватов, объединенных по общности корня. Потенции, заложенные в корне слова, заметнее всего прослеживаются именно в гнезде: дериваты, группируясь вокруг базового слова, вбирая в себя частично или полностью семантику этого базового слова, формируют концептуальную структуру фреймового типа, проявляя дискурсивность мыслительной деятельности

говорящего. Производные слова, выполняя в гнездах свои предикативно-актантные функции, в нужный момент без труда извлекаются говорящими.

В границах словообразовательных типов происходит процесс образования производных слов, что отражает особенности мыслительной деятельности человека. Большинство лингвистов отводят словообразовательным типам главную роль по той важной причине, что новые производные слова образуются именно в пределах типа – по аналогии с дериватами, которые уже давно вошли в данный тип. При создании нового слова, а также воспроизведении уже известного говорящий опирается на знакомую ему модель, которая является, по сути, ключом к образованию слов. По мнению Н. В. Крушевского, «всякое слово связано с другими словами узлами ассоциации по сходству; это сходство будет не только внешнее, то есть звуковое или структурное, морфологическое, но и внутреннее, семасиологическое. Или, другими словами, всякое слово способно, вследствие особого психического закона, возбуждать в нашем духе другие слова, с которыми оно сходно, и возбуждаться этими словами» [5, с. 145].

Сходство, как представляется, проявляется и в тех пропозиционально обусловленных функциях, которыми связаны мотивирующие слова и мотивированное.

Словообразовательная категория представляет собой структуру более абстрактного плана, чем тип. Для того, чтобы объединить дериваты по признаку тождества семантики форманта, человеку необходимо абстрагироваться от конкретного опыта, то есть произвести категоризацию – включить тот или иной дериват в одну словообразовательную категорию или исключить из нее. Словообразовательная категория значима для дериватологии как метаязыковая единица, в рамках которой можно проследить взаимодействие разных по пропозиционально-семантической организации словообразовательных типов, имеющих, тем не менее, как пересекающиеся, так и непересекающиеся пропозиционально-семантические сферы, проявляющие динамические процессы в словообразовании.

На наш взгляд, комплексные единицы словообразовательной системы в большей степени когнитивны, именно они позволяют вскрыть механизмы порождения и хранения знаний о мире.

#### Литература

1. Аристотель. Категории. С приложением «Введения» Порфирия к «Категориям» Аристотеля. – М.: Соцэкгиз, 1939. – 84 с.
2. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1996. – 104 с.
3. Витгенштейн Л. Философские работы. – М.: Изд-во «Гнозис», 1994. – 319 с.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – 197 с.
5. Крушевский Н. В. Очерк науки о языке // Избранные работы по языкознанию. – М., 1998. – С. 96–222.
6. Кубрякова Е. С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М.: Филол. фак-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
7. Лакофф Д. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с.
8. Попова З. Д. Когнитивные пропозиции и семантика языка // Язык и национальное сознание. – Воронеж: ЦЧКИ, 1999. – Вып. 2. – С. 11–12.

9. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 1999. – 30 с.
10. Фрумкина Р. М. и др. Семантика и категоризация / Р. М. Фрумкина, А. В. Михеев, А. Д. Мостовая, Н. А. Рюмина. – М.: Наука, 1991. – 163 с.
11. Чуприкова Н. И. Принцип дифференциации когнитивных структур в умственном развитии, обучение и интеллект // Вопросы психологии. – 1990. – № 5. – С. 31–39.
12. Goldstein K., Scheerer M. Abstract and concrete behavior: An experimental study with special tests // Psychological Monographs / ed. by John F. Dashell. – 1941. – Vol. 53, No. 2 (whole No. 239). – P. 1–151.
13. Heidegger M. Sein und Zeit. – Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967. – 450 с.

УДК 8

*Ван Чаньцзюань*

### **ФОРМИРОВАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ФРАЗЕОЛОГИИ РУССКОГО ЯЗЫКА**

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы формирования межкультурной коммуникативной компетенции китайских студентов-русистов в работе с фразеологизмами на начальном этапе. В статье рассмотрены эффективные способы преподавания русских фразеологизмов на начальном этапе изучения русского языка.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникативная компетенция, фразеологизмы, лингвокультурология.

*Van Chantszyuan*

### **FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATION COMPETENCE OF CHINESE STUDENTS IN THE STUDY OF RUSSIAN PHRASEOLOGY**

This article deals with the problems of formation of cross-cultural communicative competence of Chinese Russist students with phraseology at the beginning. The paper reviews efficient methods of teaching the Russian phraseology in the initial stage of studying the Russian language.

**Keywords:** intercultural communicative competence, phraseology, linguistics.

Проблемы языка и культуры были и остаются предметом обсуждения и философов, и лингвистов, и методистов. Решению этой проблемы были посвящены работы Е. М. Верещагина, В. В. Воробьева, В. Г. Костомарова и других исследователей. Принципиальное важное замечание принадлежит Е. М. Вер-

ещагину, В. Г. Костомарову, В. В. Воробьеву, которые отметили свойство языковых знаков приобретать способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым становиться орудием представления об основных установках культуры. Эффективное овладение русским языком будет зависеть от того,

насколько успешно будет усваиваться информация национально-культурного характера, выраженная национально-культурной семантикой языковых единиц [1].

Разработка вопросов взаимосвязи языка и культуры в методике преподавания русского языка как иностранного проводится как в рамках **лингвострановедения**, так и в рамках **лингвокультурологии**.

*Лингвострановедение* в методическом аспекте – это совокупность знаний о стране, необходимых в процессе обучения русскому языку для обеспечения коммуникативных потребностей (А. А. Леонтьев, Ю. А. Сорокин, Ю. А. Бельчиков, А. А. Брагина, Л. С. Алексеева, Н. Г. Михайловская и др.). Сближаясь с лингвострановедением, лингвокультурология имеет свой объект и способы изучения, получившие обоснование в трудах русских ученых (А. А. Потебни, М. М. Покровского, Г. В. Степанова, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, В. А. Маслова, В. Н. Телии, В. В. Воробьева и др.). Лингвокультурология сосредоточилась на изучении культурных факторов, отражающихся в языке, в том числе в паремологии. Овладение лингвострановедческими и лингвокультурологическими сведениями происходит в процессе формирования коммуникативной компетенции учащихся. Однако лингвокультурология, в отличие от лингвострановедения, большее внимание акцентирует на филологическом аспекте проблемы взаимосвязи языка и культуры.

Центром исследования в лингвокультурологии становится язык как отражение культурных ценностей этнического сообщества, а центральной проблемой – проблема изучения языковой картины мира, специфической для каждого языкового коллектива [2]. Лингвокультурология направлена как на анализ внеязыкового содержания культуры, так и на лингводидактическое описание взаимосвязи языка и культуры.

Межкультурная коммуникативная компетенция рассматривается как совокупность знаний об истории, жизни, быте, культуре русского народа. Фразеологизмы, как языковые единицы, отражают особенности национального мировосприятия определенной социокультурной общности. Фразеологизмы, являясь результатом длительного развития, фиксируют и передают из поколения в поколение культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы. Фразеологизмы, по Ф. И. Буслаеву, – это своеобразные микромиры, они содержат в себе «и нравственный закон, и здравый смысл, выраженные в кратком изречении, которые завещали предки в руководство потомкам». Это душа всякого национального языка, в которой неповторимым образом выражаются дух и своеобразие нации.

Усвоение семантики фразеологизмов русского языка с национально-культурным компонентом является важным компонентом в процессе формирования межкультурной коммуникативной компетенции. *Тематико-ситуативный принцип* является основополагающим принципом в процессе формирования лингвокультурологической компетенции «вторичной» языковой личности, он также является и основополагающим принципом в процессе формирования межкультурной коммуникативной компетенции у китайских студентов на начальном этапе изучения русского языка.

В настоящем исследовании учитывались нижеследующие принципы отбора: *тематико-ситуативный принцип, принцип коммуникативности, принцип информационной (лингвокультурологической, лингвострановедческой) ценности языковых единиц*. В соответствии с данными принципами и темами, представленными в наших учебниках «Восток» – 3 и «Восток» – 4, на начальном этапе обучения русскому языку для китайских студентов-русистов был произведен отбор фразеологизмов.

	Основные темы учебников «Восток» – 3 и «Восток» – 4 для китайских студентов	Примеры
1.	Тема «Немного о себе»	Большому кораблю большое плаванье [3]. Не родись красивым, а родись счастливым [3]
2.	Тема «Моя семья»	В семье не без урода. Не купи у цыгана лошади, не женись на поповской дочери. Яблоко от яблони недалеко падает
3.	Тема «Институт и учеба»	Без труда не вытянешь и рыбку из пруда [3]. Первый блин комом [3]. Куй железо, пока горячо [3]
4.	Тема «Любимая профессия»	Выше головы не прыгнешь [3]. Не в свои сани не садись [3]
5.	Тема «Традиция и обычай»	В чужой монастырь со своим уставом не ходят [3]
6.	Тема «Москва»	Москва не сразу строилась. Москва слезам не верит
7.	Тема «Изучение иностранных языков»	Век живи, век учишься [3]. Кто много знает, с того много и спрашивают [5]
8.	Тема «Выдающиеся ученые»	Наука учит только умного [5]. Никому в науку пути не закрыты [5]
9.	Тема «Портрет и характер»	Два медведя в одной берлоге не живут [3]. Не место красит человека, а человек место [3]

Русские фразеологизмы являются отражением своеобразных черт национальной культуры. В процессе восприятия китайскими студентами русских фразеологизмов возникают различные трудности. К примеру, трудно понять фразеологизм «семь пятниц на неделе» из-за отсутствия лингвокультурологических знаний или другой фразеологизм: «пустить козла в огород» из-за разницы в языковых картинах мира.

Эти трудности сильно мешают студентам-русистам овладеть русским языком в совершенстве, препятствуют формированию межкультурной коммуникативной компетенции.

Поэтому проблема снятия интерференции родного языка и родной культуры является одной из важнейших проблем в психологии обучения иностранным языкам. С этой

целью формируются у студентов следующие знания и умения:

• **лингвокультурологические знания.**

К лингвокультурологическим знаниям относятся а) знание истории страны изучаемого языка, б) знание традиций, обычаев народа, религии, в) знание особенностей бытовой жизни людей;

• **лингвокультурологические умения.**

К лингвокультурологическим умениям относятся следующие: а) умение анализировать лингвокультурологическую информацию, заключенную в русских пословицах, б) овладение разными способами использования пословиц и поговорок в речевых произведениях, в) умение творчески использовать пословицы в различных речевых ситуациях и диалогах.

В ходе преподавания русского языка было выявлено, что особую роль при знакомстве китайских студентов с русскими фразео-

логизмам имеет **принцип наглядности**. При обучении русским фразеологизмам реализация принципа наглядности помогает показать студентам особенности конкретных предметов и явлений в русской действительности. Например, при знакомстве с пословицей «*Не красна изба углами, а красна пирогами*» для лучшего понимания смысла этого выражения необходимо показать студентам, что собой представляет *русская изба* и *русские пироги*. Таким образом, помимо знакомства с новой пословицей и умения пользоваться ею в речи, студенты будут иметь представление о традиционном русском деревенском быте и о символическом отражении в языке любви русского народа к своему дому, к своей родине.

На занятиях большой интерес вызвала пословица «*С кем поведешься, от того и наберешься*». Предъявление иллюстрации оживило процесс работы с паремией и значительно активизировало речемыслительную деятельность студентов.

Таким образом, анализ русских фразеологизмов на занятиях позволил понять культуру и обычаи той страны, где функционирует данный язык, выявить специфику культурно-значимых единиц языка как сложных знаковых образований, которые необходимы для формирования межкультурной коммуникативной компетенции китайских студентов-русистов.

#### Литература

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. – М., 1990.
2. Воробьева В. В. Лингвокультурология: теория и методы. – М., 1997.
3. Жуков А. В. Фразеологический словарь русского языка. – М., 2003.
4. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М., 1957.
5. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М., 1984.
6. Башурина Д. Ф. Формирование лингвокультурологической компетенции иностранных студентов-филологов при обучении русским паремиям. – Белгород, 2003.
7. Лю Хун. Формирование лингвострановедческой компетенции китайских студентов-русистов в работе с художественным текстом на начальном этапе обучения. – Далянь, 1999.
8. Телия В. Н. Русская фразеология. – М., 1996.
9. Дин Шуци, Римская-Корсакова Н. Н. «Восток» – 3, «Восток» – 4: учебники. – Пекин, 1994.

УДК 8

Фу Лин

### ОСОБЕННОСТИ ДВУХ ВИДОВ КОНСТРУКЦИЙ РУССКОЙ УСТНО-РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ И ЕЕ ПОРЯДОК СЛОВ<sup>14</sup>

В работе описаны особенности двух конструкций русской устно-разговорной речи: слабоформенной устно-литературной конструкции и типизированной разговорной конструкции, проанализированы их воздействия на порядок слов, а также рассмотрено соотношение порядка слов и актуального членения в русской разговорной речи.

**Ключевые слова:** устно-разговорная речь, слабоформенные устно-литературные конструкции, типизированные разговорные конструкции, порядок слов, актуальное членение.

<sup>14</sup> Данная статья является этапной работой по проекту автора «Исследовательская программа лучших преподавателей вузов провинции Ляонин, № 2008RC11».

*Fu Lin*

## SPECIFICS OF THE TWO TYPES OF THE RUSSIAN COLLOQUIAL SPEECH CONSTRUCTIONS AND ITS ORDER OF WORDS

The paper describes the specifics of the two constructions of the Russian colloquial speech: obscure literary colloquial speech structure and typical conversational construction, analyzes their impact on word order, as well as examines the relationship of word order and the actual division in the Russian colloquial speech.

**Keywords:** colloquial speech, obscure literary colloquial speech structures, typical conversational construction, word order, actual division.

Особенности строения и функционирования устно-разговорной речи обусловили интерес лингвистов к ней еще до того, как началось ее оживленное изучение в русистике в конце 60-х – начале 70-х годов прошлого века. Строевые и функциональные различия между разговорной и письменной речью неоднократно отмечались исследователями, пишет Н. Ю. Шведова в монографии «Очерк по синтаксису русской разговорной речи», одной из первых работ о разговорной речи. Она указывает, что еще в 1914 году А. Н. Боголюбов писал: «Существенной остается разница между письмом и говорением, между чтением глазами и слушанием; между языком, к которому привыкают наши руки и глаза, и языком, к которому привыкают наш язык (и вообще органы говоренья) и наши уши... Важно понимать разницу этих двух явлений и соответственно изменять приемы их изучения». И дальше: «Если взглянуть на писанный и говоримый язык со стороны грамматической, то... здесь окажется заметная между ними разница. Грамматическое строение говоримой речи зависит в значительной степени от обстановки говоренья и от собеседников и слушателей» [См.: 1]. Л. Я. Якубинский подчеркивал, что, в отличие от разговорной речи, «письменная речь является речью, закрепляемой в порядке ее осуществления; в результате остается, таким

образом, нечто пребывающее, некоторое произведение» [См.: 1]. Тем не менее, отмечает Н. Ю. Шведова, в русистике проблема разговорной речи не получила специальной разработки. Ей больше занимались зарубежные лингвисты. В той же работе Н. Ю. Шведова исследовала специфику строя разговорной речи, в котором выявляются свои правила формирования предикативности. Чтобы отличить разговорные предикативные конструкции от единицы кодифицированного синтаксиса, то есть предложения, она назвала разговорные предикативные единицы построениями или конструкциями [1, с. 4–15].

Изучение некоторых особенностей строения и функционирования разговорной речи можно найти и в книге А. Н. Гвоздева «Очерки по стилистике русского языка». Разговорную речь А. Н. Гвоздев рассматривает как стилевую разновидность литературного языка. Он указывает: «Стиль разговорный, противопоставляемый книжной речи обусловлен особенностями речевого общения в быту по текущим жизненным вопросам» [2, с. 13]. При этом в книге выявлен ряд особенностей строения «основной синтаксической единицы – предложения»: в разговорной речи широко распространены неполные предложения, контаминация и др. [2, с. 187–196].

Названные исследования выполнены на материале текстов художественной

речи. Когда лингвисты начали исследовать живой разговорный материал, им удалось выявить ряд особенностей строения разговорных конструкций, которые можно разделить на два вида: слабо оформленные устно-литературные и типизированные разговорные.

### 1. Слабооформленные устно-литературные конструкции

Специфика строя устно-разговорной речи не в последнюю очередь обуславливается экстралингвистическими условиями, в которых она протекает. Устно-разговорная речь строится без предварительного обдумывания, что и влечет за собой появление слабооформленных устно-литературных конструкций. Подобные наблюдения были встречены лингвистами по-разному. Е. Н. Ширяев сначала пишет: «Можно привести множество магнитофонных записей, сделанных от людей с высокой языковой культурой и в благоприятной для говорения на разговорном стиле обстановке, в которых не будут или будут крайне редко встречаться высокочастотные типизированные конструкции, эти записи отличаются от кодифицированного языка только большим количеством “грамматически невыдержанных” структур... Какой же... это стиль? Или это просто небрежная (и, в принципе, недопустимая), синтаксически плохо организованная речь?» Далее он пишет: «Еще одной характерной особенностью РР является возможность употребления синтаксически слабооформленных высказываний. В таких высказываниях их составляющие компоненты обычно выделяются в синтагмы, в которых слова со словоизменительной парадигмой употребляются часто в исходных морфологических формах, в результате чего на связь этих компонентов указывает только их контактное местоположение, смысловые отношения между этими компонентами

устанавливаются на ассоциативной лексико-семантической основе, ср.: *Машина / это ж / ну дачи не надо / лес / хоть каждый день / грибы там / купание загорание / озеро пять минут //*, что приблизительно означает следующее: ‘машина способна заменить дачу: можно хоть каждый день ездить в лес собирать там грибы, а также за пять минут можно съездить на озеро, где можно купаться и загорать’. Следует заметить, что синтаксически слабооформленные высказывания – вполне нормальные в спонтанной разговорной коммуникации – всё же употребляются не часто» [3, с. 195]. При этом Е. Н. Ширяев считает, что, вероятно, такие высказывания – это особый случай проявления достаточно определенной тенденции разговорного синтаксиса к аналитизму, который на общем фоне синтетического принципа организации синтаксиса современного русского языка неизбежно предстает как ослабление синтаксической организации высказывания.

Пользуясь принципом ассоциативного присоединения, И. И. Ковтунова объясняет это явление так: последовательность расположения слов соответствует последовательности возникающих в сознании говорящего понятий: *В общежитие устроились в студенческое; Направо там такой дом будет магазин; Маленьких у нас нет, а средние у нас есть конверты* [4, с. 143]. «Эта черта в наибольшей степени отражает неподготовленный характер разговорной речи», – пишет И. И. Ковтунова. К этим явлениям она относит и следующее: 1) Союзы могут располагаться в конце предложения или его середине: *Я пальто сняла. Жарко потому что очень было; Я вешалку принёс, повесить чтобы.* 2) В конце предложения могут быть расположены и информативно значимые: *Такой у него ровный тон умиротворяющий*» и информативно незначимые элементы высказывания. Например, невыделенная тема,

обозначающая данное: *А к верблюдам подойдём? – Плюются сильно верблюды.* 3) В типичных для разговорной речи конструкциях, в которых в конце предложения располагается имя, в начале или в середине предложения уже обозначенное указательным словом: *Они все промокли валенки; С ним что-то случилось с затвором* [См.: 4].

Касаясь подобного явления, О. А. Лаптева обращает внимание на внутреннюю связь между слабоформленными устно-литературными построениями и типизированными разговорными конструкциями УРР (здесь и далее «УРР» обозначает «устно-разговорная речь»). Она показывает, что в очень интересных работах В. И. Трубинского выявлены общие и различающиеся явления в синтаксисе литературного языка и диалектов. Она отмечает, что в русских диалектах нет жестких синтаксических конструкций с отчётливыми структурными признаками, как в литературной разговорной речи, но есть слабоформленные устно-литературные конструкции, организованные по принципу, сходному с этими литературными моделями. Подобные слабоформленные устно-литературные конструкции, не сформированные в модель, есть и в литературной разговорной речи. О. А. Лаптева предполагает, что они и были той устно-речевой базой, на которой сформировались собственно модели. Например, разговорные фразы вроде *Мы ещё светло приедем; Холодно ехали-то вы, наверное; Они белые новые*, не поддающиеся структурному учету, но обнаруживающие двупредикативность, составляют устно-речевую базу типизированной модели бессоюзного подчинения. Свои базовые явления есть и у других типизированных устно-разговорных синтаксических моделей.

О. А. Лаптева, приводя примеры слабоформленных устно-литературных конструкций в УРР, отмечает, что они не имеют «ни специфических конструктивных при-

знаков, ни свойств нормативности и воспроизводимости», «не обнаруживают формальных признаков модели, типового значения, внутренней парадигматики», что они окказиональны и индивидуальны [5, с. 120]. Это связано с тем, что говорящий, пытаясь выразить мысль, отказывается от ее продолжения или перестраивает конструкцию на ходу, поэтому часть слов остается вне синтаксической организации, слова ассоциативно нанизываются друг на друга соответственно смене представлений. Слабоформленные устно-литературные конструкции могут также возникать из-за несоблюдения правил лексико-семантического наполнения. Эти синтаксические построения несистемны, они не имеют формальных признаков модели, типового значения, внутренней парадигматики и не соотнесены между собой. Они связаны с ситуацией конкретного, индивидуального условия протекания речи, поэтому все слабоформленные устно-литературные конструкции организуются по-разному.

Слабоформленные устно-литературные конструкции в устно-разговорной разновидности представляют устно-литературную норму.

Тем не менее, можно выделить определенные характеристики слабоформленных устно-литературных конструкций:

- 1) они являются следствием неподготовленности разговорной речи, свойственной для нее ассоциативности течения мысли;
- 2) они частотны в сфере устно-разговорного общения, при этом смысл таких построений часто неясен вне контекста;
- 3) слабоформленность наиболее выражена на разрыве синтаксических связей словосочетания и обрыве начатой фразы;
- 4) эти построения служат устно-речевой базой типизированных конструкций.

Проанализировав выявленные лингвистами характеристики слабоформленных

устно-литературных конструкций, предполагаем, что такие явления, как вынесение более значимого элемента в начальную часть высказывания, дистантное расположение синтаксически связанных компонентов и др., тесно связаны со слабооформленностью строения разговорной речи, конкретные материалы подробно рассмотрим дополнительно.

## 2. Типизированные разговорные конструкции

На основе слабооформленных устно-литературных конструкций сложились особые типизированные разговорные модели. Они имеют разное лексическое наполнение и широкий состав синтаксических модификаций, являются синтаксической моделью. Они обладают (по Лаптевой) такими признаками: 1) их структура в своем генезисе обусловлена особенностями устной формы их реализации и бытования. Они очень удобны и органичны в устном произнесении при линейном формировании высказывания; 2) чёткость их структурной организации обуславливает принципиальную определяемость и исчислимость их конкретных признаков. Это не исключает возможности варьирования модели; 3) они контекстуально независимы; 4) они обладают свойством высокооблигаторной нормативности, обязательности для речи носителей литературного языка в условиях определенной ситуационно-тематической ее обусловленности, при выполнении определенного коммуникативного речевого задания; 5) они охватывают всю устно-разговорную разновидность современного русского литературного языка во всех ее разветвлениях, ограничения могут быть лишь коммуникативно-речевого и коммуникативно-модального плана; 6) типизированные разговорные конструкции выступают совместно, вступая друг с другом в системные отношения и организуясь в синтаксические ряды, поэтому они

предсказуемы; 7) они могут вступать в синонимические отношения с общелитературными построениями [5, с. 125–126].

Таким образом, типизированные разговорные конструкции – это наиболее характерные, ведущие, образующие основу устно-разговорного синтаксиса модели.

Можно назвать следующие основные типизированные разговорные модели: 1) конструкции с именительным темой (типа *Эта духовка / она может работать почти как микроволновка*) (пример взят из книги «Речь москвичей: Коммуникативно-культурологический аспект», с. 300); 2) конструкции добавления (типа *Но они же скрывают очень свою речь цыгане / (всегда?)*) (пример взят из книги «Речевой портрет: фонохрестоматия», с. 33); 3) вопросительные конструкции (типа *Это ты нарочно, да? сырое бревно притащил*) (здесь и далее примеры типизированных разговорных синтаксических конструкций без обозначения взяты из книги «Русский разговорный синтаксис»); 4) бессоюзные подчинительные конструкции (типа *Дай мне, пожалуйста, банку я забыла*) (пример взят из книги «Русская разговорная речь. Тексты», с. 238); 5) конструкции наложения (типа *Ладно, отдам тебе пещику можешь забирать*); 6) двупредикативные конструкции с *кто* (типа *Приходите кто на банки!*).

Разное понимание границ системы типизированных разговорных конструкций может привести к противоположным решениям по вопросу о фиксированном или свободном словорасположении. С точки зрения суженных границ всякое совпадение-несовпадение словорасположения с общелитературными нормами может считаться фиксированным словопорядком, а с точки зрения более широкого понимания границ – равноценными вариантами в пределах одной системы, что свидетельствует о свободе словорасположения.

Устно-разговорная синтаксическая модель представляет собою трехчленный гомофункциональный синтаксический ряд, состоящий из собственно модели, ее структурных модификаций и их конкретных речевых реализаций. Термин «гомофункциональный» показывает, что модель, ее модификации и реализации: 1) относятся к одной функциональной сфере языка; 2) однородны по структуре и выполняемым функциям. Они также одного происхождения и имеют одно и то же грамматическое значение.

Под собственно моделью О. А. Лаптева понимает «сгущение структурно-функциональных признаков, позволяющее ей стать моделью, отличной от других» [5, с. 123]. Модификации, сохраняя основные структурно-функциональные свойства модели, имеют какое-либо дополнительное свойство. В речевом потоке возможно появление многочисленных и разнохарактерных реализаций моделей (и ее модификаций), которые различаются как разные синтаксические формы второстепенными характеристиками. Эти реализации неустойчивы, они расширяют возможности устно-разговорного синтаксиса, происходит его развитие и обогащение.

Существуют также гетерофункциональные синтаксические ряды, в качестве одного из членов которых выступает устно-разговорная модель, в качестве другого – модель иного функционального стиля или общелитературная. Такие ряды – синонимические.

Целью нашего изучения являются гомофункциональные синтаксические ряды. Гетерофункциональные ряды выводят исследования за пределы УРР. Наша задача – исследовать словорасположение лишь в пределах самой УРР, привлекая и слабооформленные конструкции.

В большинстве типизированных разговорных конструкций порядок слов выступает в качестве равноправного грамматического средства и становится элементом структуры модели. В отличие от общелитературных мо-

делей, куда порядок слов не входит в качестве строевого элемента, будучи признаком подвижным, в таких построениях он в силу своей фиксированности становится обязательным строевым элементом модели, участником синтаксических отношений.

Так, при формировании конструкций добавления и именной темы роль порядка слов проявляется в обязательности позиции некоторых элементов конструкций. В связи с этим он становится различителем этих конструкций (ср.: *сотый он у «Волны» поворачивает* и *он у «Волны» поворачивает сотый*), данные высказывания становятся как бы зеркальным отражением друг друга.

Если в конструкции две формы именительного или винительного падежа, то зависимая всегда располагается перед независимой, чем создается возможность как для ее адекватного восприятия, так и самого существования такого построения: – *У нас есть дома соломка коробка*; – *Подайте пожалуйста уксус бутылочку*.

В различных модификациях конструкции добавления коммуникативно необязательное слово располагается после местоименного проводителя. Так в типизированных разговорных конструкциях, когда отсутствуют другие структурные показатели, порядок слов становится единственным организатором построения, причем функция его не меняется.

В бессоюзных подчинительных построениях зависимая часть располагается постпозитивно, в союзных же подчинительных построениях представлены разные фиксированные способы словорасположения в каждой отдельной модификации модели. Ср.: – *Какая наша?* – *Ну такая, мы отрезаем от которой*; – *Помнишь, я была, быстро пришла когда?*

Таким образом, в типизированных разговорных конструкциях ярко представлена строевая функция порядка слов.

### 3. Соотношение порядка слов и актуального членения в русской устно-разговорной речи

Учение об актуальном членении предложения создало теоретическую основу для исследования порядка слов в русском литературном языке [6, с. 810]. Основные понятия этой теории возникли при ориентировке на письменный литературно обработанный текст [7, с. 46]. Именно на основе текста этого типа были сформулированы основные теоретические положения русского словорасположения. Когда речь идет о соотношении актуального членения и порядка слов в устно-разговорной речи, внимание большинства лингвистов фокусируется на том, что порядок слов как средство выражения актуального членения сводится к минимуму [4, с. 143; 8, с. 152–153 и др.]. Поскольку устная речь располагает другими способами выражения актуального членения, в ней тема и рема могут подсказываться ситуацией, общностью апперцепционной базы участников диалога, мимикой и жестами, и плюс та могущественная интонация устной речи, которая позволяет выделять рему при любом её расположении. Поэтому в устном высказывании рема может находиться в любом месте высказывания. Тогда какую роль выполняет порядок слов в УРР?

Несомненно, устно-разговорной речи как явлению литературного языка присущи и те явления, которые свойственны квалифицированному литературному языку, при этом вследствие своих особенностей строения и функционирования ей присущ и целый ряд специфических черт. Это сказывается на соотношении актуального членения и порядка слов в ней.

Порядок слов в устно-разговорной речи выполняет двоякую функцию: 1) выражает актуальное членение, 2) участвует в организации структурной модели. При выражении

актуального членения УРР имеет свои особенности, хотя в некоторых случаях само членение высказывания на тему и рему представлено достаточно четко. Например: *Школа / остановка. Следующая / почта; – А чего варить, кто бы мне присоветовал? Манную кашу с изюмом / я буду варить.*

В УРР наблюдается стремление к препозиции той части синтаксического высказывания, которая несет более сильный смысловой акцент. В плане актуального членения эта тенденция проявляется в том, что высказывание в УРР часто начинается с ремы, то есть с компонента, обладающего наибольшим динамическим весом (и несущего на себе логическое ударение): – *Что там упало – утюг? – Нет, кастрюля упала.* Говорящий стремится начать высказывание с наиболее важного компонента.

Так, в нерасчлененных двусоставных предложениях высказывание в УРР начинается с подлежащего: – *Что ты ищешь? – Газеты здесь лежали вчерашние.* В атрибутивных словосочетаниях в УРР наблюдается тенденция к постпозиции прилагательного: *Ветер сильный задул.* В глагольных словосочетаниях управляемое имя существительное в УРР часто предшествует глаголу: *Сейчас мы чай будем пить.* Наречия стремятся к постпозиции: *Лето жаркое очень* и т. д. Однако отмеченные тенденции не являются обязательно действующими принципами словорасположения в устно-разговорной речи, хотя и являются ее характерными приметам.

Порядок слов, по мнению О. А. Лаптевой, не является специфическим средством выражения актуального членения в устно-разговорной речи, хотя и широко используется с этой целью. Дело в том, что не каждое отклонение порядка слов от структурной схемы предложения является выражением актуального членения. Так, например, в устно-разговорной речи разного рода разъединения

часто осуществляются в связи с требованиями ритмической организации высказывания, строящегося по принципу чередования ударных и безударных звеньев: *Ты много увидишь интересно*. При этом они также могут выражать раздельное оформление информативных центров, с чем связано широкое распространение в реальной речи коммуникативно равноценных вариантов: *Очень долго они были в поликлинике = Очень они были долго в поликлинике*.

Для выделения ремы высказывания или, если рема однословна, ее наиболее важного компонента в устно-разговорной речи широко используется инверсионный порядок слов. Собственно разговорной особенностью является непроективный порядок слов. Если при проективном порядке слов два непосредственно связанных между собой слова могут быть разделены только членами, зависимыми от этих слов или вводными компонентами, то при непроективном эти разграничения снимаются: *Черным лучше здесь подчеркивать стержнем / ср.: Здесь лучше подчеркивать черным стержнем*. Существуют также другие способы подчеркнутой актуализации ремы: употребление специальных слов-актуализаторов, которые находятся перед ремой (*Он что / в МГУ будет поступать?*); выделение ремы с помощью актуализаторов ДА/НЕТ (*Покрепче да? тебе чай //*); выделение ремы (или ее части) в особую инициальную или конечную синтагму, с дублированием ремы в основной части высказывания (*В конце / в конце марта эта конференция планируется //*).

В устно-разговорной речи актуальное членение легко и свободно выражается с помощью интонации и выделения ремы логическим ударением. Поэтому синтаксическое построение с одним и тем же словорасположением в разговорной речи может служить для выражения нескольких видов актуального членения. Например, конструкция

*Он принес подарок* в зависимости от ее произнесения создают сообщение о том, что: 1) *он именно принес (а не привез и т. п.) подарок*; 2) *он принес именно подарок (а не что-нибудь другое)*; 3) *именно он (а не кто-нибудь другой) принес подарок*. Это еще раз подтверждает мысль о том, что порядок слов не является специфическим средством выражения актуального членения.

Высказывания с одним и тем же актуальным членением могут иметь разный порядок слов. Важно, чтобы в них был логически и интонационно выделен одинаковый член. Например: а) *А чем Нину угощать будешь? – А Нину угощать будешь чем?* б) *Я посуду за собой не помыла // – Посуду я за собой не помыла //*

Выделение ремы в устно-разговорной речи интонацией влияет и на место вопросительных слов в вопросительных предложениях, которые в УРР могут помещаться в любом месте высказывания. Важно лишь, чтобы они выделялись интонационно: *Он когда к вам придет?*; *Она живет теперь где?*; *Игорь зачем тебе звонил?*

Конечно, такой порядок слов не является единственно возможным. Как и в других типах высказываний, он обладает высокой вариативностью.

Коммуникативно важная часть высказывания не всегда выделена лишь логическим ударением. Так, например, в устно-разговорных высказываниях типа – *Ты открой себе окошечко; – Коленька, тапки ты свои бросил* вычленению информативных центров способствует ритмическая организация фразы, а не логическое ударение.

О. Б. Сиротина отмечает: поскольку для устно-разговорной речи не характерно следование нового за данным, то порядок слов не служит средством выражения коммуникативного членения предложения. Как данное, так и новое могут быть как в начале, так и в центре и в конце предложения.

И все же часто коммуникативно важное располагается как можно ближе к началу предложения. Сиротинина выделила типичную для УРР препозицию управляемых слов: *Пушкина Алеша очень хорошо читает, мне кажется. Блока он не может некоторые вещи читать.*

Препозиция зависимых слов возможна даже при именном управлении: *Насчет воды меня беспокоит вопрос.* Возможна постпозиция согласованных слов без их особого выделения, свойственного письменной речи: *Такой у него ровный тон умиротворяющий.* Изменения привычного для письменной речи порядка слов, полноты предложения и четких его границ не препятствуют пониманию и являются для устно-разговорной речью нормой: *Это известный ведь ученый.*

Таким образом, интонационные возможности разговорной речи создают ее своеобразие в нормах расположения слов (выдвижение вперед значимых элементов) и функций порядка слов (выражение степени коммуникативной значимости слова, а не актуального членения предложения). О. А. Лаптева, говоря об актуальном членении предложения, установила информативные центры, которые содержательно нельзя классифицировать с помощью терминов «данное – новое». Членение высказывания на центры проявляется как универсальный принцип организации высказывания в разговорной речи, причем это членение осуществляется за счет более раздельного представления состава, несущего основную информацию. Этот состав членится и предстает в виде двух центров с высокой степенью коммуникативной нагрузки.

Языковыми средствами оформления информативных центров служат порядок слов и интонационно-ритмические показатели. Принцип ассоциативного нанизывания активно проявляется в пределах безударного ритмико-интонационного звена фразы. Эле-

менты этого звена могут свободно меняться местами, взаимозамещаться. Например: – *Еще литературы надо так много прочесть* (ср.: – *Так много литературы еще надо прочесть*). С необходимостью создания во фразе безударного ритмико-интонационного звена связано свободное размещение служебных элементов, вводных слов и под.: *Вы не могли бы там пожалуйста оторвать билетки?* Безударное звено может размещаться во фразе по принципу добавления: – *Не знаю, куда они его денут. Или отец куда поедет возьмет с матерью с собой.*

Принцип добавления информативно мало значимого элемента приводит к начальному расположению наиболее значимого элемента. Информативный центр, несущий более важную информацию, имеет тенденцию к расположению в начальной части высказывания и произносится с динамическим усилением.

Если центры и их части обладают приблизительно одинаковым информативным весом, то их взаимное расположение не регламентируется: *Исторических романов огромное количество и очень много художественной литературы.*

Итак, порядок следования информативных центров относительно друг друга в устно-разговорном высказывании обычно не фиксирован в случае их коммуникативной равноценности. В случае же их неравноценности обнаруживается тенденция к инициальному расположению коммуникативно более важного элемента.

Следует заметить, что ведущие специфические типизированные построения устно-разговорного синтаксиса обнаруживают близкое родство с принципом актуализации и в то же время порядок следования их частей участвует в их грамматической организации. В большинстве типизированных построений порядок слов выступает в качестве

равноправного грамматического средства и становится элементом структуры модели. В отличие от общелитературных моделей (структурных схем), куда порядок слов не входит в качестве строевого элемента, будучи признаком подвижным, в таких построениях, как конструкции добавления и именительно-го темы и др., он в силу своей фиксированности становится обязательным строевым элементом модели.

Таким образом, наблюдения показывают, что актуальное членение в устно-разговорной речи не располагает специфическими, только за ним закрепленными средствами выражения своих единиц. В устно-разговорной речи высказывание с одним и тем же порядком слов может служить для выражения различного актуального членения, разных коммуникативных заданий. Основным средством

выражения актуального членения здесь является интонация, логическое ударение и ритмическая организация, тогда как в кодифицированном языке – порядок слов. Порядок слов, не являясь основным средством, играет определенную роль в выражении актуального членения и выступает наряду с некоторыми другими дополнительными средствами, такими, как повторы (*Это он / он приезжал*), лексические актуализаторы (*Ты завтра / да? придешь?*). Спонтанность, неподготовленность устно-разговорной речи, линейный характер ее построения приводят к тому, что слова в высказывании располагаются по принципу свободного ассоциативного присоединения. При этом говорящий выдвигает рему высказывания вперед, нередко помещая ее в абсолютное начало: *Голос мне ваш нравится* // (ср.: *Мне нравится ваш голос*).

#### Литература

1. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: Наука, 1960. – 377 с.
2. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1952. – 336 с.
3. Ширяев Е. Н. Основные синтаксические характеристики функциональных разновидностей современного русского языка // Русский язык в его функционировании. Уровни языка. – М.: Наука, 1996. – С. 181–203.
4. Ковтунова И. И. Принципы словорасположения в современном русском языке // Русский язык. Грамматические исследования. – М.: Наука, 1967. – С. 96–146.
5. Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. – М.: Едиториал УРСС, (1976) 2003. – 400 с.
6. Белошапкина В. А. Синтаксис // Современный русский язык: учеб. для филол. спец. высших учебных заведений / В. А. Белошапкина, Е. А. Брызгунова, Е. А. Земская и др.; под ред. В. А. Белошапкиной. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Азбуковник, 1999. – С. 606–868.
7. Лаптева О. А. Некоторые понятия теории актуального членения применительно к высказыванию в разговорной речи // Филологические науки. – 1973. – № 6. – С. 46–56.
8. Сиротинина О. Б. Порядок слов в русском языке. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1965. – 172 с.
9. Русская разговорная речь. Тексты / авт.-сост. Г. А. Борисова, Е. А. Земская, Л. А. Капаназе и др. – М.: Наука, 1978. – 307 с.
10. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Речевой портрет: фонохрестоматия. – М.: Книжная палата, 1994. – 127 с.
11. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Речь москвичей: Коммуникативно-культурологический аспект. – М.: Русские словари, 1999. – 396 с.
12. Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. – 2-е изд., стер. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 400 с.

*М. В. Бец*

## КОНЦЕПТ «БОГАТСТВО» В НЕМЕЦКИХ И АНГЛИЙСКИХ ПАРЕМИЯХ

Предлагаемая статья отражает результаты исследования концепта БОГАТСТВО на материале немецких и английских пословиц и поговорок, выявляет общее и различия в двух лингвокультурах.

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, лингвокультурология, концепт, ядро концепта, структура концепта, методика исследования концепта, паремия.

*M. V. Bets*

## CONCEPT OF WEALTH IN GERMAN AND ENGLISH PROVERBS

**The suggested** article reflects the results of a study of the concept WEALTH on the material of German and English proverbs and sayings, and reveals similarities and differences between two languacultures.

**Keywords:** cognitive linguistics, cultural linguistics, concept, core of the concept, structure of the concept, method of studying the concept, proverb.

На сегодняшний день одним из актуальных вопросов современной лингвистики является изучение тех или иных концептов. По замечанию Д. С. Лихачева, концепты возникают в сознании человека не только как намеки на возможные значения, но и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом – поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический и т. п. [6, с. 3–9]. Результатом такого языкового опыта являются и паремии, которые представляют собой важный элемент народной культуры, имеющий языковое выражение.

Интерес к изучению данного вопроса связан с тем, что современные ученые в последнее время неоднократно обращаются к рассмотрению того, какова все-таки связь между языком, мышлением и духовной культурой человека. Кроме того, с возникновением такого понятия, как «межкультурная коммуникация», появилась потребность в более глубинном анализе тех или иных явлений, которые помогут избежать так называемых «коммуникативных неудач».

Концепт БОГАТСТВО обладает высокой социальной значимостью, как для носителей немецкого, так и английского языков, недостаточная разработка его репрезентации в пословично-поговорочном фонде позволяет говорить об актуальности предлагаемой работы. Однако сложность данного исследования заключается в том, что на сегодняшний день среди ученых нет однозначного мнения о том, что представляет собой концепт. В связи с этим возникают различные школы и подходы при решении данного вопроса. Наиболее популярными являются лингвокогнитивный и лингвокультурологический.

С точки зрения лингвокультурологии, концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [11, с. 40].

Когнитивная лингвистика же рассматривает концепт как «глобальную мыслительную единицу, представляющую собой квант

структурированного знания; идеальную сущность, которая формируется в сознании человека» [8, с. 4]. Концепт «зарождается в виде первичного конкретного образа, а затем, в процессе познавательной деятельности и коммуникативной практики человека, этот образ в его сознании постепенно приобретает новые концептуальные уровни, окутывается и обволакивается новыми концептуальными слоями, что увеличивает объем концепта и насыщает его содержание» [12, с. 61; 8, с. 51].

Различия в подходах к концепту когнитивной семантики и лингвокультурологии в достаточной степени условны и связаны с техникой выделения объекта исследования и методикой его описания [3, с. 7].

Лингвокогнитологические исследования имеют типологическую направленность и сфокусированы на выявлении общих закономерностей в формировании ментальных представлений. В тенденции они ориентированы на семасиологический вектор: от смысла (концепта) к языку (средствам его вербализации) [3, с. 7].

Лингвокультурология исследует соотношение языка и культуры, проявляющееся в способах языкового выражения этнического менталитета [10, с. 7; 4, с. 12 и др.]. Тем самым интерес лингвокультурологов фокусируется на изучении специфического в составе ментальных единиц и направлен на накопительное и систематизирующее описание отличительных семантических признаков конкретных культурных концептов. Опять же в тенденции, лингвокультурологические исследования ориентированы, скорее, ономасиологически и идут от имени концепта к совокупности номинируемых им смыслов [3, с. 9].

В условиях современной действительности, представляется наиболее актуальным проводить исследование того или иного концепта на стыке этих двух наук. Сам кон-

цепт – это явление структурное. По мнению И. А. Стернина, существуют три структурных типа концептов – одноуровневые, многоуровневые и сегментные. Одноуровневый концепт включает только чувственное ядро (только базовый слой), многоуровневый состоит из нескольких когнитивных слоев, различающихся по уровню абстракции, который отражается ими и последовательно наслаивается на базовый слой, и, наконец, сегментный концепт представляет собой базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции [12, с. 59–60]. Выявление структуры концепта тесно связано с материалом исследования.

Материалом данного исследования послужили немецкие и английские пословицы и поговорки, позволяющие провести сопоставительный анализ рассматриваемого концепта в двух языковых культурах. Необходимо помнить о том, что паремии представляют собой определенную зону когнитивных признаков концепта и являются неотъемлемой частью той или иной картины мира. «Паремииологическая зона – особая зона в структуре концепта, поскольку она отражает не современные, а преимущественно исторические представления об отношении народа к концепту и понимании народом различных сторон этого концепта» [13, с. 14].

Паремии крайне информативны для выявления интерпретационного поля концепта. В них находится застывшее осмысление того или иного концепта, сложившегося на протяжении длительного времени и менявшееся в зависимости от места, времени и условий проявлений концептуальных сущностей в жизни народа, отдельных групп людей, отдельного человека [12, с. 63]. Таким образом, паремииологический анализ является немаловажным при изучении концепта, и рассмотрение данного вопроса именно в диа-

хронии позволит в дальнейшем сделать вывод о том, каким образом эволюционируют картины мира немецко- и англоговорящего этносов.

Изучение концепта начинается с выделения его ядра, а «ядро концепта лучше всего отражает семантика ключевого слова (лексемы-репрезентанты), именуящего концепт» [12, с. 61–62]. В связи с этим, на первом этапе исследования целесообразным представляется провести анализ словарных дефиниций лексемы-репрезентанты.

Лексемой-репрезентантой концепта БОГАТСТВО в английском языке является «wealth». По данным Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English лексема «wealth» понимается следующим образом: «1. 1 (а) большое количество денег, какого-либо имущества и т. п.; 1(б) жизнь в достатке; 2. большое количество или сумма чего-либо» [17]. Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged дает следующее определение «wealth»: «1. благо, благополучие, благосостояние, добро, счастье; 2. большое обладание чем-либо: изобилие вещей, которые являются предметами человеческих желаний, изобилие земных благ, достаток, богатство; 3. богатые запасы: большие накопления, богатство; 4. 4 (а) все имущество, которое обладает денежной стоимостью или является ценным при совершении того или иного обмена; 4 (б) все материальные предметы, которые обладают экономической ценностью; особенно запасы полезных товаров, которые обладают экономической ценностью во все времена» [18].

Анализ данных словарных статей позволяет сделать вывод о том, что для англоговорящего сообщества богатство связано прежде всего с материальными ценностями, которые способны обеспечить безбедное существование. Помимо этого, были выявлены синонимы данной лексемы-репрезентанты, к ним

относятся следующие: money, riches, means, fortune, prosperity, plenty, purse.

Что касается немецкого языка, то лексемой-репрезентантой концепта БОГАТСТВО в данном языке является лексема «der Reichtum». Обратимся к данным авторитетных немецких словарей для проведения дефиниционного анализа. В «Deutsches Universalwörterbuch» издательства «Duden» der Reichtum понимается как: «1. 1.1. Большая собственность, накопление имущественных ценностей; означает состоятельность и власть; 1.2. Вещи, которые составляют богатство человека, страны; финансовые и материальные блага, имущественные ценности; 2. Обилие, большое изобилие чего-либо» [14, S. 1375].

В Толковом немецком словаре издательства «Duden» дается следующее определение лексемы «der Reichtum»: «большое обладание накоплениями, ценными вещами», а также приводится ряд синонимов к данной лексеме «Besitz, Prunk, Überfluß, Vermögen, Vielfalt» [15, S. 517].

Ещё одно определение лексемы «der Reichtum» взято из словаря немецкого языка издательства «Deutscher Taschenbuch Verlag», в котором она рассматривается как «большое обладание деньгами, ценными вещами, имуществом» [16, S. 622].

Анализ представленных выше словарных статей позволяет выявить общее и различия относительно толкования «богатства». Все определения в немецком языке, как и в английском, основываются на том, что «богатство» означает прежде всего «наличие, накопление, сбережение материальных и финансовых ценностей», но «Deutsches Universalwörterbuch» издательства «Duden» отражает еще и значение «богатства» для человека, который им обладает, а именно «состоятельность и власть». Немаловажным является и то, что в словарной статье подчеркивается не

только «богатство» отдельного человека, но и страны в целом, что значительно расширяет объем исследуемого явления, а также это является существенным отличием от английского языка, в котором богатство существует в общем мировом пространстве (ср. «изобилие земных благ», «все материальные предметы, которые обладают экономической ценностью»).

Из этого можно сделать вывод, что изначальные представления немецкого и английского этносов о богатстве во многом схожи, поскольку делается акцент в сторону материальной стороны, а именно денежной. Кроме того, уже на основе анализа словарных дефиниций можно утверждать, что концепт БОГАТСТВО напрямую связан с жизнью и деятельностью человека.

Учитывая результаты, полученные в ходе работы со словарями, обратимся к тому, как БОГАТСТВО проявляет себя в пословицах и поговорках немецкого и английского языков.

Прежде всего, на себя обращает тот факт, что материальная сторона жизни и денежное благополучие для англоговорящего этноса является одной из самых важных. *A heavy purse makes a light heart* (От тяжелого кошелька на сердце легко). Таким образом, данная пословица подчеркивает тот факт, что обладание богатством делает человека более беззаботным. Именно материальная «тяжесть» облегчает жизнь в целом. Это доказывает наличие в английском языке антонимичных по своему смыслу пословиц. *A light purse is a heavy curse* (букв. Легкий кошелек – тяжелое проклятие). *A light purse makes a heavy heart* (От легкого кошелька на сердце тяжело).

Помимо этого, большое обладание материальными благами не воспринимается как нечто отрицательное, разрушающее, от чего стоило бы избавиться, например: *Plenty is no plague* (букв. Изобилие не беда). *Never too much of a good thing* (букв. Хороших ве-

щей никогда не бывает много). Во втором случае подчеркивается еще и тот факт, что богатство стоит постоянно преумножать, таким образом, для англоговорящего сообщества богатства никогда не бывает много и нет определенного максимального размера для него.

Однако, несмотря на это, в языке существуют паремии, обладающие антонимичным смыслом. *A great fortune is a great slavery* (букв. Большое состояние – большое рабство). То есть, богатство подчиняет человека, лишает его свободы, накладывает определенные рамки, мешающие совершать те или иные действия. Причем чем больше богатство, тем больше зависимость от него и подчиненность. Это доказывает лексема «great» (большой, огромный).

Примечательным является и то, в каких отношениях находятся общепризнанные человеческие ценности и богатство. Например: *He that has a full purse never wanted a friend* (букв. Тому, у кого полон кошелек, друзей не нужно). Данная пословица подчеркивает, что богатство способно заменить человеку один из видов социального общения, а именно дружбу, то есть, обретая материальную независимость, индивид отделяется от социума в целом.

Необходимо отметить, что в тех случаях, когда речь идет не о социальной реализации, а о личностных характеристиках человека, богатство начинает играть второстепенную роль.

*Good health is above wealth* (букв. Хорошее здоровье выше богатства). В данной пословице наблюдается образное восприятие нахождения в пространстве двух ценностей, а именно богатства (wealth) и здоровья (health), выраженное предлогом «above» (над). Именно благодаря употреблению данного предлога возможно говорить о второстепенной роли богатства перед здоровьем.

Малая значимость богатства подчеркивается и в следующей поговорке, которая выводит на первый план другое не менее важное понятие, такое как счастье. *Better be born lucky than rich* (букв. *Лучше родиться счастливым, чем богатым*). Таким образом, счастье, как и здоровье, невозможно обрести при помощи богатства, и они являются независимыми величинами.

Интересным представляется тот факт, что большинство паремий, содержащих синоним лексемы-репрезентанты «wealth» «money», носят негативные коннотации.

*Money is the root of all evil / The love of money is the root of all evil* (букв. *Деньги – корень всего зла / Любовь к деньгам – корень всего зла*). Таким образом, когда деньги становятся не средством существования, а его целью, они начинают носить разрушающий характер.

Следующая поговорка подтверждает, приведенный выше тезис: *Money often unmakes the men who make it* (букв. *Деньги часто разрушают тех, кто их наживает*).

Из приведенных выше примеров можно сделать следующий вывод: концептуальное пространство БОГАТСТВО воспринимается в англосаксонской культуре двояко: с одной стороны, обладание богатством представляет собой ценность, с другой стороны, материальные блага отступают перед духовными ценностями и могут носить разрушающий характер.

Что касается немецкого паремиологического фонда, то здесь можно выделить следующие особенности.

Наличие материального богатства воспринимается немецким народом, например, как залог крепкого физического здоровья. *Gesundheit geht vor Reichtum* (букв. *Здоровье зависит от богатства*). *Gesunder Mann, reicher Mann* (букв. *Здоровый человек – богатый человек*). *Wer ist arm, der ist krank* (букв. *Кто беден, тот и болен*).

Обращает на себя тот факт, что в немецких паремиях интерпретация отношения к богатству, а также противопоставление богатства и бедности происходит явно в пользу богатства. *Selig sind die Reichen, alles muss ihnen weichen* (букв. *Счастливые люди – это богатые, всё должно им подчиняться*). *Reichtum ist allein fromm* (букв. *Благочестиво лишь одно богатство*). *Reiche Leute sind überall daheim* (букв. *Богатые люди всегда как дома*). *Reiche steckt man in die Tasche, Arme setzt man in die Asche* (букв. *Богатство прячут в кошелек, бедность – в пенле*). *Der Arme fängt Fuchs, der Reiche trägt Pelz* (букв. *Бедный гонит лисицу, богатый ходит в мехах*).

В отдельную группу можно выделить поговорки и поговорки, представляющие мысль о том, что богатство связано с возникновением различных забот и неприятностей. *Reich an Gold, reich an Sorgen* (букв. *Богат золотом, богат и заботами*). *Den Reichen flieht der Schlaf* (букв. *Богатых сон покидает*). *Reichtum bringt mehr Sorgen und läßt die Nerven spannen* (букв. *Богатство приносит больше забот и держит нервы в напряжении*). *Reichtum ist der Nerv* (букв. *Богатство – нерв*).

Кроме того, богатство не всегда может являться источником благополучия жизни, таким образом подчеркивается бессилие богатого человека при разрешении тех или иных ситуаций. *Reichtum macht das Glück nicht aus* (букв. *Богатство – это не все счастье*). *Der Tod nimmt keine Rücksicht auf Reichtum* (букв. *Смерть на богатство не оборачивается*). *Reich oder arm stirbt bald* (букв. *Бедный или богатый все равно умрет скоро*).

Таким образом, в результате сравнения поговорочно-поговорочного фонда двух языков, можно сделать вывод о наличии общих и различных черт концепта БОГАТСТВО. Прежде всего, обращает на себя тот факт, что в обеих культурах отношение к богатству

в целом положительное, однако в английских паремиях богатство в соотнесении, например, со здоровьем теряет свою значимость и теряет силу, в то время, как в немецких паремиях наблюдается противоположная точка зрения. Помимо этого общим можно назвать и то, что богатство связано с возникновением различных забот, что получает отражение в обоих пословично-поговорочных фондах.

Такое схожее представление о богатстве связано, прежде всего, со сходствами в ментальной культуре обоих этносов. Дан-

ное сходство доказывает определенное родство этих культур, которое обусловлено, прежде всего, возникновением и историческим развитием, а также близким географическим положением, что обеспечивает постоянную коммуникацию между представителями той и другой культуры. Однако с течением времени каждая национальная картина мира эволюционирует, приобретает свои специфические черты, отличающие ее от другой. И то, каким образом это проявляет себя, планируется изучать, исследуя данный вопрос в синхроническом аспекте.

#### Литература

1. Бабушкин А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 49–54.
2. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Постулаты когнитивной лингвистики // Изв. РАН – СЛЯ. – 1997. – № 1. – С. 11–21.
3. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2003. – Вып. 24. – С. 5–12.
4. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М., 2002.
5. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Институт языкознания РАН, 1997. – 313 с.
6. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // ИАН СЛЯ. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9.
7. Михальчук И. П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон») // ИАН СЛЯ. – 1997. – Т. 56, № 4. – С. 29–39.
8. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2002. – 192 с.
9. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – С. 7–12.
10. Снитко Т. Н. Предельные понятия в Западной и Восточной лингвокультурах. – Пятигорск, 1999.
11. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 1997. – 824 с.
12. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 58–64.
13. Стернин И. А. Может ли лингвист моделировать структуру концепта? // Когнитивная семантика: Мат-лы 2-й Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике. – Тамбов, 2000. – Ч. 2. – С. 13–17.
14. DUW – Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2006. – S. 2016.
15. Duden, Bedeutungswörterbuch. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1986. – Bd. 8. – S. 540.
16. dtv-Wörterbuch der deutschen Sprache. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993. – S. 622.
17. Oxford Advanced Learner's Dictionary / A. S. Hornby. – Oxford University Press, 1995.
18. Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. – New York, 1993.

УДК 398.: 82091: 882

*Е. А. Мироненко*

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ  
В РОМАНЕ Ч. Т. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»**

Статья посвящена исследованию фольклорной традиции в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день». Образная и сюжетная система романа анализируется в связи с фольклорно-мифологическим контекстом. В центре внимания находятся приемы трансформации и включения в текст традиционного материала, а также его роль в идейно-художественной концепции произведения.

**Ключевые слова:** миф, фольклор, контекст, образ, мотив.

*Е. А. Mironenko*

**THE TRANSFORMATION OF FOLK ELEMENTS  
IN CHINGIS AITMATOV'S NOVEL  
«THE DAY LASTS MORE THAN A HUNDRED YEARS»**

The article is devoted to the folk traditions in Chingiz Aitmatov's novel «The Day Lasts More Than a Hundred Years». The author of investigation studies the plot and picturesque in the work and draws a parallel between the novel and folk poetry and universal mythological elements. The transformations of folk and mythological elements in novel were investigated.

**Keywords:** myth, folklore, context, image, motive.

Отличительной чертой художественного мышления Ч. Айтматова является творческое отношение к фольклорной традиции. Авторские образы и мотивы, сплавляясь в тигле творческого воображения, создают своеобразные, непредвиденные сочетания, национальная фольклорная принадлежность которых, тем не менее, легко ощутима. Именно благодаря существованию особой фольклорной стихии в сознании Ч. Айтматова становятся возможными причудливые трансформации традиционных образов и мотивов тюркского фольклора.

Идейно-художественным ядром романа «И дольше века длится день» является фольклорно-мифологический комплекс, состоящий из: 1) предания о жуань-жуанях, упоминание о котором содержится в «Сказаниях о Юэ Фэй» Цянь Цая; 2) авторского пре-

дания о манкурте; 3) авторского мифа о птице Доненбай.

В диалоге с Г. Атряном Ч. Айтматов говорил об авторском характере предания о манкурте, творческой переработке фольклорного материала [1, с. 442]. Центральное место в предании занимает образ раба. К. Г. Юнг считал, что образ раба, благодаря способности к трансформации, может быть связан персонажем героического мифа, чей путь структурно и семантически объективируется в переходных обрядах и отражается в волшебной сказке.

В предании о жуань-жуанях содержится рассказ о мучительной пытке, которой подвергались пленные с целью превращения в рабов. Пытка, заключающаяся в надевании на голову пленников шири, «шапки» из сырой верблюжьей кожи, напоминает посвяти-

тельные операции. В образе манкурта, обритутого наголо и с шири на голове, угадываются черты «низкого» героя казахских сказок – тазши, то есть «плешивого». Фигура тазши, как показал С.А. Каскабасов, восходит к образу неопита, «низость» которого временна [2, с. 130].

Разработка образа ведется автором не в сказочно-бытовой, а в обрядовой традиции. Сходство манкурта с фольклорным персонажем обусловлено несколькими факторами. Тазша изображается одиноким и обездоленным пастухом, живущим вдали от людей, не имеющим собственного имени. Жоламан не помнит своего имени – на вопрос о том, как его зовут, отвечает: «Манкурт». Шири, вросшая в кожу и прикрываемая шапкой, которую несчастный не дает снимать ни при каких условиях, коррелирует с мотивом непокрытой головы «незнайки» – тазши, а также головы, покрытой пузырем, кишкой или тряпкой. В авторском предании оба противоположных мотива объединены – шири врастает в кожу так, что невозможно снять, следовательно, временный сказочный статус «незнайки» становится постоянным. Мотив «незнайки» реализуется в предании буквально – герой не связан табу, а лишается памяти на самом деле. Не происходит и последующей трансформации «низкого героя» в «высокого», характерной для волшебной сказки. Также не представлен и мотив нового рождения, так как последний связан с реинтегративной стадией переходного обряда, следующей за лиминальной, манкурт же находится в состоянии вечного изгоя. Сопоставимая с патронессой инициации Найман-Ана, стремящаяся «снять шапку» с головы манкурта в прямом и переносном смысле (вернуть ему память), погибает от руки манкурта. В отличие от обряда, где цели всех участников совпадают и направлены на достижение неопитами нового статуса, в романе фигуры патрона инициации (хозяйин манкурта) и женщины-родоначальницы разведены и противопоставлены.

В отношении связи переходного обряда с пыточной операцией, описанной в «Сказании о Юэ Фэй», можно предположить ситуацию «обращения обряда» – сохранения всех обрядовых форм с приданием противоположного смысла, о чем писал В. Я. Пропп: «Сюжет иногда возникает из отрицательного отношения к некогда бывшей исторической действительности» [3, с. 25]. Применительно к народному преданию, содержащему реликты архаических представлений, возможны два варианта «обращения обряда». Во-первых, переосмысление могло произойти в процессе исторического развития фольклора, когда с изменением общественного отношения к обряду на отрицательное посвятельная операция была осмыслена как пытка, а ее производство приписано этническим врагам. Во-вторых, перенесение элементов архаических посвятельных операций на представителей чужого племени в качестве средства превращения пленников в рабов могло произойти при утрате первоначального магического смысла манипуляций и вытеснении его материально-прикладным. В результате изменения семантики разрушается и сам обряд.

Писатель воскрешает утраченный смысл ритуальных осколков, и происходит это благодаря введению психологически разработанного образа матери, жертвующей жизнью ради возвращения манкурту памяти, а также мотива узнавания сына, характерного для заключительной стадии обряда. В авторском предании сохраняются лишь отдельные структурно-семантические элементы ритуальной схемы, переосмысленные реалистически.

Несмотря на концептуальную значимость предания о манкурте в тексте, идейная нагрузка падает на мотив матереубийства, не связанный с обрядом инициации. Образ манкурта вступает в образно-смысловые корреляции с мотивом лишения не только памяти, но и чувства корней, что является добро-

вольным беспамятством. Обрядовый элемент предания не находит подтверждения в параллельных временных пластах текста, поэтому отходит на второй план, уступая первенство похоронному обряду, оформляющему хронотоп пути от полустанка к кладбищу Ана-Бейит, где покоится прах матери.

Благодаря художественной разработке образа Найман-Аны при ближайшем рассмотрении предание о манкурте представит топонимическим преданием о кладбище Ана-Бейит. Писатель лишает героиню имени («мать найманов»), в результате чего, не являясь матерью-прародительницей, она воспринимается в качестве таковой. Это намеренное несоответствие находит объяснение в сюжетной линии, связанной с временным пластом современности. Права Г. Б. Садыкова, утверждающая, что «отторгнутые от корней и земли своих предков Казангап, Едигей и Абуталип хотят обосновать свой род на этом Буранном полустанке» [4, с. 34]. Добавим, что кладбище Ана-Бейит становится важным атрибутом, маркирующим существование «рода Боранлы», предание же выполняет функцию священного мифа, сама же Найман-Ана становится эквивалентом первопредка, роль родового кладбища, необходимого атрибута рода, переходит к «Материнскому упокою». Именно поэтому завещает похоронить себя на Ана-Бейит Казангап, а Едигей так настойчиво стремится выполнить волю покойного.

Имя героя романа восходит к потомку Чингисхана хану Идиге, народный эпос о котором содержит реликтовые элементы мифа о рождении божественного младенца (происхождение из рода правителей Золотой Орды – легендарного Баба-Тукласа и воспитание в семье простого пастуха). В. Жирмунский констатировал факт перерождения эпического сказания об Идиге в сказку (мотивы чудесного рождения, воспитания человеком «низкого» происхождения, неожиданное возвышение) [5, с. 359]. Известно, что

исторический Идиге восстановил единство Золотой Орды, хотя права на престол не имел [6, с. 359]. Г. Б. Садыкова считает, что писатель расщепляет фигуру Идиге на два противоположных образа: исторический воплощается в Чингисхане, эпический – в простом железнодорожном рабочем [4, с. 21]. Внесем некоторые коррективы в указанное мнение. Во-первых, в качестве прототипа автор воплощает не исторического, а фольклорного, идеализированного героя. Во-вторых, это происходит не в Чингисхане, а в младенце Кунане (в повести к роману «Белое облако Чингисхана»), так как именно к данному образу относятся структурно-семантические элементы мифа о рождении божественного младенца, присущие также и фольклорному персонажу Идиге. Учитывая идейные, образные и сюжетные взаимосвязи романа и повести, можно говорить о том, что в судьбе романного Едигея получает продолжение судьба брошенного Чингисханом в сарозекской степи младенца, к которому перешло благоволение Неба.

Продолжением мифа о рождении героя является героический миф, основной структурной составляющей которого является путь к сакральному центру и свершение социально-значимого подвига. Выполняющий функцию сюжетно-композиционного стержня романа путь Едигея во главе похоронной процессии (от Буранного полустанка через сарозекские степи к родовому кладбищу) соответствует мифологическому пути к сакральному центру, проходящему через локальные пространства со всё возрастающей степенью сакральности. Одновременно повышается и статус героя – он наследует старшинство Казангапа по «роду Боранлы».

Путь Едигея маркируется двумя точками: начало – Буранный полустанок, конец – Ана-Бейит. При их сопоставлении с еще одной точкой – рождения Кунана (божественного младенца) – проявляется глубинный смысл. Буранный полустанок становится сакраль-

ным центром, от которого начинается новое творение мира как деяние не единичного, а повторяющегося характера, что характерно для циклического восприятия времени: «То, что было вызвано к жизни в акте творения, стало условием существования и воспринималось как благо, – пишет В. Н. Топоров. – Но к концу каждого цикла оно приходило в упадок, убывало, “стиралось” и, для продолжения прежнего существования, нуждалось в обновлении, усилении» [6, с. 15]. В связи с тенденцией манкуртизации в романе остро ощущается необходимость такого восстановления. В таком случае Едигей может быть соотнесен с Кунаном как наследник родовой памяти. Именно так – через образ-посредник, коррелирующий с фольклорным Идиге мотивами мифа о рождении героя, – связывается главный герой романа со своим эпическим тезкой. Непосредственно же с фольклорным персонажем Едигей Жангильдин связан только семантикой радетеля за народ. Согласимся, что именно про таких, как айтматовский герой, казахи говорят поговоркой: «Эл камын жеген Эдиге» (покровитель народа Идиге).

Путь представлен в романе двояко – буквально и метафорически: как передвижение в пространстве (движение похоронной процессии к кладбищу) и путь во времени (как жизненный путь в воспоминаниях Едигея), являющийся путем укоренения в земле сарозеков, о чем свидетельствует молитва героя: «Чтобы летать... над сарозеками и глядеть не наглядеться с высоты на свою землю» (курсив мой. – Е. М.) [7, с. 480]. Соединяясь, пространственное перемещение и путь во времени образуют мифологему пути, когда приближение к сакральному центру пространства одновременно становится движением во внутреннем пространстве души, поиском высших человеческих ценностей в самом себе, той точки, где Мировая Ось соприкасается с землей. На возможность обретения Едигеем духовной (родовой) связи с Найман-

Аной косвенно указывает родословная его верблюда Каранара, ведущего свое начало от потомков белой верблюдицы Акмаи. В попытке героев основать на Буранном полуострове свой род содержится историческая аллюзия к роду Ак бото («Белый верблюжонок»), существовавшему некогда в казахском племени Кушчу. У тюрков рождение белого верблюжонка приравнивалось к рождению ребенка, и верблюдице, как женщине, надевали на голову белый платок. Белый верблюжонок считался хранителем мазаров – святых мест и «божественной силой, дарующей материнство» [8, с. 30]. Мифологическое тождество женщины-матери и верблюдицы прослеживается в романной паре Найман-Ана – Акмая. В своем плаче мать называет себя «верблюдицей, пришедшей вдохнуть запах шкуры верблюжонка, набитого соломой» [7, с. 313]. Мифологическая параллель приобретает характер реалистической метафоры. В то же время поэтическая метафора подчеркивает мифологическую прокладку трагической ситуации: сын Найман-Аны сравнивается с верблюжонком – хранителем материнства, но он не может быть таковым, что подтверждается последующим убийством матери. В результате возникает идея жертвенности материнского начала и жестокости, принесенной в мир началом мужским. Об этом же свидетельствует символика цвета: женское потомство Акмаи имеет белую масть, мужское – черную.

Благодаря фольклорно-мифологической стихии, существующей в сознании писателя, становится возможной подчас причудливая трансформация традиционных элементов. Авторские образы и мотивы, сплавляясь в тигле творческого воображения, создают своеобразные, непредвиденные сочетания, национальная фольклорная принадлежность которых, тем не менее, легко ощутима. Так, у казахов существует народное поверье, согласно которому нельзя кормить младенца

с непокрытой головой, чтобы ребенок впоследствии не стал манкуртом – «потерявшим рассудок» [9, с. 125]. Платок, надеваемый на голову верблюдице, родившей белого верблюжонка, и его образный эквивалент – платок кормящей матери, становится у автора птицей Доненбай, напоминающей человеку о его роде, корнях.

В авторском мифе о птице Доненбай, в которую превратился платок убитой Найман-Аны, подспудно присутствует мотив оборотничества: можно предположить, что не платок превращается в птицу, а душа убитой героини. Писатель трансформирует архаичский мотив, подвергая его известной степени

рационализации – превращается не героиня, а её атрибут, непосредственно связанный с признаком материнства. Автор постепенно подготавливает читателя к реализации мифологического представления о душе как птице, неоднократно сравнивая Найман-Ану с последней («словно бы она действительно придушила ту вскрикнувшую птицу в себе», «как птица, вспугнутая с гнезда, кружила», «задавила в себе возникшую тревогу, как вскрикнувшую раненую птицу») [7, с. 304, 316]. В результате этиологическая окраска утрачивается, и миф становится поэтической метафорой, которая работает на создание образа матери.

#### Литература

1. Айтматов Ч. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мол. гвардия, 1984. – Т. 3. – 575 с.
2. Каскабасов С. А. Золотая жила. Избранные исследования. – Астана: Елорда, 2000. – Ч. 1. – 752 с.
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 366 с.
4. Садыкова Г. Б. Романы Чингиза Айтматова в русской критике: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 152 с.
5. Жирмунский В. М. Сказание об Идиге // Тюркский героический эпос. – Л., 1974. – С. 351–386.
6. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С. 7–60.
7. Айтматов Ч. Т. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мол. гвардия, 1982. – Т. 2. – 495 с.
8. Асаналиев А. Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа: дис. ... д-ра филол. наук. – Фрунзе, 1989. – 220 с.
9. Кайбабулы А., Бопайулы Б. Казак Ырымдары = Казахские поверья / бас редактор А. Нысанбаев. – Алматы: «Казак энциклопедиясы» бас редакциясы, 1998. – 160 с.

УДК 82.06

*Э. М. Афанасьева*

### ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ ПАРА «ДЯДЯ И ПЛЕМЯННИК»: К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕРСОНАЛЬНОГО МИФА В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Статья посвящена одному из аспектов персонального мифа, оформившегося в раннем творчестве А. С. Пушкина. Объектом исследования являются стихотворения, в которых упоминается дядя поэта В. Л. Пушкин. В процессе анализа текстов выявляются генеалогические парадигмы (дядя – племянник, поэтическое братство, «парнасский отец»), оказавшиеся продуктивными для авторской онтологии имени. Отдельное внимание уделяется эстетике и мифологии литературного общества «Арзамас».

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, лирика, имя, генеалогические мотивы, персональный миф.

*E. M. Afanasyeva*

## GENEALOGICAL COUPLE «UNCLE AND NEPHEW»: TO A PROBLEM OF FORMATION OF THE PERSONAL MYTH IN PUSHKIN'S LYRIC POETRY

This article covers one of aspects of the personal myth which appeared in early works of Alexander Pushkin. The poems that mention the poet's uncle V. L. Pushkin are the research object. The course of analysis of texts reveals the genealogical paradigm (uncle – nephew, poetic brotherhood, «Parnassian father») productive for author's ontology of name. Special attention is given to the aesthetics and mythology of literary society «Arzamas».

**Keywords:** Alexander Pushkin, lyric poetry, name, genealogical motives, personal myth.

Имяосмысление и генеалогические мотивы лежат в основе персонального мифа А. С. Пушкина. Уже на начальном этапе творчества юный поэт оказался перед выбором сознательной шифровки собственного имени или его эстетического самоопределения. Первые произведения Пушкина выходят в свет под многочисленными псевдонимами. Среди них: Александр Н. к. ш. п., Александр Нкшп., – П –, 1 ... 14–16., 1 ... 17–14., Александр Н.– П., 1 ... 14–17., 1 ... 16–14., 1 ... 17–14 [1]. В системе «биографической шифровки», в первую очередь, можно отметить стремление зашифровать фамилию, спрятать ее за анаграммой. Тем значительней ситуация поэтической актуализации родового имени в ранних стихотворениях поэта, когда оно становится не только лирической темой, но знаком реализации поэтической судьбы. Уже к 1817 году, ко времени окончания лица, игровые варианты подписей под произведениями преодолеваются идеей имявоплощения. Об этом свидетельствует работа над первым собранием произведений в тетради, озаглавленной: «Стихотворения Александра Пушкина» [2, с. 104–107]. Позже именно в таком варианте номинации будут осуществлены издания стихотворений в 1826 и в 1829–35 годах [3].

В то же время, уже в лицейский период очевиден интерес Пушкина к эстетиче-

скому имявоплощению в стихотворениях «Mon portrait» (1814) и «Моя эпитафия» (1815), где родовая лексема «Пушкин» становится фактом лирического события. На раннем этапе актуализации фамилии в художественном мире знаковым окажется процесс самообъективации в соотнесении с ироническим модусом художественности [4].

Между тем, вводя родовое имя в эстетический контекст, юный поэт сталкивался с непростой ситуацией. Имя *Пушкин* в литературных кругах начала XIX века ассоциировалось с именем его дяди В. Л. Пушкина (1766–1830), который был на волне популярности после широкого распространения в рукописях поэмы «Опасный сосед» (1811). Из-за фривольного содержания произведения не могло быть и речи о его публикации. Пристойное изображение непристойных сцен, стремительность повествования, смелое сочетание разностилевой лексики, ироничное осмеяние литературных оппонентов (А. С. Шишкова и его сторонников) [5, с. 12–13] – все это впоследствии будет в поле зрения поэтов, образовавших литературное общество «Арзамас», членами которого были оба Пушкина.

Входя в литературу, как родственник известного поэта, младший Пушкин не упускает возможности поэтического осмысления возникшей генеалогической пары: Пушкин-

дядя и Пушкин-племянник. Вопрос о творческом взаимодействии двух поэтов поставлен в исследованиях Д. И. Бернштейна [6], В. В. Кунина [7, с. 9–39], Н. И. Михайловой [5, с. 9–39; 8; 9] и др. Очевидно, что в литературоведении интерес вызывали вопросы личных взаимоотношений, а стихотворения начинающего А. Пушкина часто использовались в качестве аргументов в биографических разысканиях. Между тем, эстетическое осмысление категории родства, соотнесенного с темой творчества, достойно специального литературоведческого анализа.

Уже в лицейской лирике А. Пушкина появляется ситуация опекуновства и родственной заботы старшего Пушкина. В послании «К Дельвигу» (1815) образу «дядюшки» отводится ключевая роль в складывающейся творческой биографии юного поэта:

Поэтов грешный лик  
Умножил я собою,  
И я главой поник  
Пред милою мечтою;  
Мой дядюшка-поэт  
На то меня сосватал.  
Сначала я шалил,  
Шутя стихи кроил,  
А там их напечатал... [10, с. 107].

В послании возникает тема родственной преемственности, родства не только по крови, но и по духу. Уменьшительно-ласкательная форма обращения «дядюшка-поэт» формирует мотив покровительственной заботы над поэтическими шалостями и шутками племянника. Семейное тепло и забота придают уверенность лирическому герою, который сначала, по благословию родственника-поэта, играючи пишет стихи, а потом решается на их публикацию.

Собственно диалог с дядей-поэтом появляется в стихотворениях: «Городок» (1814–1815 годы), «Дяде, назвавшему сочинителя братом» (1816 год), «Из письма В. Л. Пушкину» («Христос воскрес, питомец Феба»

(1816 год)), «Скажи, парнасский мой отец» (1817 год). Из четырех текстов три были опубликованы при жизни автора. Только послание 1816 года «Христос воскрес, питомец Феба» впервые увидит свет в 1856 году [10, с. 377]. Во всех упоминаемых стихотворениях имя В. Л. Пушкина не называется, но подразумевается, онтологический принцип именования реализуется через минус-прием, номинология выносится за текстовую реальность, но рецептивно присутствует в метафорах родства и генеалогических мотивах. В. Л. Пушкин в этих стихотворениях называется: «Буянова певец» («Городок»), «дядя» («Дяде, назвавшему сочинителя братом»), «питомец Феба» («Из письма В. Л. Пушкину») и «парнасский отец» («Послание В. Л. Пушкину», 1816 год). В лирике младшего Пушкина метафоры родства проецируются на образ дяди-поэта, на его творчество (когда писатель мыслится «отцом» своих произведений) и на ситуацию литературной преемственности (старший поэт мыслится «отцом» для поэта младшего). При этом, генеалогические модели оказываются весьма подвижными.

Эстетическое осмысление собственной фамилии в контексте родственной пары дядя–племянник создает условие, с одной стороны, для творческой реализации генеалогического потенциала родового имени, с другой – формирует почву для индивидуализации собственной поэтической судьбы. В данном случае очевидно влияние арзамасской эстетики [11, 12, 13]. Первые русские романтики активно разрабатывали генеалогические модели в процессе формирования поэтической мифологии братства «бессмертных гениев». Они признавали себя «братьями по Аполлону» и выстраивали сложную эстетико-игровую родословную на основе литературных прозвищ, взятых из баллад В. А. Жуковского [14]. Находясь внутри арзамасской среды, А. Пушкин активно включается в данный процесс.

В стихотворении «Городок» отсутствует прямое обращение к дяде, здесь появляется его парафрастическое именование по герою поэмы «Опасный сосед», что отсылает к затекстовой ситуации:

И ты, замысловатый  
*Буянова* певец,  
 В картинах толь богатый  
 И вкуса образец...  
 (выделено в первоисточнике. – Э. А.) [10, с. 76].

Упоминая героя поэмы, А. С. Пушкин использует форму межтекстового диалога. Автор «Городка», описывая свою библиотеку, среди рукописных сокровищ, спрятанных на нижней полке, называет автора «Опасного соседа», воспевшего Буянова.

Отдельного внимания заслуживает лицевое послание «Дяде, назвавшего сочинителя братом», где родственные отношения становятся основой поэтической игры. Стихотворение входило в контекст письма В. Л. Пушкину, что делает прозрачной его адресацию. Это письмо в 1821 году было опубликовано в «Сыне Отечества» [10, с. 381], таким образом, диалог двух Пушкиных-поэтов стал достоянием читающей публики. Кроме того, текст послания, как самостоятельное произведение, входил в ряд рукописных сборников, в частности, в «Собрание лицейских стихотворений» [10, с. 381].

Новогоднее письмо А. С. Пушкина В. Л. Пушкину 1816 года воссоздает стилистику арзамасского общения [13]. Стихотворения в его контексте перемежаются прозаическими вкраплениями, имитация разговорной речи способствует смене тем, в ироническую модальность вовлекается как образ адресата, так и адресанта, а в игровую сферу попадает целый комплекс тем: родственные связи, арзамасская дружба, творческие предпочтения. И все это в ситуации смены старого года новым, когда подводятся своеобразные итоги и выстраиваются прогнозы на будущее.

Тема творчества, актуальная для арзамасской переписки, открывает декабрьское письмо 1816 года. Поэт-племянник обращается к дяде-поэту на языке поэзии:

Тебе, о Нестор Арзамаса,  
 В боях воспитанный поэт,  
 Опасный для певцов сосед  
 На страшной высоте Парнаса,  
 Защитник вкуса, грозный *Вот!*  
 Тебе, мой дядя, в новый год  
 Веселья прежнего желанье  
 И слабый сердца перевод –  
 В стихах и прозою посланье [10, с. 308].

Образ адресата, прежде всего, воссоздается через аллюзии на его статус «старейшины» Арзамаса. В. Л. Пушкин был старостой литературного общества и самым старшим его участником. К моменту основания общества «бессмертных гениев» ему было 49 лет (а младшему Пушкину – 16). Батальная метафора проецируется на борьбу с академической «Беседой» против архаики и безвкусицы. Название фривольной поэмы «Опасный сосед» лишается номинативной функции и соотносится с мотивом парнасского соперничества. Таким образом, первые пять стихов – это развернутый номинологический комплекс иронико-героической характеристики адресата. Завершается этот семантический блок упоминанием арзамасского прозвища «Вот!», усиленного эпитетами защиты вкуса и угрозы литературным оппонентам. По большому счету, начало послания – грамматически не завершенное предложение. В нем нет главных членов: подлежащего и сказуемого! Только с именованием адресата «дядей» в следующем семантическом блоке лирическая тема получит грамматическое завершение. Таким образом, большая часть текста – это развернутое обращение к славному дяде-поэту. Характерно, что именно в этом иронико-игровом послании найдена поэтическая формула к будущему письму Татьяны к Онегину: «слабый сердца перевод».

Выстраиваемая далее в новогоднем письме 1816 года оппозиция «дядя – брат» базируется на терминологии родства. Метафорическому поэтическому братству противопоставляются реальные родственные отношения, что создает условие для игровой ситуации:

«В письме вашем вы назвали меня братом, но я не осмелился назвать вас этим именем, слишком для меня лестным.

Я не совсем еще рассудок потерял,  
От рифм бахических шатаюсь на Пегасе:  
Я знаю сам себя, хоть рад, хотя не рад.  
Нет, нет, вы мне совсем не брат:  
Вы дядя мне и на Парнасе.

Итак, любезнейший из всех дядей-поэтов здешнего мира – можно ли надеяться, что вы простите мне девятимесячную беременность пера ленивейшего из поэтов-племянников?» [10, с. 308].

Оригинальность извинения в декабре 1816 года, с учетом затянувшегося ответа племянника, отсылает к письму В. Л. Пушкина от 17 апреля этого года [15, с. 579], где есть следующее признание: «Что до тебя касается, мне в любви моей тебя уверять не должно. Ты сын Сергея Львовича и брат мне по Аполлону. Этого довольно» [5, с. 211].

Заданная старшим Пушкиным тема диктует выбор лексики и манеру письма племянника. Родословная путаница у А. Пушкина усилена словесной путаницей (имитирующим смущенное бормотание):

Я не забыл себя, хоть рад, хотя не рад.  
Нет, нет – вы мне совсем не брат... [10, с. 308].

Лирический герой отказывается от условно-литературного именованья и называет адресата «дядей», что вводит в творческую историю «парнасской мифологии» эстетизированные реалии настоящей родословной.

В следующем лицейском послании <Из письма В. Л. Пушкину> («Христос вос-

крес, питомец Феба» (1816 год)) именование адресата соотнесено с мифологической метафорой:

Христос воскрес, питомец Феба!  
Дай бог, чтоб милостию неба  
Рассудок на Руси воскрес... [10, с. 141].

В одном стихе соединяются христианские и языческие культурные контексты, что придает особое универсальное значение теме творчества (правда, в иронической модальности). Диалог поэта-племянника с поэтом-дядей вводит мотив творческой родословной, семьи поэтов, осмысленной в духе арзамасской эстетики.

В стихотворении «Скажи, парнасский мой отец» (1817), так же как и в послании «Дяде, назвавшего сочинителя братом» (1816), присутствует образ Парнаса (ср.: «Скажи парнасский мой отец», «Вы дядя мне и на Парнасе»). Литературная метафора, восходящая к греческой мифологии, адаптируется в ранней лирике Пушкина в соотнесении с эстетической моделью родства истинных поэтов. При этом очевиден интерес к игровой реализации генеалогической лексики при упоминании родственника-поэта, когда он именуется то дядей, то отцом. В свою очередь, В. Л. Пушкин называет племянника «братом». За игровым процессом размыwania реалий истинных родословных связей очевидным становится эстетический процесс формирования генеалогических мотивов русского романтизма. Становление нового литературного направления определило мифологическую парадигму парнасского братства поэтов, для реализации которой актуальными оказались только термины ближайшего родства: отец, мать, сын, брат, сестра. Это создавало стройную систему поэтической иерархии и равенства. Оба Пушкиных в арзамасский период истинные родственные отношения сделали объектом эстетической реальности, однако включили их в общую ге-

неологическую модель раннего романтизма. Следуя мифологической логике арзамасской игры, в поэтической реальности дядя и племянник становились «братьями по Аполлону», а старший Пушкин превращался в «парнасского отца».

Укажем на некоторые закономерности дальнейшего развития заданной в юношеской лирике родословной парадигмы. Генеалогическая пара дядя-племянник будет активно утверждаться в зрелом творчестве А. С. Пушкина. Первая глава романа «Евгений Онегин» начинается раздумьями главного героя об умирающем дяде. Поездка в провинцию постепенно открывает Онегину жизненный уклад родственника, у которого он наследует поместье. Процесс житнетворческой игры с «Опасным соседом» В. Л. Пушкина обернется эстетизацией родства автора романа с «зазорным братцем» Буяновым, появляющимся на именинах Татьяны [16].

Знаковую роль играет генеалогическая пара дядя-племянник в системе персонажей «Бориса Годунова». В трагедии о начале Смутного времени исторические события разделяют родственников: старший Пушкин оказывается на стороне правящего царя, младший – на стороне самозванца.

Но именно их переписка формирует напряженный нерв трагедии: весть о появлении Лжедмитрия доставляется в Москву Афанасию Пушкину с гонцом от племянника из Кракова. Слова Годунова: «Противен мне род Пушкиных мятежный» [17, с. 45], учитывая контекст произведения, свидетельствуют не только о древней родовой спеси, но и о разветвленности генеалогического древа через не прямое родство. Именно оно послужит основой для «стяжения» двух параллельно развивающихся событий трагедии: истории Бориса Годунова и Лжедмитрия.

В ситуации интерсубъективности, поэтического диалога двух Пушкиных в соотнесении с генеалогическим потенциалом родового имени, реальная парадигма «дядя-племянник» в зрелом творчестве становится литературным приемом. Статус непрямого родства одновременно определяет и осознание генеалогических ценностей, и относительную свободу от них. Именно поэтому данная модель родственных отношений в художественном мире Пушкина оформила магнетическое поле масштабности заявленных для рефлексии тем: от поэзии до жизненного уклада и политики.

### Литература

1. Цявловский М. А. Хронология лицейских стихотворений // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 82–89.
2. Томашевский Б. В. Пушкин: в 2 кн. – М.: Художественная литература, 1990. – Кн. 1.
3. Сидяков Л. С. Прижизненный свод пушкинской поэзии // Стихотворения Александра Пушкина. – СПб.: Наука, 1997. – С. 397–457.
4. Афанасьева Э. М. Мифологема родового имени в лицейской лирике Пушкина // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2009. – № 329. – Дек. – С. 7–11.
5. Пушкин В. Л. Стихи. Проза. Письма / сост., вступ. ст., примеч. Н. И. Михайловой. – М.: Советская Россия, 1989.
6. Бернштейн Д. И. Пушкин В. Л. // Литературная энциклопедия: в 11 т. – М.: Наука, 1989. – Т. 9. – С. 375–390.
7. Друзья Пушкина: Переписка; Воспоминания; Дневники: в 2 т. – М.: Наука, 1984. – Т. 1.
8. Михайлова Н. И. Писатель нежный, тонкий, острый, мой дядюшка... // Наше наследие. – 2007. – № 83–84. – С. 20–27.
9. Михайлова Н. И. Парнасский мой отец. – М.: Советская Россия, 1983.

10. Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 17 т. – М.: Воскресение, 1994. – Т. 1.
11. Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999.
12. Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. – Л.: Наука. 1974.
13. Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. – СПб.: Академический проект, 1994. – (Серия «Современная западная русистика»).
14. Афанасьева Э. М. Арзамасское имя: ритуально-мифологические основы эстетической шутки // Сибирский филологический журнал. – 2007. – № 3. – С. 9–17.
15. «Арзамас»: Сборник: в 2 кн. – М.: Художественная литература, 1994. – Кн. 2.
16. Михайлова Н. И. Буянов // Онегинская энциклопедия / под общ. ред. Н. И. Михайловой: в 2 т. – М.: Русский путь, 1999. – Т. 1. – С. 147–148.
17. Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 17 т. ... Т. 7.

УДК 8

*С. Д. Титаренко*

**ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ПОЭТИКЕ СИМВОЛИСТОВ:  
МЕТАМОРФОЗЫ СЮЖЕТА БЛАГОВЕЩЕНИЯ  
У А. БЛОКА И ВЯЧ. ИВАНОВА**

Главная задача статьи – показать, что экфрасис в форме образа реального произведения (картины или иконы) становится основой символического языка повествования в лиро-эпических произведениях поэтов русского символизма Вячеслава Иванова и Александра Блока. В центре внимания – влияние английских художников-прерафаэлитов, на основе которого происходят трансформации сюжета и образов Благовещения в поэме Блока «Ночная фиалка» и поэме Иванова «Младенчество». Формирование визуальных образов является основой интермедальности.

**Ключевые слова:** русский символизм, прерафаэлиты, интермедальность, визуальный образ, символический язык, экфрасис.

*S. D. Titarenko*

**INTERMEDIALITY IN POETICS OF SYMBOLISTS:  
METAMORPHOSES OF THE ANNUNTIATION IN POEMS  
OF ALEXANDER BLOK AND VYACHESLAV IVANOV**

The goal of the article is to specify that ekphrasis as an image of real piece of art (painting or icon) becomes the basis of symbolic language of narration in lyric epic works of poets of Russian Symbolism Vyacheslav Ivanov and Alexander Blok. The focus is made on influence of English Pre-Raphaelites as it transforms the plot and visual concept of the Annuntiation in the poems *Night Violet* by Alexander Blok and *Mladenchestvo* Vyacheslav Ivanov. Formation of the visual concepts is the basis of intermediality.

**Keywords:** Russian Symbolism, Pre-Raphaelites, intermediality, visual image, symbolic language, ekphrasis.

Как известно, трансформации в области религиозного иконографического канона наблюдаются уже в искусстве Возрождения. Они приобретают статус сознательного принципа в поэтике русского символизма и связаны с разработкой различных приемов интермедальности и метаморфозами и трансформациями сюжетов и образов. Интерпретация этих трансформаций в искусствознании XX века получила название иконологии [11; 13]. Один из теоретиков этого семиотического подхода в искусстве – Э. Панофский в книге «Иконологические исследования: гуманистические темы искусства Ренессанса» писал, отталкиваясь от концепции живописного стиля Г. Вёльфлина, что он называет иконологический метод не столько методом анализа сюжета, в отличие от иконографического, сколько синтеза. Здесь предметом, по его мнению, являются символические ценности, когда важно найти «первопричину» их формирования, так как они субъективны и иррациональны [12, с. 650–652]. Этот метод, как известно, близок философии символических форм Э. Кассирера. Подобный тип иконологического восприятия живописных образов в поэзии символистов сформировался не без влияния английских художников-прерафаэлитов и был направлен на формирование интермедальности как «сложных межтекстовых отношений» [18, с. 6]. Главная причина трансформации при иконологическом восприятии коренится в самой природе символического образа, который может быть особым языком для посвященных, образом-кодом со множеством значений.

В данной статье мы рассматриваем преимущественно трансформацию живописных образов религиозного сюжета Благовещения в поэмах А. Блока «Ночная фиалка» (1905–1906) и Вяч. Иванова «Младенчество» (1913–1918). Здесь выявляется иконологический тип экфрастической образности, возник-

ший у английских художников-прерафаэлитов – представителей мистического неохристианства и прежде всего Д. Россетти, Д. Миллеса, У. Ханта, Э. Берн-Джонса, а также их предшественников, художников Средневековья и Раннего Возрождения – Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи. Он основан на преломлении одного образа через коды и знаки другого, что вызывает различные трансформации.

Английское прерафаэлитское движение, ассимилировавшее средневековый принцип ноуменальности, то есть иконичности образа, понималось В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, И. Анненским, Н. Минским как один из источников русского символизма. В своей ранней работе «К истории символизма» (1897) Брюсов писал об опыте прерафаэлитов как попытке «пробуждения» мистического сознания и погружения его в мир метафизических платоновских «идей», о стремлении выразить представления об «иной» реальности через визуализацию женского образа, о соединении в художественном образе чувственного и сверхчувственного [4, с. 270–271]. В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Вяч. Иванов, отмечая в поэзии символизма открытие высших состояний мистического созерцания, указывал на необходимость возвращения к средневековой мистике, приводя в пример прерафаэлитское братство, открывшее, по его мнению, некую тайну о внутренней жизни мира. Читая статью Вяч. Иванова, Блок оставил на принадлежащем ему экземпляре многочисленные пометы [3, с. 295–296]. Например, он отчеркнул на полях строку «предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее» [7, с. 274]. Вслед за этим он подчеркнул отдельные фразы в одном из фрагментов текста: «реализм, романтизм и прерафаэлитское братство» – оба эти потока влились в жилы

современного символизма и сделали его явлением гибридным, двуликим», то есть основанным на борьбе противоборствующих начал – *эмморфозы* и *метаморфозы* (или «начало ознаменования и начало преобразования») [7, с. 252, 260]. Средневековое искусство, по мнению Вяч. Иванова, было ознаменовательным, то есть обращалось к неизобразимому, поэтому для художников были характерны поиски красоты небесной, Афродиты Урании. Искусство Возрождения обращено к античности и призракам античности, поэтому Афродита становится двойственной, предстает «в прекрасных чувственных формах Афродиты Всенародной», искусство стремится к преобразованию в связи с соответствием «высших и низших миров по Якову Бёме и Сведенборгу» [7, с. 260, 268].

Английскими прерафаэлитам был воспринят от итальянских художников (Боттичелли, Леонардо да Винчи) сам принцип трансформации канонов христианской иконографии в связи с традициями гностического софийного мифа. Не случайно мистико-эстетическое движение английских поэтов и художников оценивалось в специальных статьях и исследованиях по истории искусства конца XIX – начала XX века как своего рода «предсимволизм», «неоидеализм», религиозное «возрождение», сочетание эллинистического и романтического «духа» в искусстве [6].

Соединение в живописи прерафаэлитов и прежде всего у Россетти «непримиримого реализма» и «трансцендентного идеализма», Сизеран, ученик Дж. Рёскина, также считал отражением «великого готического и религиозного ренессанса» [17, с. 45, 50–59]. Кроме того, прерафаэлиты, по его мнению, часто нарушали иконографические каноны и трансформировали их, что в английской критике получило название «прерафаэлитская ересь» [17, с. 60]. Дж. Рёскин, выступивший против подобной реакции на творчество прерафаэли-

тов, назвал это явление способом мифизации образа в искусстве, когда «образ говорит не словами <...> не требует однообразной последовательности», а раскрывает духовную правду мифа» [15, с. 176]. Их последователь искусствовед У. Патер обратил внимание на прием «накладывания» литературного образа на живописный, в результате чего искусство становится «живым», обладающим сложными смыслами [14, с. 106].

На принцип «наложения» одного образа на другой как способ символизации указывал в своих статьях А. Блок при рассмотрении творчества Вяч. Иванова. Так, в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905) он писал: «Уже лицо Сфинкса – девы, как “темная икона”, – в лучах Зари» [2, т. 7, с. 12]. Двойственность Джоконды (глаз, улыбки) в стихотворении, открывающем книгу лирики «Прозрачность», он объясняет тем, что, например, пейзаж «должен светиться и через улыбку, открываясь как многообразие целого мира» [2, т. 7, с. 13]. Этот феномен Вяч. Иванов обосновал в своих работах о символизме и учении о «внутренней форме», изложенном в статьях «Наш язык», «Лермонтов», «Мысли о поэзии», «Forma formans e forma formata».

Один из вечных и повторяющихся мотивов у прерафаэлитов – мотив ожидания Марией Благой Вести. Они смело вводят в религиозный сюжет образ современной девушки, как, например, Миллес в картине «Марианна» (1851) и др. Мотив трансформации иконографического сюжета использует Россетти в картине «Благовещение», которая была известна Блоку по иллюстрациям к его циклу «Из посвящений», опубликованному в журнале «Новый путь» (1903. № 3), и по статье Р. Мутера в «Новом пути» (1903. № 6). В экземпляре статьи Р. Мутера «Россетти, Берн Джонс и Уоттс», сохранившемся в библиотеке Блока, имеются его пометы, которые представляют несомненный интерес. Блок обращает особое внимание на транс-

формацию иконографического канона в «Благовещении» Россетти, отчеркивая на полях большой фрагмент о нарушении канона и подчеркивая фразу о трепетной чувственности женского образа [10, с. 24].

У Россетти есть произведения со «скрытым» сюжетом Благовещения. Примером может служить его картина «Возвращение Тибулла» (1853–1868), которая воспроизводит сцену возвращения поэта из странствий, когда он застаёт свою возлюбленную Делию больной. Полотно носит автобиографический характер, на нем изображена любимая модель Россетти – Э. Сиддаль в виде спящей или умирающей Делии.

Репродукция картины помещена в книге И. Иессена «Россетти», вышедшей в 1905 году и сохранившейся в библиотеке Блока [25, с. 68]. На картине легко прочитывается композиционная схема Благовещения: спящая девушка-ангел в левой стороне картины, около нее – засохшая оливковая ветвь или лилия. В центре картины – другая женщина с некрасивым и состарившимся лицом держит в руках челнок от прялки и одновременно играет на двух музыкальных инструментах, склоняя голову так, что повторяет этим наклон головы Девы Марии в сценах Благовещения. Для этого центрального образа моделью послужила сестра Россетти, позировавшая художнику для картины «Отрочество Девы Марии» (1849). Прялка и клубки шерсти дополняют атрибутику картины. Сюжет прочитывается как несостоявшееся Благовещение, и Дева Мария состарилась, ожидая Весть.

Можно предположить, что в самой загадочной поэме Блока «Ночная Фиалка» происходит трансформация *иконографического* сюжета Благовещения в сюжет *иконический*, как у Россетти, то есть сюжет, который существует *метафизически* в воображении художника и претворяется в искусстве. Он не совместим с той религиозностью, к которой был причастен С. М. Соловьев, упрекавший Блока в

отречении от прерафаэлитизма, и связан не только с демоническими мотивами, как иногда истолковывают символический образ фиалки у Блока [21, с. 606], но и с сакральными мистическими мотивами, трансформировавшимися в русле автобиографического мифа.

Странствия лирического героя поэмы напоминают о посвящении в мистерию с аллюзией на сочинения христианских мистиков: «...на праздник вечерний / Я не в брачной одежде пришел» [2, т. 2, с. 29]. Заметим, что брачная лексика присуща христианским мистикам – Я. Беме, М. Экхарту, Я. Рейсбруку и другим. Важен биографический контекст, связанный с душевным кризисом поэта, о чем писали исследователи и комментаторы поэмы, совершенно справедливо усматривая в финале поэмы образ иконы Нечаянной Радости, символ благодатной и возрождающей силы [2, т. 2, с. 584]. Возможно, что «некрасивая девушка» Блока в поэме «Ночная Фиалка» – сложный символический образ, возникший (в том числе) и на основе семантического кода образа Россетти как архетипический образ-видение своей Души, «ожидающей» преображения, тем более, что поэма имеет подзаголовок «сон»: «Молчаливо сидела за пряжей, / Опустив над работой пробор, / Некрасивая девушка / С неприметным лицом. / Я не знаю, была ли она / Молода иль стара, / И какого цвета волосы были, / И какие черты и глаза. / Знаю только, что тихую пряжу пряла, / И потом, отрываясь от пряжи, / Долго, долго сидела, не глядя, / Без забот и без дум. / И еще я, наверное, знаю, / Что когда-то уж видел ее, / И была она, может быть, краше / И, пожалуй, стройней и моложе, / И быть может, грустили когда-то / Припадая к подножью ее, / Короли в седирах голубых...» [2, т. 2, с. 28].

Исследователи творчества Блока (И. С. Приходько, Д. М. Магомедова, С. Ю. Ясенский и др.) уже проводили интересные сопоставления и выявляли автобио-

графические аналогии и культурные контексты в связи с истолкованием символического заглавия поэмы. Добавим лишь, что фиалка – священный цветок элевсинских и дионисийских мистерий и, следовательно, является архетипическим образом души. В своем исследовании «Эллинская религия страдающего бога» (Новый путь. 1904. № 1–3, 5–9; Вопросы жизни. 1905. № 6–7) Вяч. Иванов писал о культовом значении фиалки – пробуждать душу в момент ее выхода из подземного мира.

В христианской мистической живописной традиции, особенно под влиянием св. Бернарда, называвшего Деву Марию «кроткой фиалкой», фиалка стала отождествляться с образом смирения Девы Марии в сценах поклонения волхвов, Благовещения и распятия Христа. Кроме того, цветок фиалки в западном христианстве ассоциировался с Христом-младенцем и встречался на картинах и фресках у подножия трона Марии как символ поклонения Деве с Младенцем. Этот цветок был излюбленным образом в живописи Фра Беато Анжелико, луг и сад с изображением фиалок встречается на некоторых его картинах и фресках, в том числе и с изображением Благовещения. Цветы фиалки встречаются как небольшие вкрапления в природный фон у ног Девы Марии в таких работах Леонардо да Винчи, как «Благовещение», «Мадонна в скалах». Символика фиалки ассоциировалась с Благовещением и в сознании современников А. Блока [16, с. 417].

Высказанная гипотеза не исчерпывает всей глубины поэмы и создания в ней экфрасиса текста иконологического типа, где воплощаются символические мотивы и образы живописи и в том числе живописи Д. Г. Россетти. Данная проблематика может стать темой дальнейших специальных исследований взаимодействия визуального и вербального образа в творчестве А. Блока. Вместе с тем, она дает возможность прояснить истолкова-

ние некоторых произведений Вяч. Иванова со скрытым сюжетом Благовещения, где также используется иконологический экфрасис. Здесь прежде всего можно назвать его поэму «Младенчество».

На автобиографический сюжет, отражающий жизнь реальных отца и матери, в поэме накладывается мифологический сюжет сакрального брака, вбирающий в себя мотивы небесного отца и избранной матери, о которых Вяч. Иванов говорил в своих беседах с М. Альтманом, считая, что «в самом Высшем плане отец наш – Бог, Отец Небесный». Образ избранной матери формируется в культуре на основе представлений о совмещении в одном образе двух матерей – земной и небесной. В христианской и гностико-герметической традиции это взаимоотражение Марии и Софии. Софийная символика связана с образами света и Духа Святого. Этот сюжет – один из основных в христианской религии и основан на вере в непорочное зачатие Девы Марии [22, с. 108]. Избранность матери в поэме «Младенчество» основана на введении иерофанний – «проявлений священных реальностей», то есть вторжений в реальность потустороннего и мистического. В поэме этот мотив вводится событием знамения: крика ребенка во чреве во время гадания по Псалтири («...точно, в ней / Младенец вскрикнул!...») [8, т. 1, с. 231]. Этот образ вызывает ассоциации с символикой икон «Знамение», на которых Дева Мария изображалась с младенцем, помещенным на груди в круге: «Удивлена, умилена, / Прияла знаменья она» [8, т. 1, с. 231]. Вторым важным символическим событием жизни матери становится ожидание Благой Вести: это «видение» сходения на нее софийного света в виде луча: «Заране храм ей снился, – тот, / Где столько лет ее приход: / В нем луч в нее метнул Георгий; / Под жалом Божьего посла / Она в земную глубь вросла» [8, т. 1, с. 235]. Ключевое

событие (пронзенность ее лучом/копьем) является образным воплощением евангельского пророчества: «И тебе самой оружие пройдет душу» (Лк, 2: 35). Луч/копье/стрела, пронзающие грудь, – эмблема нисхождения Духа Святого в христианской традиции, например, у Августина во многих его сочинениях. Копье также является символом св. Грааля [1, с. 166]. В поэме ключевое событие визуализировано образом светового луча, и Георгий Победоносец здесь выступает как посредник, умерщвляющий одновременно греховное начало.

Нетрудно убедиться, что в этом эпизоде воспроизводится визуальная образность такого символического события священной истории, как Благовещение. Дева Мария, пронзенная световым лучом Св. Духа, – распространённый образ Благовещения как в итальянской живописи (Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли), так и в древнерусской. Репродукции некоторых мозаик, фресок и икон интересны с точки зрения проблемы изображения светового луча/копья, пронзающего Богоматерь. Так, например, большой интерес представляют репродукции, помещённые в книге известного Вяч. Иванову исследования Н. П. Кондакова, посвященного иконографии Богоматери, например, мозаика в церкви св. Марии Маджоре или в церкви Девы Марии за Тибром в Риме [9, с. 435].

В связи с этим образ реальной матери Вячеслава Иванова – Александры Дмитриевны Преображенской получает статус Вечной Женственности: она становится носительницей божественного начала. Показательно, что ее присутствие в поэме связано с образами софийного света: «Внесен кормилицей моей / Куда-то, в свет, где та сидела?» [8, т. 1, с. 241]. Поэтому мать в поэме наделяется функцией сотворения священного пространства – дома как храма/Эдема. Знаки, связанные с пространством дома, становятся иконическими:

здесь осуществляется переход из мирского в священное. Особенно показателен эпизод видения Небесного Иерусалима, который, как и другие знаки священного пространства, олицетворяет *imago mundi* – высший мир. П. Флоренский в книге «Столп и утверждение истины» пишет о тесной связи Горнего Иерусалима с символикой Богоматери [19, с. 356]. Символика моря, которое виделось герою во младенчестве, – это не только отражение материнского мира. Вместе с тем, при истолковании образа морской глади в таких работах Леонардо да Винчи, как «Мадонна в скалах», исследователи опираются на ранние толкования библейских текстов, утверждая, что имя Мария происходит от латинского слова «mare» [23, с. 67].

Образ Девы-Матери является в поэме основой автобиографического мифа. Он создан по типу «освященных дев», избранных для христианского служения. Не случайно в поэме намечен мотив «священного девства». До зрелого возраста – более чем сорок лет – мать жила праведной и целомудренной жизнью истинной христианки. Это феномен «священного девства» (*virgo sacra*), принятого, по мнению Н. П. Кондакова, в западной, или, точнее, Римской церкви, где со времен раннего христианства существовал институт «освященных дев». Он пишет о том, что прообразом для этого явления была Дева Мария, поэтому девы, идущие по ее пути, должны были быть воплощением чистоты и добродетели. Цикл жизни подобных дев – праведное отрочество, посвящение («освящение»), водительство (религиозное служение). В результате праведной жизни эти женщины становились благовестницами, путеводительницами в деле распространения христианства. Их долг – посвящать души в учение Христа, преображая их [9, с. 1]. Символическую нагрузку несет и фамилия матери – «Преображенская», и ее род, посвятивший себя церковному служению.

Прототипом образа матери в поэме становится иконный образ Богоматери. П. Флоренский в книге «Столп и утверждение истины» писал о том, что среди человеческих типов есть «чистые по преимуществу, так сказать, осколки раздробившегося первоизданного мира, менее других искажившие свой образ». «Это, – далее пишет он, – читатели Приснодевства», в них сочетается «сила Софийная, то есть ангельская, и человеческое смирение» [19, с. 358]. Развитие сюжета начинается с отрочества матери (архетип – «Отрочество Девы Марии»), пророческим событием становится «Благовещение», а кульминационным моментом времени будущего, возникающего в душе сына, – католическое «Коронование Девы Марии» или православное «Успение Богоматери». Не случайно топо-

графию поэмы образуют московские храмы и прежде всего церкви святого Георгия Победоносца («я у Георгия крещен»).

Таким образом, в поэзии символистов экфрасис как форма интермедальности становится не только формой репрезентации иконических знаков религиозной живописи, но и способом трансформации текста жизни и текста искусства. Несомненное влияние оказала на них модель гностического мифа, проявившегося в живописи английских художников-прерафаэлитов и их предшественников. Иконические изображения в поэзии символистов не всегда обладают свойствами артефакта, который они представляют, но на основе «кода узнавания» они моделируют «коды восприятия» [24, с. 160] и способы интерпретации символической реальности.

#### Литература

1. Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. – Киев, 2006.
2. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. – М., 1997. – Т. 2; М., 2003. – Т. 7.
3. Библиотека А. А. Блока. Описание / сост.: О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина / под ред. К. П. Лукирской. – Л., 1984. – Кн. 1.
4. Брюсов В. Я. К истории символизма // Лит. наследство. – М., 1937. – Т. 27–28. – С. 270–271.
5. Бычков В. В. Византийская эстетика. – М., 1977.
6. Венгерова З. Литературные характеристики. – СПб., 1897. – Кн. 1.
7. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. – СПб., 1909.
8. Иванов Вяч. И. Собр. соч. – Брюссель, 1971. – Т. 1.
9. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. – СПб., 1914. – Т. 1; СПб., 1915. – Т. 2.
10. Мутер Р. Росsetти, Берн Джонс и Уоттс // Новый путь. – 1903. – № 6.
11. Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. – СПб., 2006.
12. Панофский Э. Иконологические исследования: гуманистические темы искусства Ренессанса // Эстетика и теория искусства XX века. – М., 2007. – С. 650–652.
13. Панофский Э. Этюды по иконологии. – СПб., 2009.
14. Патер В. Ренессанс: Очерки истории искусства и поэзии. – М., 1912.
15. Рескин Дж. Искусство и действительность / пер. О. М. Соловьевой. – СПб., 1900.
16. Рындина Л. Ушедшее // Воспоминания о Серебряном веке. – М., 1993.
17. Сизеран Р. Современная английская живопись. – М., 1908.
18. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедального анализа. – СПб., 1998.
19. Флоренский П. Столп и утверждение истины. – М., 1990. – Т. I (1).

20. Ханзен-Лёве А. Проблема корреляции словесного и изобразительного искусства // Венский лингвистический альманах. – 1983.
21. Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. – СПб., 2003.
22. Шипфлингер Т. София – Мария. Целостный образ творения. – München-Zürich, 1997.
23. Цёльнер Ф. Леонардо да Винчи. Полное собрание живописи и графики. – М., 2006.
24. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 2004.
25. Lessen I. Rossetti. – Leipzig, 1905.

УДК 8

*М. В. Литовченко*

### ОБРАЗ ПРОВИНЦИИ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «МОЯ ЖИЗНЬ»

В статье рассматриваются хронотоп провинциального города, особенности представления пространственно-временного континуума в повести «Моя жизнь». Устанавливаются закономерные связи между элементами пространственно-временной организации произведения («дом», «театр», «степь») и некоторыми последовательно реализующимися в контексте смыслами.

**Ключевые слова:** пространство, провинция, топос, дом, праведник.

*М. V. Litovchenko*

### THE IDEA OF PROVINCE IN THE STORY OF ANTON CHEKHOV «MY LIFE»

This article examines the chronotope of a provincial town, specifically the idea of space-time continuum in the story «My Life». It establishes regular connections between elements of the space-time setting of the story («home», «theater», «Steppe») and some consequentially organized notions in the context.

**Keywords:** space, province, topos, house, righteous man.

Повесть «Моя жизнь» занимает особое положение в творческом наследии А. П. Чехова. Это произведение отличается романной развёрнутостью, что позволило Г. Н. Поспелову отнести его к синтетическому жанру «романической повести» [3, с. 302]. В числе «романных» признаков чеховеды отмечают разветвлённость сюжетной структуры, обилие действующих лиц, а также пространственную ёмкость произведения. Значимость пространственного аспекта выражена в самом подзаголовке: «*Рассказ провинциала*». Всё действие повести локализовано в рамках

провинциального города и его окрестностей, однако образ провинции приобретает исключительную смысловую насыщенность, расширяясь до некой онтологической модели.

Примечательно, что уже в I главе задаётся противопоставление большого пространства (небо, звёзды) и малого пространства, «соразмерного» человеку: «Взгляни! – говорил он [отец] сестре, указывая на небо тем самым зонтиком, которым давеча бил меня. – Взгляни на небо! Звёзды, даже самые маленькие, – всё это миры! Как ничтожен человек в сравнении со вселенной! <...> И говорил он это

таким тоном, как будто ему было чрезвычайно лестно и приятно, что он так ничтожен» [6, с. 197–198]. Таким образом, идея «макромира» в словах Полознева-старшего сразу снижается одним упоминанием злополучного зонтика. Усилия же Мисаила сосредоточены именно «здесь» и «сейчас», в мире провинциального города, чьи люди так неприятны герою. В этом отношении нам представляется значимой и его фамилия, связанная с перемещением в пространстве, – Полознев, – которая иронически «перекликается» с первыми фразами, открывающими повесть.

Отец главного героя выполняет в сюжете символическую роль, являясь архитектором, то есть своеобразным организующим центром городского мира. Он бездарный «демиург», усилиями которого выстроен этот безликий город: «...за последние 10–15 лет <...> в городе не было построено ни одного порядочного дома. Когда ему заказывали план, то он обыкновенно чертил сначала зал и гостиную <...> его художественная идея могла исходить и развиваться только от зала и гостиной. К ним он пририсовывал столовую, детскую, кабинет, соединяя комнаты дверями, и потом все они неизбежно оказывались проходными и в каждой было по две, даже по три лишних двери» [6, с. 198]. Развитие идей старшего Полознева от гостиной и зала объясняется тем, что в этом городе на первый план поставлены официальные, общественные отношения. Зал и гостиная – это пространство, в котором принимают гостей, это средоточие «внешней» жизни человека. Личное пространство, такое как кабинет, спальня, детская, лишь пристраивается к дому, и в плане архитектора ему отводится довольно незначительное место. Соединяясь целым рядом дверей, такое пространство из личного, интимного становится «проходным», человек здесь лишён уединения. Множество дверей свидетельствует о неустроенности, об отсутствии порядка в доме. Кроме

того, эта деталь моделирует мнимую возможность выхода: то есть, с одной стороны, пространство максимально открыто, а с другой – все эти двери замкнуты в едином пространстве дома, имеющем определенную ценностную наполненность, характерную для всех комнат.

Городские здания вызывают у Мисаила впечатление утомительного однообразия: «И почему-то все эти выстроенные отцом дома, похожие друг на друга, смутно напоминали мне его цилиндр, его затылок, сухой и упрямый» [6, с. 198]. Город организован таким образом, что существующий порядок, основанный на искажённом понимании человеческих ценностей, ставится превыше всего. Заведённый архитектором Полозневым городской порядок отражается и на его отношениях с детьми. Являясь главным архитектором, человеком, создающим и организующим городское пространство, он создаёт и ценности этого города, те правила нравственности и морали, которые должны соблюдаться всеми.

С пространственной замкнутостью связана и цикличность времени, господствующая в доме Полознева-старшего. Его распорядок – это бессмысленное чередование одних и тех же занятий, действий, разговоров. В хибарке, пристроенной к дому, «отец вот уже тридцать лет складывал <...> свою газету, которую для чего-то переплетал по полугодиям и не позволял никому трогать» [6, с. 199]. Течение жизни подчинено здесь своим внутренним принципам, важнейшими из которых являются алогизм и постоянство [1, с. 138]: «У нас в доме часто повторяли: “деньги счёт любят”, “копейка рубль бережёт” и тому подобное, и сестра, подавленная этими пошлостями, старалась только о том, как бы сократить расходы, и оттого питались мы дурно» [6, с. 199]. Автор использует однотипные ремарки к речам и действиям отца: «по обыкновению, он стал говорить о том...»,

«продолжал отец», «продолжал он, открывая глаза», «быстро и ловко, привычным движением ударил меня раз и другой».

Исследователи неоднократно писали о том, что топос дома в творчестве Чехова наполняется нетрадиционным для классической литературы смыслом и часто выступает в значении «анти-дома», то есть враждебного человеку пространства. «Дом» у Чехова чаще всего символизирует не стабильность и семейное счастье, а неустроенность и дисгармонию. В таком значении этот образ выступает и в повести «Моя жизнь». Закономерно, что уход Мисаила из дома осуществляется как бы в несколько этапов: сначала он переселяется в хибарку, «под одну крышей с кирпичным сараем» («Живя здесь, я реже попадался на глаза отцу и его гостям...»), а затем и вовсе покидает родительский дом. Не случайно, на протяжении всего сюжета Мисаил лишён *своего* дома (он живёт в Дубечне, затем снимает угол у няни Карповны и в конце переезжает к Редьке). На наш взгляд, это отражает чеховскую концепцию бытийного положения человека – его онтологическое «бездомье». С другой стороны, те герои Чехова, которые не вызывают авторского сочувствия, зачастую представлены домовладельцами, что само по себе выступает критерием их этической оценки (например, Ионыч, доктор Белавин в повести «Три года»). В повести «Моя жизнь» такой страстью к приобретению домов одержим инженер Должиков: в финале о нём сказано лишь, что он «где-то в восточных губерниях строит дорогу и покупает там имения» [6, с. 279].

Те черты топоса дома, которые были отмечены, в самом общем виде характеризуют и дом в Дубечне. Он представляет собой пустое, неуютное пространство, символизирующее неустроенность человеческой жизни. При этом помещичий дом отличается абсолютной заброшенностью и старостью. Обу-

страивая свою совместную с Машей жизнь в Дубечне, Мисаил пытается «обжить» старый дом, однако, несмотря на все усилия, он по-прежнему остаётся отчужденным от своих владельцев и производит впечатление пустоты и заброшенности. Символично, что дом разделён на две неравные части – жилую и нежилую: «...пришлось волей-неволей отправляться в неуютные комнаты большого дома <...> в нём было больше двадцати комнат, а мебели только одно фортепиано да детское креслице, лежавшее на чердаке, и если бы Маша привезла из города всю свою мебель, то и тогда всё-таки нам не удалось бы устранить этого впечатления угрюмой пустоты и холода. Я выбрал три небольших комнаты с окнами в сад...» [6, с. 241–242].

В доме постоянно ощущается присутствие некоей посторонней силы, которая сначала радует Мисаила, всецело поглощённого своим счастьем, а затем вызывает чувство страха и тревоги и воспринимается как враждебная: «Мы жили в большом доме, в трёх комнатах, и по вечерам крепко запирали дверь, которая вела в пустую часть дома, точно там жил кто-то, кого мы не знали и боялись» [6, с. 244]. В описании дубеченского дома выступают и такие детали, как шум ветра на чердаке и хлопающие ставни, – в художественном мире Чехова они устойчиво обозначают предвестие беды (вспомним, например, рассказы «В родном углу» и «Невеста»). Своеобразная экспансия, наступление необжитого пространства, словно неостановимо продолжается: окончательно покидая Дубечню, Мисаил сложил все вещи «*в одну комнату*, запер и пошёл в город» [6, с. 264].

На протяжении сюжета Мисаил испытывает несколько острых приступов одиночества: в IX и в XVI главе, когда он уже отчётливо сознаёт утрату Машиной любви. Именно любовь придавала ему силы, именно

благодаря ей он занимался обустройством имения, сельским хозяйством, в общем-то не испытывая к этому особого расположения. Теперь в восприятии Мисаила происходит как бы сужение пространства («Я никуда не выходил из дому...»), которое одновременно сравнивается с «хаосом», то есть уподобляется неупорядоченному и аморфному состоянию. В пустом доме Мисаил переживает почти экзистенциальное чувство одиночества: «О, какая это была тоска ночью, в часы одиночества, когда я каждую минуту прислушивался с тревогой, точно ждал, что вот-вот кто-нибудь крикнет, что мне пора уходить. Мне не было жаль Дубечни, мне было жаль своей любви...» [6, с. 261]. Дубечня лишается для Мисаила всякого смысла и воплощает быстротечность счастья. Топос дома отражает философскую интуицию Чехова и символизирует «неукоренённость» человека в мире, а в целом – экзистенциальный трагизм человеческого существования.

Средоточием «культурной» жизни города является дом Ажогиных, где устраивают любительские спектакли – таким образом, «театр» становится как бы символическим центром города. Вообще тема театра исключительно важна в произведении, намечая основные проблемные узлы повести. Эта тема реализуется на разных смысловых уровнях: прежде всего, она связана с провинциальной жизнью и – опосредованно – с «петербургскими» героями (Маша и доктор Благово). В начале повести Мисаил отмечает своё «пристрастие» к театру и признаётся: «Я любил наши спектакли, а особенно репетиции, частые, немножко бестолковые, шумные...» [6, с. 201]. Знаменательно, что он не принимает участия в спектаклях, а занимается «закулисной частью» («Так как у меня не было общественного положения <...> то на репетициях я держался особняком, в тени кулис, и застенчиво молчал»).

Отношение Мисаила к театру, как и к его организаторам, претерпевает в сюжете эволюцию. В XVI главе наблюдается явная смена повествовательной тональности: герой иронически называет дом Ажогиных «храмом муз». Мисаил отмечает неизменность театральных будней в доме Ажогиных («Всё как было!»), что свидетельствует о духовной неподвижности «любителей сценического искусства». Кроме того, однообразная и демонстративная борьба Ажогиных с предрассудками – это тоже своего рода театр, рассчитанный на широкого зрителя.

В последний раз описание любительского театра возникает в XVII главе, где Клеопатра, готовясь к своему выходу, сравнивает боязнь сцены со страхом «смертной казни». Действительно, её актёрский дебют превращается в мучительный позор: жестокий город-театр не прощает самого главного – правды и свободы человека быть самим собой... Став маляром, Мисаил порывает отношения с театром, отныне создавая не декорации, а украшая саму реальную жизнь. Н. Е. Разумова пишет: «Как экстенсивности пространственного самоосуществления у Маши и доктора Благово, так и провинциальной “оседлости” Полознева-старшего у Мисаила противопоставлена творческая активность, преобразующая реальное пространство...» [4, с. 334].

Тема театра в повести всё время так или иначе возвращается. Театральности оказываются причастны не только городские обыватели, но и «петербуржцы». Например, доктор Благово словно примеривает на себя разные роли, сменяя их одну за другой: «студент-семинарист» – «кутила» – «учёный». Веселясь в доме инженера Должикова, доктор «пошатывался, плакал, становился на колени и даже, изображая пьяного, ложился на пол. Это была настоящая актёрская игра...» [6, с. 229]. Игра Маши описывается

здесь примерно теми же словами: «Это была превосходная комическая актриса» («...изображала в лицах известных певцов, передразнивая их голоса и манеру петь...»). А в Дубечне Маша выглядит как «талантливая актриса, игравшая мещаночку» [6, с. 242]. Для неё жизнь превращается в театральные подмостки – она играет роль певицы, потом роль учёной барышни, затем роль жены и крестьянки. Решение Мисаила стать простым рабочим тоже рассматривается ею как роль, делающая его «самым интересным человеком в городе» («А вы, сознайтесь, не вполне ещё освоились с вашей новой ролью...»). Искренности в её чувствах к Мисаилу нет, есть лишь интерес, и герой прекрасно понимает, какая роль отводится ему в этой постановке: «Да и для чего мне было тут работать, для чего заботы и мысли о будущем, если я чувствовал, что из-под меня уходит почва, что роль моя здесь, в Дубечне, уже сыграна...» [6, с. 261]. Кстати, инженеру Должикову также присущи театрализованное поведение и мышление: он стремится казаться не тем, кем является на самом деле; а к семейной жизни Маши и Мисаила применяет «жанровое» определение комедии...

Мисаил покидает город, то есть размыкает закрытое пространство, когда впервые отправляется в Дубечню – в качестве телеграфиста. Любопытно при этом, что к началу сюжетного действия герой «переменил девять должностей» (символическое число?), среди которых была и работа на телеграфе. Поддавшись уговорам сестры, Мисаил как бы вторично преодолевает уже пройденный этап; однако в пространственном плане движение в Дубечню – это выход из ограниченного городского мира. В описании пути героя прослеживаются черты «степного» комплекса [4]: слово «степь» в тексте отсутствует, но упоминание *курганов, поля и пустыни* позволяет увидеть здесь «степные» мотивы. Известно, что данный топос в творчестве

Чехова отличается смысловой амбивалентностью. С одной стороны, в описании дорожных впечатлений Мисаила звучит мотив свободы, столь значимый в семантической структуре образа степи: «Место было ровное, весёлое, и вдаль ясно вырисовывались вокзал, курганы, далёкие усадьбы... Как хорошо было тут на воле! И как я хотел проникнуться сознанием свободы...» [6, с. 207]. Пространство в этой символической картине ориентировано как по горизонтали, так и по вертикали, что отражает состояние гармонии в мире. С другой стороны, в данном описании присутствуют не только позитивные черты степного топоса; «степь» становится пространством выбора, где человек ощущает свою «малость» и беспомощность: «Ни одного дерева. Слабо гудела телеграфная проволока <...> что можно было увидеть в этой пустыне? <...> мною мало-помалу овладела тоска – тоска физическая, когда чувствуешь свои руки, ноги и всё своё большое тело и не знаешь, что делать с ними, куда деваться» [6, с. 208]. «Степь» актуализирует проблему самоопределения человека – нетрудно увидеть, что в подобном аспекте этот символический образ представлен в повести «Огни» и в рассказе «В родном углу», где наблюдаются даже текстуальные переключки с «Моей жизнью».

Помимо чисто пространственных образов, в повести выступают и такие понятия, которые прочитываются как ёмкие символы и в то же время имеют отношение к пространству. Например, в «Моей жизни» неоднократно звучит понятие «места», общественного положения. Именно поиск человеком своего места в мире, как результат его свободного выбора, является художественно-философской доминантой повести. Кроме того, в речах Прокофия постоянно возникает слово «юдоль», которое сразу порождает ассоциации с жизнью как «юдолью страданий». Конечно, в сюжете Прокофий представля-

ет собою «фарисея», однако его любимое словечко воспринимается в свете скитаний Мисаила более чем символично. Герой «выдавливает из себя раба», стремясь выйти из положенной ему социальной роли, и при этом ищет бытийную основу в себе самом. Может быть, поэтому мотив «ухода» в сюжете повести реализуется лишь отчасти: Мисаил покидает дом отца, всё-таки оставаясь в городе. И это «тружничество» героя позволяет причислить его к немногим чеховским праведникам [5, с. 33–36]. Не случайно, ещё Илья Репин

услышал в этой повести «библейские интонации» [2, с. 492].

Своим терпением и постоянным трудом Мисаил заслужил сочувствие и уважение тех самых людей, которых он презирал. Не случайно, в финале повести упоминается «яркий дневной свет», что символически воплощает авторскую ноту надежды. Даже в таком городе, где, казалось бы, всё бесполезно, усилия Мисаила не проходят даром: он добивается «маленькой пользы» – как результата своего нравственного усилия.

#### Литература

1. См. об этом: Дулова Н. В. Грань романа и хроники («Моя жизнь» А. П. Чехова) // А. П. Чехов: байкальские встречи. – Иркутск, 2003. – С. 135–141.
2. См.: Кузичева А. П. Чехов: жизнь «отдельного человека». – М., 2010.
3. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. – М., 1970.
4. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. – Томск, 2001.
5. Собенников А. С. Чехов и христианство. – Иркутск, 2000.
6. Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. – М., 1974–1983. – Т. 9.

УДК 801.733

*Ю. В. Подковырин*

### **ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНКАРНАЦИИ СМЫСЛА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «АКТЁРСКАЯ ГИБЕЛЬ»)**

В статье на материале рассказа А. П. Чехова «Актёрская гибель» описываются важнейшие условия и аспекты художественной инкарнации смысла литературного произведения.

**Ключевые слова:** художественность, инкарнация, смысл, литературное произведение, архитектурная форма, герменевтика, автор и герой, целостность, инкарнация смысла.

*Y. V. Podkovyrin*

### **THE PHENOMENON OF ART INCARNATION OF SENSE (ON A MATERIAL OF CHEKHOV'S SHORT STORY «ACTOR'S DEATH»)**

The article on a material of the short story of Chekhov «Actor's Death» describes the major conditions and aspects of art incarnation of sense of a literary work.

**Keywords:** artistry, incarnation, sense, literary work, architectonic form, hermeneutics, author and hero, wholeness, incarnation of sense.

Наличие у литературного произведения (и шире – у всякого произведения искусства) некоего смысла допускается и читателями, и литературоведами как нечто само собой разумеющееся и, как правило, не становится предметом специальной рефлексии. Такое допущение имеет место, даже если речь идёт о нарочито «бессмысленных» текстах, например, о зауми. Ведь сама гипотеза о бессмысленности произведения может возникнуть только «на фоне» априорного допущения его осмысленности. Однако кажущаяся самоочевидность осмысленности литературных текстов соотносится с **маргинальностью** самой категории «смысла» и связанной с ней проблематикой в литературоведческой науке. Литературоведы, пытаясь ответить на вопрос, **в чём** смысл того или иного конкретного произведения, словно бы «перескакивают» через более фундаментальный вопрос: **что** такое смысл?

Отмеченная маргинальность категории смысла, по-видимому, объясняется двоякой редукцией данного феномена в литературоведческих исследованиях. Во-первых, в истории и «предыстории» науки о литературе смысл редуцируется к «содержанию» произведения, что имеет место уже в классической (гегелевской) эстетике. В «Лекциях по эстетике» Г. В. Ф. Гегеля такие слова, как «содержание», «дух», «смысл» способны заменять друг друга, как, например, в этом фрагменте: «оно (художественное произведение. – Ю. П.) должно выявить внутреннюю жизнь, чувство, душу, *содержание*, *дух* (здесь и далее курсив наш. – Ю. П.), то есть всё то, что мы и называем *смыслом* художественного произведения» [3, с. 96]. Во-вторых, смысл зачастую смешивается с понятием «значение», что характерно прежде всего для семиотических и лингвистических подходов к литературе. Так, в статье И. П. Смирнова с многообещающим названием «Художественный смысл и

эволюция поэтических систем» ещё до каких-либо дефиниций авторские представления о «смысле» выдаёт сам текст: «В этой картине (мира произведения. – Ю. П.) эвристическим путем могут быть высвобождены отдельные элементы – *значения* (здесь и далее курсив наш. – Ю. П.), которые входят в *классы значений*, например, в группы пространственных, временных, причинно-следственных и тому подобных *смыслов*» [См.: 5, с. 15].

Несмотря на огромную разницу между отмеченными подходами к «смыслу» литературного произведения, они оба могут быть определены как **монологические**. Под *монологизмом* здесь понимается рассмотрение произведения с позиции только *одного* сознания. При таком подходе к произведению его смысл неизбежно объективируется, становится *пассивным предметом обнаружения и овладения* (при этом неважно, находится смысл «внутри» текста как его «содержание» или же «реализован» в самом тексте, который, следовательно, является «сложно построенным смыслом»). Однако понимание смысла только как продукта «объективирующих» познавательных процедур существенно искажает представления о его природе. По нашему мнению, правильная постановка вопроса о специфике художественного смысла возможна только на базе *диалогических* подходов к литературному произведению, в рамках которых оно понимается как целостное эстетическое *со-бытие*.

Для прояснения специфического способа бытия художественного смысла в данной работе используется понятие **инкарнации (воплощения)**. В философии XX века это понятие переносится из сферы богословия в этику и эстетику (в работах Г. Марселя, М. Бубера, М. Бахтина). Непосредственная связь этого понятия с эстетикой словесного творчества и герменевтической проблематикой устанавливается в ранних философских

текстах М. М. Бахтина, однако не становится в них предметом специального рассмотрения<sup>15</sup>.

М. М. Бахтин использует понятие «инкарнация» в первую очередь для разграничения *теоретической* и *нравственной* сфер человеческой жизни. По словам М. М. Бахтина, «теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия и нравственного смысла этого факта» [1, с. 13]. То есть познание (в смысле научного познания) возможно только при «вынесении за скобки» познающего как *конкретной личности*, а смысл как предмет отвлечённого от конкретного человеческого присутствия теоретического мышления фактически оказывается *вне гуманитарного горизонта*. Это не только *бесплотный* (вне пространства и времени) и не соотнесённый с каким-либо *местом*<sup>16</sup> в бытии смысл; это, так сказать, *нечеловекоразмерный* смысл. Именно такой вид смысла М. М. Бахтин определяет как «**неинкарнированный**», являющийся лишь «пустой возможностью» [1, с. 41].

Однако чтобы приобщиться действительно *событию бытия*, искусственно «измысленный» субъект познания (теоретический субъект) должен «**воплощаться**» [1, с. 11] в *действительном мыслящем человеке*. То есть приобщение «исторически событийному бытию» [1, с. 11] понимается М. М. Бахтиным как *воплощение* человека. Воплощению мыслящего субъекта соответствует в нравственной философии и эстетике М. М. Бахтина и *воплощение самой мысли (смысла)*. Таким образом, смысл из абстрактного содержания теории становится **предметом (целью)** всякого поступка, всякой по-

знавательной и эстетической деятельности, становится уже не отвлечённой «истиной», а жизненной «правдой» [1, с. 45–46].

Но именно в силу своей *телеологической* природы жизненно-этический смысл в точном значении этого слова не может быть «воплощён» в отличие от смысла художественного. *Незавершённость* жизненного события предполагает *открытость* его смыслового горизонта. Для участника события жизни её смысл всегда как бы *сдвинут вперёд*, имеет характер *возможности*, а между *наличным бытием* и *смыслом* всегда имеется некий «зазор», который не устраняется законченностью *отдельных* дел и поступков<sup>17</sup>. Поэтому с помощью понятия «инкарнация» невозможно точно определить способ бытия жизненно-этического смысла. *Инкарнация* смысла в общих чертах – это как раз устранение упомянутого «зазора» между *наличным бытием* (так сказать, «плотью» жизни) и *смыслом*. В последнем случае смысл – это и есть само бытие, «самоосмысленное» и «выразительное» в бахтинском значении этого понятия – «осмысленная материя или материализованный смысл» [2, с. 8–9]. Однако, по М. М. Бахтину, до конца совпасть со своим смыслом может лишь бытие «другого», но не бытие «я», так как жить – значит «не совпадать со своею наличностью» [1, с. 95]. «Инкарнация смысла бытию» осуществляется в **эстетической ситуации**: «плоть смысла» доступна с позиции «внезаходимости» уже не участнику жизненного события (*герою*) в акте ответственного поступка (ему как раз смысл раскрывается как *телос*, а не как *тело*), а формируется *автором* и постигается *читателем* в актах «участного пони-

<sup>15</sup> Соотношение понятий «инкарнация» и «смысл» в работах М. М. Бахтина 20-х гг. подробно рассматривается в нашей статье: [4].

<sup>16</sup> Здесь можно вспомнить первый слог хайдеггеровского термина *dasein* – *da* (здесь, вот), указывающий на привязанность бытия к определённому *месту*.

<sup>17</sup> Ср. схожие размышления Л. Ю. Фуксона в начале книги «Чтение» [7, с. 3].

мания». Именно автору и читателю только и доступна «наличность воплощённого смысла» [1, с. 201] – эстетический план бытия человека-героя.

\* \* \*

В предлагаемой статье феномен художественной инкарнации смысла описывается на материале рассказа А. П. Чехова «Актёрская гибель». Уже первые строки чеховского рассказа «затрагивают» читателя *странной* двусмысленностью. Фраза «Благородный отец и простак Щипцов (...)»<sup>18</sup> построена таким образом, что в момент первочтения может быть понята в буквальном смысле, как обозначение *жизненного* статуса героя, а не его актёрского *амплуа*. В кругозоре читателя «двоящийся» смысл этой фразы соотносится с целым жизнью героя и, в частности, с некоторыми особенностями его поведения. Так, уходя из театра после ссоры с антрепренёром и пережитого чувства «разрыва в груди», Щипцов «забыл смыть с лица грим и только сорвал бороду». Само по себе это действие вполне прозаично и убедительно объясняется душевным и физическим состоянием героя. Однако в соотношении с упомянутой первой фразой текста оно обнаруживает дополнительный смысл, самому герою недоступный. В обоих случаях – на уровне речи повествователя, характеризующего героя, и на уровне поступков – наблюдается стирание границы между *профессией* и *жизнью*, *действительностью* и *ролью*, *лицом* и *маской*. Внимательное знакомство с произведением позволяет обнаружить целый ряд моментов, демонстрирующих *смещение* указанных смысловых сфер. Так, с одной стороны, собственно человеческие, а именно телесные качества Щипцова («необычайная физическая сила»), оказываются

«на службе» у его профессии: роль необычайно сильного, но глуповатого Митьки в «Князе Серебряном», кроме Щипцова, играть «некому». С другой стороны, «сценический» характер обнаруживает сама жизнь Щипцова: в кругозорах коллег *амплуа* «сильного простака» как бы вмещает в себя *целое его личности* (есть основания полагать, что до «разрыва в груди» с этим «согласен» и сам Щипцов).

Отмеченное размывание границ между профессиональной и частной, ролевой и действительной сторонами жизни, лицом и маской характеризует ту сферу жизни, которая в широком смысле может быть определена как *бытовая*, а в рассказе представлена *актёрским бытом*. Коллеги Щипцова и за пределами сцены остаются в значительной мере в границах своих *амплуа*. Так, *jeune premier* Брама-Глинский и в номере Щипцова выглядит как щёголь («в прюнелевых полусапожках, имел на левой руке перчатку, курил сигару»), а трагик Адабашев в бытовом разговоре о касторке придаёт своему лицу «таинственное выражение». Антрепренёр Жуков в жизненных ситуациях разыгрывает *сцены*: «начал истерически хохотать и хотел даже упасть в обморок, но (...) отложил обморок до более удобного случая и уехал». Даже театрального парикмахера называют «почему-то» Риголетто. При этом совершаемый автором *выбор* среди всех возможных сфер жизни именно актёрской представляет собой *осмысление жизни в целом*. Наделяя героя определённой «плотью» (не только в узком смысле этого слова – *телом*, но в целом – конкретной *жизнью*), автор совершает осмысливающую акцию, а сама жизнь на «территории» художественного произведения *воплощает*, «обналичивает» свой смысл. В «Актёрской гибели» акцентируются присущие всякой *бытовой* действительности

<sup>18</sup> Здесь и далее текст рассказа цитируется по изданию: [8].

*игровые*, «ролевые» черты. Подлинная, *онтологическая*, сторона жизни в мире чеховского рассказа выплывает из-под маски *быта* подобно тому, как бледность «заболевшего» Щипцова проступает сквозь несмытый грим.

Смысловая структура рассказа может быть представлена с помощью следующего ряда оппозиций:

быт – бытие

игра – жизнь

профессиональное – личное

актёрские дарования – необычайная сила

грим – лицо

Шут – Иванович

«руготня» – молчание

деятельность – пассивность

дом – дорога

«благородный отец» – «ни жены, ни детей»

внешнее – внутреннее

верзила – плачешь

«Простак» – задумался

«болезнь» – смерть и т. д.

Ещё раз подчеркнём, что данная система оппозиций представляет собой уже некую *рационализацию*, «развоплощение» инкарнируемого (присутствующего «телесно») в событии чтения смысла. Истолкование без такой вербальной артикуляции смысла невозможно, но сама она представляет собой нечто вторичное по отношению к первоначальному причащению «наличности воплощённого смысла» (Бахтин) – целостному бытию героя.

Именно «на фоне» важнейшей в рассказе оппозиции быта и бытия только и возможно понимание главного события произведения – «болезни» актёра Щипцова. Коллеги-актёры, антрепренёр, театральный парикмахер Евлампий, вообще, склонны истолковывать случившееся с Щипцовым как физическую *болезнь*. Такое истолкование происходящего с «верзилой-простаком» объясняется отча-

сти тем, что, как уже было замечено, целое его личности сводится окружающими к физическим качествам, а также общей сосредоточенностью укоренённого в быте взгляда на *поверхности* жизни. Неверная оценка товарищами Щипцова его состояния обусловлена не их субъективной душевной чёрствостью. В контексте целого рассказа эта «слепота» персонажей имеет ту же природу, что и «слепота» самого Щипцова, которому истинные жизненные ценности открываются только на «горизонте» смерти. Произшедший «разрыв в груди» воспринимается Щипцовым, судя по всему, не как физическое страдание («ничего не болит», – признаётся актёр), а как предвестие смерти («там бы помереть», «а теперь шабаш»). Герой в буквальном смысле этого слова **порывает**, хотя и не по своей воле, с бытовой действительностью с присущими ей шумом («руготнёй») и суетой и переходит в небытовую действительность предстояния смерти. Неожиданность случившегося для самого Щипцова передаётся в тексте словом «вдруг», тогда как ссора с антрепренёром определена как событие *обыкновенное*.

Открывшаяся герою реальность *смерти* приводит к переоценке ценностей, характерным проявлением которой является, к примеру, изменившееся отношение к *дому*. На вопрос комика Сигаева: «Что у тебя болит?» – Щипцов отвечает, что хочет *домой*, а потом уточняет, что речь идёт о *Вязьме*. Характерно, что Сигаев сначала не понимает смысла, который Щипцов вкладывает в слово *дом* («А ты нешто сейчас не дома?» – недоумевает комик), чем и обусловлена необходимость в уточнении. Непонимание Сигаева вызвано тем, что изначальный смысл слова *дом* (как отчий дом, «родина» – это слово также произносит «заболевший» Щипцов) в *актёрском* – профессиональном – кругозоре комика стёрся. Дом для актёра – понятие

условное (отсюда и обозначение Сигаевым гостиничного номера как «дома»). Специфика актёрского профессионального быта предполагает постоянное пребывание в дороге, отсутствие корней. География странствий (Ростов-на-Дону, Таганрог, Херсон) вырисовывается в воспоминаниях Щипцова и его коллег. В обновлённом кругозоре Щипцова дому и связанным с ним ценностям возвращается центральное место.

Оценка Щипцовым случившегося с ним, передаваемая точным словом «шабаш», *не отменяет*, как нам представляется, того смысла, который оформляется в кругозорах его товарищей. Именно *соотношение* в рамках одного мира разных «действительностей» становится тем смысловым моментом, который раскрывается находящимся на границе художественной реальности автору и читателю. О взаимной «внезаходности» бытовой и онтологической сфер жизни воспринимающий субъект узнаёт не из слова повествователя и не из реплик персонажей. Этот важнейший момент *смысла* произведения читатель воспринимает не рационально, а буквально *видит* «внутренним оком», так как этот смысл *воплощается* в действительности художественного мира, в частности, в таких деталях, как *коньяк, касторка, кровососные банки* и т. п. Все эти вещи самим фактом своего специфического присутствия в мире рассказа *осмысливают* этот мир как двойственный – разделённый на онтологическую и «житейскую» области. Таким образом, в кругозорах автора и читателя вещи, как и другие подробности художественного мира, становятся не только *предметами*, но и *способами* осмысления и оценки.

Для актёров, антрепренёра и театрального парикмахера выход в *бытийную* сферу оказывается закрытым, на что указывает их поведение. Инерция «ролевого» восприятия жизни приводит к тому, что всё выходящее

в человеке за рамки ампула предстаёт временным отклонением от нормы: болезнью или причудой. Так, на фоне привычного жизненного «ампула» Щипцова как своеобразный *куръёз* («такого буйвола, как ты, никакая холера не проберёт», – говорит Брама-Глинский) воспринимается товарищами и его «болезнь». Ещё большим отступлением от привычной жизненной роли представляются вдруг появившиеся у «простака» *чувства* («ничего ты не чувствуешь, а всё это у тебя от лишнего здоровья») и не *сценические*, а просто *человеческие* слёзы. Странная с точки зрения обыденной логики фраза комика Сигаева «Нешто актёру можно плакать?» как раз обнаруживает трудноразличимую в контексте актёрского быта границу между профессиональным и человеческим.

В то же время, сам Щипцов как бы *отсутствует* в той действительности (смысловой), в которой проходит его «лечение». Этим обусловлено то равнодушие и пассивность «автомата», с которым Щипцов позволяет вливать себе в рот касторку, поить себя коньяком и покрывать грудь кровососными банками. Неэффективность упомянутых «лекарств» и методов лечения обусловлена, как это становится понятно читателю, не тем, что данные средства выбраны неправильно, а тем, что произошедшее с Щипцовым событие не сводится к его физическому состоянию. Между действительностью быта, в которой разыгрывается «комедия» лечения Щипцова (повторяющийся эпизод с лечением касторкой создаёт очевидно комический эффект), и действительностью, открывшейся ему после «разрыва в груди», проходит отчётливая смысловая граница.

Те немногочисленные случаи оживлённой или одобрительной реакции Щипцова на реплики и рассказы товарищей вызваны тем, что в этих рассказах упоминаются ценности, которые занимают важное место в

обновлённом кругозоре «прихворнувшего» актёра. Так, *jeune premier* Брама-Глинский вспоминает о том, как Щипцов однажды выпил один целый «бочонок» вина, а потом «хотел греков бить». Эти воспоминания, «приятные» для Щипцова, очевидно, не связаны с его актёрской профессией, а имеют отношение к той необычайной физической силе, которой он «славился». Как уже было сказано, эти физические качества осознаются товарищами Щипцова как его жизненное «амплуа», на фоне которого болезнь и неожиданно проявившиеся у актёра «чувства» воспринимаются как необоснованный (или, по меньшей мере, неожиданный) выход из привычной «роли». Вместе с тем, физическая сила Щипцова, в отличие от его сомнительных актёрских дарований, является тем, в чём находит проявление именно *его личность*, в чём он «показывает себя». «Артистическая» сторона жизни в воспоминаниях Щипцова показана именно на фоне этой физической силы, она буквально *побивается* верзилой-актёром. Антрепренёры, знаменитые писатели, художники – все эти персонажи артистического быта появляются в воспоминаниях Щипцова только в связи с тем, что он их «бил». «Подвиги» Щипцова (убитая кулаком лошадь, шапки, снятые с жуликов) заслоняют в его воспоминаниях профессиональную (актёрскую) сторону жизни, так как именно в них обнаруживается *личность* героя.

Почему же «приятные воспоминания» вызывают у Щипцова непонятные окружающим слёзы? Такая несвойственная этому герою сентиментальная реакция («меркхлюндия», «психопатия чувств», как определяет это комик Сигаев) вызвана, видимо, тем, что эти воспоминания впервые соотносятся Щипцовым с целым его жизни. Причём жизнь эта осознаётся как прошедшая, «пропавшая». Такое восприятие жизни как *цело-*

*го* в неожиданно расширившемся кругозоре актёра, обусловлено тем, что сама эта жизнь рассматривается, так сказать, с «внежизненной» (конечно, не в эстетическом смысле этого слова) позиции. Внешне это выражается не только в отмеченной *пассивности* Щипцова (обусловленной его «вненаходимостью» по отношению к той *игровой* действительности, в которой совершается «комедия» его лечения и утешения), но и *молчаливостью* обычно шумного и склонного бросаться в драку артиста.

Оценка собственной жизни как «пропавшей» определяется тем, что в поле зрения Щипцова оказываются те ценности, которые составляют *альтернативу* его профессиональному существованию (жена, дети, Вязьма как «родина», дом), являются *упущенной возможностью*. Об изменении смысла понятия *дом* в кругозоре Щипцова уже было сказано. С домом как ценностью непосредственно связаны жена и дети, которых у «благородного отца» Щипцова в *жизни*, а не на *сцене*, не оказывается. Невозможность вернуться в Вязьму, чего так желает главный герой, обусловлена, конечно, не только и не столько тем, что до неё «тысяча пятьсот вёрст» и не страхом перед «необозримыми полями, нескончаемыми лесами, болотами». В Вязьму для Щипцова так же невозможно попасть, как невозможно вернуть «пропавшую» жизнь, своеобразным символом которой в кругозоре Щипцова и является этот город.

Между тем, и в обновлённом взгляде Щипцова жизнь раскрывает только *часть* своего смысла. Действительно, для самого главного героя этот, *неожиданно* открывшийся ему, смысловой «регион» бытия заслоняет все прежние, осознаётся как подлинный. Именно на фоне этой новой правды вся предыдущая жизнь осмысливается стариком-актёром как «пропавшая». В *жизненно-*

этическом (и потому всегда *частичном*) кругозоре Щипцова «актёрство» предстаёт как *неправильно сделанный выбор*, а жизнь в Вязьме с женой и детьми – как *упущенная возможность* («Не идти бы в актёры, а в Вязьме жить»), – признаётся Щипцов комик Сигаеву). Однако *правда* Щипцова, при всей её подлинности для него, оказывается *меньше правды самой жизни как целого*. Это смысловое целое жизни, охватывающее частичные смыслы, может быть доступно только с *запредельных* этому целому точек зрения – с *формирующей* позиции автора или же с *причастно-внеаходимой* позиции читателя.

Именно с позиции смысловой «внеаходимости» становится видно, что ошибочный выбор Щипцова – это следствие, так сказать, «ошибочности» самой жизни. Необходимым свойством изображённой в рассказе действительности как *целого* является её объективная *двойственность*. В мире этого чеховского рассказа (а этот мир – не часть мира «вообще», а его альтернативное подобие – «гетерокосмос») собственно человеческие – предельные – ценности оказываются заслонёнными ценностями профессиональными и в целом бытом с его суетой, шумом и «руготнёй». Кругозор же читателя как раз и является тем «местом», в котором бытийно-бытовая

*двойственность* жизни инкарнируется как её *смысл* (правда).

Необходимо ещё раз подчеркнуть, что такое откровение *правды* (смысла) жизни как её *целостного образа* становится возможным только в *событии чтения*. Единственный и единый смысл жизни раскрывается читателям чеховского (и любого другого) рассказа с двух сторон: изнутри и извне самой жизни. Во-первых, читатель, *сопереживая* герою, причащается незавершённому событию его жизни с её заданным смыслом. По справедливому замечанию Л. Ю. Фуксона, «момент этической сопричастности (не жизнь, но сопереживание) обязателен в восприятии художественного произведения», так как «ценностные коллизии **преломляются** (выделено автором. – Ю. П.), а не отменяются в новом модусе бытия» [6, с. 291]. Только в сочетании с таким этическим соучастием возможно понимание эстетического смысла, который читателю раскрывается как нечто *действительное*, а не *ещё возможное*. Жизнь в чеховском рассказе, как и в любом другом художественном произведении, *тем*, что она *есть* (а не *могла бы* быть или не быть) и есть именно *таким образом*, осмысливает себя, как бы *говорит сама за себя*. Описанное претворение смысла в жизнь – и есть инкарнация смысла.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 1.
2. Там же. – Т. 5.
3. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 1.
4. Подковырин Ю. В. Соотношение понятий «инкарнация» и «смысл» в эстетике словесного творчества М. М. Бахтина // Мир науки, культуры, образования. – № 4 (29), ч. 1. – С. 301–303.
5. Смирнов И. П. Смысл как таковой. – СПб.: Академический проект, 2001.
6. Фуксон Л. Ю. Ценностная структура (литературного) произведения // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 290–292.
7. Фуксон Л. Ю. Чтение. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007.
8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974–1982. – Т. 4. – С. 345–350.

*А. В. Шунков*

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
В ПОЛЬСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ  
(Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ «ЗАПИСКИ ИЗ МЁРТВОГО ДОМА»  
И ШИМОН ТОКАРЖЕВСКИЙ «СЕМЬ ЛЕТ КАТОРГИ»)**

В статье проводится сопоставительный анализ романа Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» и повести польского писателя Ш. Токаржевского «Семь лет каторги». В процессе исследования делается вывод о принципиальном художественном различии двух внешне схожих текстов.

**Ключевые слова:** поэтика художественного произведения, творчество Ф. М. Достоевского.

*A. V. Shunkov*

**LITERARY TRADITION OF F. M. DOSTOYEVSKY IN POLISH FICTION  
(F. M. DOSTOEVSKY «HOUSE OF THE DEAD» AND SIMON TOKARZEWSKI  
«SEVEN YEARS OF HARD LABOR»)**

The article is a comparative analysis of F. M. Dostoevsky's novel «House of the Dead» and the story of Polish writer S. Tokarzewski «Seven Years of Hard Labor». The study concludes that there is a fundamental artistic difference between the two apparently similar texts.

**Keywords:** the poetics of artwork, creativity of F. M. Dostoevsky.

В истории мировой словесности можно привести не один десяток примеров существования литературных текстов, сюжеты которых независимо друг от друга схожи. В польско-русских литературных связях XIX века такими «зеркальными» текстами стали «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского и «Семь лет каторги» Ш. Токаржевского.

Имя Ф. М. Достоевского (1821–1881, на каторге с января 1850 по 1854 год) не нуждается в комментарии. Интерес к творчеству русского писателя был всегда велик и в Польше как в прошлом (XIX, XX века), так и в начале XXI столетия. Стоит отметить, что оценка литературного наследия Ф. М. До-

стоевского в Польше не всегда была однозначна. Наряду с традиционными работами [1], отмечающими глубокий философско-религиозный взгляд на природу характера человека, имеются исследования, в которых учеными высказываются спорные идеи как в отношении самого автора, так и его творчества. Однако при неоднозначной оценке творчества Ф. М. Достоевского в польском литературоведении [2] имя писателя продолжает привлекать внимание как исследователей, так и простых читателей.

Имя польского писателя Шимона Токаржевского (1821–189(9?)<sup>19</sup>, в Омском остроге находился с 31 декабря 1849 года) известно только узкому кругу читателей. Его имя упо-

<sup>19</sup> Сегодня информационные ресурсы предоставляют читателю разные даты жизни Ш. Токаржевского: 1821–1890; 1821–1899.

минает Ф. М. Достоевский в главах VII «Претензия» и VIII «Товарищи» 2-й части «Записок из Мёртвого дома» [3]. Интернет-ресурсы предоставляют очень мало материалов о Токаржевском. В Польше сочинения Токаржевского были опубликованы единственный раз только в начале XX века [4], в России в полном объеме [5] он не издавался вообще. Первое печатное издание его сочинений в России вышло сравнительно недавно – в 2007 году. Публикация восьми повестей [6], их перевод с польского и подготовка комментария к ним выполнены сибирскими исследователями Мэри Кушниковой и Вячеславом Тогулевым (г. Кемерово). Ими же был разработан и электронный ресурс данного печатного издания [7]. Вышедший том сочинений Шимона Токаржевского не остался незамеченным критикой, давшей положительную оценку проделанной работе сибирских издателей [8].

Выход в свет произведений Токаржевского позволяет исключить умалчивание о литературном наследии польского писателя-каторжанина, оценить масштаб его литературного дарования и определить место в литературном процессе [9].

Однако некоторые заявления ряда исследователей, приведенные в Предисловии к российскому изданию сочинений Ш. Токаржевского 2007 года, не могут не поразить своей сенсационностью. Так, в ряде публикаций польских исследователей (Артура Новачевского [10], Развана Унгареану [11], Иво Циприана Погоновского [12] и др.) высказывается утверждение о вторичности «Записок из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского по отношению к воспоминаниям Ш. Токаржевского («Семь лет каторги»). Так, например, приводится точка зрения Иво Циприана Погоновского, что Достоевский попросту заимствовал материал Токаржевского и на его основе создал свой роман. И таким образом, польскими исследователями русскому писа-

телю инкриминируется обвинение в плагиате, в шовинизме, имперских взглядах.

«На вопрос, возможно ли, чтобы Достоевский с помощью плагиата воспоминаний Токаржевского был объявлен великим писателем, могла бы, конечно, ответить докторская диссертация на основе польских и российских архивов <...> Стиль и организация воспоминаний Токаржевского весьма сходны с “Записками из Мёртвого дома” и, очевидно, были они написаны раньше, чем книга Достоевского, описывающая те самые обстоятельства, которые Токаржевский в содержании своих воспоминаний повторяет по нескольку раз в тексте, написанном в 1857 году. Это вопрос, который требует особого изучения» [6, с. 13].

Далее в продолжение своих рассуждений по этому вопросу Иво Циприан Погоновский дает следующие объяснения поступка, совершенного Достоевским: в силу того, что Токаржевский был дважды осуждён на каторгу, то его авторские права вполне можно было и проигнорировать. Власть не стала бы вмешиваться в это дело еще и по другой причине, а именно: в своем особом отношении к польскому вопросу. Таким образом, делается вывод, что Достоевский удачно сыграл на националистических и шовинистических настроениях в обществе 1850–1860-х годов и воспользовался этой ситуацией в своих корыстных целях. Сразу отметим, что подобный подход неприемлем и опасен, поскольку ведет не к установлению истины, а к появлению в огромном количестве конъюнктурных заявлений, преследующих единственную цель – сделать себе имя любыми способами, в том числе и не совсем благородными.

По этому поводу возникает вполне логичный вопрос: почему современные польские исследователи проигнорировали и оставили без комментария статью «Кто был автором главы о Достоевском в книге

Ш. Токаржевского «Семь лет каторги», опубликованной еще в 1975 году З. Бобович-Потоцкой [13, с. 91–94] и приведенной в комментариях III тома [14, с. 205–482, 531–574, 543] собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 15 томах?

Наша же задача состоит не в том, чтобы установить, действительно ли один писатель воспользовался готовым материалом другого при написании своего романа. Здесь вполне ясно, что перед нами два абсолютно разных текста, но осмысливающие и отображающие одно событие. Очевидность данного факта обнаруживается при прочтении обоих произведений. Задача заключается в другом: постараться все-таки увидеть разность взглядов авторов на один мир, разность художественных приемов при создании картины этого мира в своих произведениях.

В этом случае не совсем верным и оправданным будет подход, который используют современные российские издатели Ш. Токаржевского (М. Кушникова и В. Тогулев), проводя текстовые параллели и устанавливая якобы факты идентичности текстов. В предисловии к «Сибирскому лихолетью» на значительном текстовом пространстве [6, с. 18–74] издатели приводят примеры содержательного совпадения текстов Достоевского и Токаржевского. «Приведенные выше параллели между текстами как будто доказывают, что Токаржевский был знаком с «Записками» Достоевского. Однако этот вывод не всем исследователям казался очевидным» [6, с. 74].

Хотя чуть позже приводится иная версия представляющейся идентичности абсолютно разных текстов. «Однако детальное сопоставление текстов, приведенное выше, доказывает, что Токаржевский не заимствует, а, приводя в воспоминаниях схожие коллизии, как бы дополняет и исправляет Достоевского» [6, с. 78].

Здесь возникает вполне резонный вопрос: а что мог видеть любой каторжанин в своей ситуации, кроме того, что его ежедневно окружало на протяжении всего срока каторги? В том, что и Достоевский, и Токаржевский обращают свое внимание на одни и те же объекты, людей, события, нет ничего предосудительного. Иное дело, что каждый по-своему расставляет акценты на увиденном и пережитых событиях, герои этих событий размещены в разных художественных плоскостях. Механически же вырывать фрагмент текста из целого, сопоставлять, сравнивать его с фрагментом из другого текста, а затем на этой основе делать заключение о выявленном совпадении разных произведений не совсем правильно. Данный метод (можно назвать его «методом механической текстологии») вступает в противоречие как с законами анализа и интерпретации художественного произведения, так и с текстологией как наукой в целом [15]. Поэтому сколь яркими и красочными ни казались бы примеры, приведенные в Предисловии к изданию 2007 года, мы не можем признать их фактами проведенного текстологического анализа двух произведений. Для исследователя, занимающегося изучением художественного текста, более важным и доказуемым фактом влияния одного текста на другой являются примеры цитирования в различной степени, реминисценций, аллюзий одного текста в другом. Таких случаев в «Записках из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского не возникает, и быть их не может в силу того, что авторы видят разные задачи в момент написания своих текстов.

Художественный мир «Записок из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского на сегодняшний исследован детально. Общим местом во всех наблюдениях неизменно являются выводы о том, что в основе мировоззрения писателя, начиная уже с первого его романа

«Бедные люди» (1848), лежит христианское миропонимание. Сибирская каторга укоренила в Достоевском идею о спасительном смысле христианства и о необходимости поиска духовного пути «воскрешения из мёртвых» через прочтение и постижение Евангелия. Поэтому «Записки из Мёртвого дома» – это текст, в основу которого положена, в первую очередь, евангельская традиция (притчи о блудном сыне, о воскрешении Лазаря), присутствие которой нельзя не заметить.

В то же время «Записки из Мёртвого дома» органично включены в литературную традицию XIX века как продолжение осмысления темы народа, его роли, противоречивости и раздвоенности души русского мужика, о чем в свое время писали как предшественники, так и современники Ф. М. Достоевского: Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, Н. Успенский, М. Е. Салтыков-Щедрин. Именно эту связь «Записок из Мёртвого дома» с традицией русской литературы подробно проанализировал еще в начале 80-х годов XX века известный литературовед И. З. Серман [16], констатируя, что «мёртвый дом» все-таки заселен живыми людьми «с живыми душами и страстями», и рассказчик-мемуарист (Александр Петрович Горянчиков) стремится постичь этот характер. «“Везде есть люди дурные, а между дурными и хорошие, – спешил я подумать себе в утешение, – кто знает? Эти люди, может быть, вовсе не до такой степени хуже тех, *остальных*, которые *остались* там, за острогом”. Я думал это и сам качал головою на свою мысль, а между тем – боже мой! – если б я только знал тогда, до какой степени и эта мысль была правдой!» [14, с. 267]. Приведенный пример из размышлений героя «Записок...» созвучен с евангельским мировосприятием: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 5).

Мемуарист Токаржевский такую цель для себя не ставит. Для героя «Семи лет каторги»

мир, в котором он оказался волею судьбы, на протяжении всего повествования – это в первую очередь «адская обитель», заполненная разбойниками, ворами, злодеями, «сборищем сброда», лишившимися своего человеческого облика. И это мировосприятие остается неизменным на протяжении всего повествования. «Ни один из тех 2555 дней, прожитых в омской Геенне, нельзя было назвать “добрым днем”!» [6, с. 178].

Можно сказать, что на протяжении всего времени пребывания на каторге между героем воспоминаний Токаржевского и окружающим его миром существует постоянно граница, которая не преодолевается, да и само желание преодоления этого барьера не возникает. Герой и окружающий его мир по отношению друг другу всегда настроены враждебно. И стоит признать, что подобное отношение героя к чужому для него миру объективно оправдано, поскольку перед нами герой, который стал жертвой, пострадавшей за свои убеждения. В ряде сюжетных эпизодов даже возникает ощущение некоей особой исключительности и возвышенности героя, его мессианского служения и жертвенности.

«Мы встали перед распятием.

– Поклянись, парень! – взволнованно сказал декан. – Поклянись, что пойдешь той же дорогой, как те каторжане, имена коих я огласил с амвона.

Я положил правую руку на ноги Христа и сказал:

- Ранами распятого Спасителя клянись!» – глава «Присяга» [6, с. 103].

«...Чтобы освежить спекшиеся губы, я сорвал щепотку травы и начал ее жевать. Противный вкус горечи, казалось, пророчествовал, что столь же горькой будет вся моя жизнь» – глава «Батоги» [6, с. 133].

«Всего нас было двенадцать – ровно по числу апостолов. Кроме нас – еще всякий сброд, так называемые “бандиты” или “раз-

бойники”, числом около семидесяти» – глава «Продолжение пути» [6, с. 141].

«Итак, привели нас к воротам той адской обители, что поглотила семь лет моей жизни... Где мне приходилось переносить страдания сверх человеческих сил, так что вполне мог вскричать вслед за поэтом: “Как Данте я прошел сквозь ад еще при жизни”» – глава «Прибытие в Омск» [6, с. 176].

Единственно, что вызывает у героя «Семи лет каторги» лирические переживания – это алтае-сибирский пейзаж, рождающий у автора записок самые восторженные эмоции.

«Я видел часть наших Карпат, но такого грозно-прекрасного, такого величественного зрелища я не представлял и нигде не встречал. В этих горах есть нечто, что человека влечет и просто-таки привораживает. Эти высоты, обвалы, пирамиды, высокие, нагие, разных форм и диковинного вида, то наклонная колонна, так что кажется, вот-вот упадет и своими обломками покроет все, что ее окружает, далее нечто вроде сахарной головы с остроконечным верхом, а еще нечто вроде таза, из которого можно бы накормить досыта тысячи людей ...Глядя на горы, невольно возникает мысль: всемогуща та рука, что взгромодила все это в подобном безлюдном месте и, тем не менее, в такой удивительной гармонии» [6, с. 151].

Приведенный пример пейзажной зарисовки, пожалуй, один из немногих, который демонстрирует благорасположение мемуариста к окружающему его миру, во всех остальных эпизодах обычая, нравы, традиции сибиряков (мы не говорим о законах каторжан) не вызывают столь радостных эмоций, которых и быть не могло в силу чуждости этого мира.

Позиция героя «Записок из Мёртвого дома» иная. «Вообще это было время моего первого столкновения с народом. Я сам вдруг сделался таким же простонародьем, таким же каторжным, как и они. Их при-

вычки, понятия, мнения, обыкновения стали как будто тоже моими, по крайней мере по форме, по закону, хотя я и не разделял их в сущности» [14, с. 277].

Не понимает, а потому и не принимает Токаревич истинно русский обычай подаяния милостыни любому страждущему. В главе «Болезнь» такой случай описан.

«В российской глубинке и в Сибири к бездомным и каторжникам жители питают большое сочувствие и одаривают их, что те принимают охотно.

– *Несчастный!* – так российский люд зовет каторжан и, всунув им в руки пшеничную булку или копейку, а то и полкопейки, говорит:

– Примите мое подаяние и да хранит вас Христос, несчастные вы!

Мне такое напутствие показалось истинно православным...

Тем не менее, когда ко мне кто-то подошел с подаянием, я крикнул еще издали:

– Спасибо, никакой я не “*несчастный*”, а *политический преступник*.

Я повторял это неоднократно все семь лет и мне кажется, что, в конце концов, жители Омска научились различать бродяг и разбойников от арестантов совсем другого рода» [6, с. 209].

Эпизод с подаянием милостыни включен и в сюжет «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского. «На, “несчастный”, возьми Христа ради копеечку! – кричала она (то есть девочка. – *А. Ш.*), забегая вперед меня и суя мне в руки монетку. Я взял ее копеечку, и девочка возвратилась к матери совершенно довольная. Эту копеечку я долго берег у себя» [14, с. 222].

Приведенные примеры реакции героев на обращенный в их сторону жест милосердия и сострадания простого человека позволяют увидеть как разную реакцию (в первом случае отказ от проявляемого сострадания,

во втором – принятие) героев, находящихся в одной и той же ситуации, так и разное понимание героями своего места в этом мире.

Для художественного мира Достоевского противопоставление героя миру невозможно представить. Герой «Записок из Мёртвого дома» в первый месяц пребывания на каторге испытывает страх и ужас («покамест теперь кругом меня все было враждебно и – страшно»), но затем стремится найти в себе силы жить в этом мире («я сам желал уж поскорее работы, чтоб только поскорее узнать и изведать все мое бедствие разом, чтоб начать жить, как все они, чтоб войти со всеми поскорее в одну колею») [14, с. 267].

«Недаром же весь народ во всей России называет преступление несчастием, а преступников несчастными. Это глубоко знаменательное определение. Оно тем более важно, что сделано бессознательно, инстинктивно» [14, с. 254].

Осмысление совершения преступления как поступка, приводящего человека к отречению и отпадению от мира (как божьего, так и людского), – тема, получившая свое развитие в последующем творчестве Достоевского. «Записки из Мёртвого дома» позволяют увидеть её начало. Автор последовательно на протяжении всего сюжета ведет своего героя по пути духовного его возрождения, начинающегося с таких, на первый взгляд, непримечательных поступков, как радостное принятие милостыни.

Токаржевский же принадлежит другой парадигме духовных и культурных ценностей, поэтому и не может понять символического, а в какой-то степени сакрального значения обращенного в его сторону жеста, указующего путь спасения и приобщения к миру.

Если дальше продолжать сравнивать оба текста, то нельзя не увидеть, насколько отличаются они друг от друга по способу организации повествования. На первый взгляд

(с формальной стороны), оба произведения вписаны в традицию мемуаров, для которой свойственно ведение повествования от первого лица – непосредственного участника описываемых событий или их свидетеля. В этом случае «Семь лет каторги» Ш. Токаржевского абсолютно соответствуют жанровым требованиям. Повествование строится просто, без каких-либо сложных приемов. Позиция рассказчика находится в центре всего повествования, его мнение и суждение по поводу изображаемых событий является определяющим и главенствующим.

Совершенно иначе повествование строится у Достоевского. Оно намного сложнее, и если постараться охарактеризовать его природу, то в основе его лежит диалогичность – особенность, свойственная в целом поэтике Достоевского. Поэтому все попытки вести сравнение текстов так, как это сделано в Предисловии к «Сибирскому лихолетью», не являются корректными и обоснованными. В этом случае, как уже было сказано выше, сравниваются формальные стороны сюжетных эпизодов. Внутренняя форма текста не учитывается и не рассматривается.

Разницу обоих произведений нельзя не заметить и в их композиции. Большинство суждений, в основе которых лежит идея идентичности текстов Достоевского и Токаржевского, основываются опять-таки на формальной стороне. По этому же пути идут и авторы Предисловия к «Сибирскому лихолетью», когда проводят литературные параллели. На первый взгляд, оба автора используют очерковый принцип построения текста. И композиция текста Токаржевского в этом случае, действительно, проста, линейна.

О композиционной своеобразии «Записок из Мёртвого дома» в литературоведении сказано немало. Единственно, что здесь можно дополнить к высказанным ранее наблюдениям, так это то, что текст Достоевского и в этом случае выстраивается так, чтобы пока-

зять путь духовного преобразования героя через искупление своей вины. Две части дают нам возможность в этом убедиться. Первая часть представляет «портретную галерею» каторжан. Кульминацией первой части, бесспорно, является глава X «Праздник Рождества Христова», уже по-иному представляющая образы каторжан, переживающих и ощущающих величие праздника. Интересным моментом здесь является и тот факт, что автор размещает X главу после описания бани каторжан, своеобразного символа ада, в котором оказывается герой-рассказчик. «Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад... Это было пекло. Всё орало и гоготало» [14, с. 317–318].

Сюжетный эпизод посещения бани, конечно, имеет символический характер, чего нет в записках Токарежвского. Данный эпизод несет в себе идею очищения (пока только телесного), но он нужен как этап, подготавливающий очищение души героя. И болезнь героя-рассказчика, наступившая сразу же после праздника Рождества Христова, открывает новые перспективы в судьбе героя. Интересным здесь является композиционный прием, которого нельзя не заметить. Автор последовательно располагает три важных момента в сюжете: молитвенное воззвание каторжанина («Господи Иисусе Христе, помилуй нас!..»), размышление героя в финале первой части («Не навсегда же я здесь, а только ведь на несколько лет!») и упоминание болезни героя в начале второй части. Вторая часть, как известно, посвящена философскому осмыслению темы наказания, подкрепляемому художественными эпизодами. Завершается же роман освобождением героя, в котором прочитывается символ полного духовного возрождения героя, его воскрешения и принятие им мира: «Да с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!» Таким образом, композиция «Записок из Мёртвого дома» мало того,

что она ничего общего не имеет с «Семью годами каторги» Ш. Токарежвского, она еще является прообразом композиции последующего романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Думаю, все дальнейшие попытки приведения доказательств самостоятельности и независимости друг от друга разных текстов, принадлежащих к разным жанровым формам, излишни, и обвинения Достоевского в заимствовании чужого материала выглядят абсурдными. А если и можно было бы допустить возможность обращения Достоевского к материалам Токарежвского (что представляется маловероятным, поскольку академическое издание Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 30 томах [17, с. 280–281] дает совершенно другую версию), то в «Записках...» представлена их художественная интерпретация, что никак нельзя назвать плагиатом. Ведь ни у кого не возникает желания обвинить Л. Н. Толстого в том, что он, при изображении в «Воине и мире» сцены торжественного приема, данного московским дворянством князю генералу Багратиону, воспользовался записками участника этого события С. П. Жихарева? [18].

И последнее, чем хочется возразить исследователям, намеренно разыгрывающим ситуацию вокруг Достоевского и Токарежвского. Роль творца в истории литературы и художественной культуры определяется не количеством книжных страниц и объемами томов [14, с. 92], а масштабом самой творческой личности. В этом отношении традиция Достоевского определила пути развития не только русской культуры, но и европейской. Подтверждением тому является и «Семь лет каторги» Ш. Токарежвского, и опера «Из мертвого дома» («Z mrtvého domu», 1927–1928) чешского композитора Леоша Яначека, либретто которой написано на основе текста «Записок из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского.

## Литература

1. Адольф Рудницкий. Вокруг Достоевского // Новая Польша. – 2008. – № 11. – Режим доступа: <http://www.novpol.ru/index.php?id=1064>
2. Marek Wedemann. Polonofil czy polakozerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897. – Poznań, 2010; Скалинская Евангелина. Достоевский глазами поляков. О книге Марека Ведемана «Полонofil или полонифоб? Федор Достоевский в польской словесности. 1847–1897» // Новая Польша. – 2011. – № 5. – Режим доступа: <http://www.novpol.ru/index.php?id=1488>
3. «В сенях в кухне мне встретился Т-вский, из дворян, твердый и великодушный молодой человек, без большого образования и любивший ужасно Б (Иосифа Богуславского – А. Ш. (См. комментарий. Собр. соч.: в 15 т. – Т. 3. – С. 542–543)). Его из всех других различали каторжные и даже отчасти любили. Он был храбр, мужественен и силен, и это как-то высказывалось в каждом жесте его» (см.: Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1988. – Т. 3. – С. 446). И далее: «Т-ский был хоть и необразованный человек, но добрый, мужественный, славный молодой человек, одним словом». (Там же. С. 453).
4. Tokarzewski S. Siedem lat Katorgi. – Warszawa, 1907, 1918; Tokarzewski S. Katorznicy. – Warszawa, 1912.
5. Издатели сочинений Токарежского 2007 года упоминают в своем Предисловии к «Сибирскому лихолетью» переводы из «Семи лет каторги» Ш. Токарежского, опубликованные в 1936 году В. Б. Арендтом (С. 94) и упоминают о ранее публиковавшихся в дореволюционных русских журналах фрагментах «Семи лет каторги». Речь идет о журнале «Русская старина» (1910. Т. 141. № 2. С. 367–376; № 3. С. 605–621). – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/reprint-109/index.htm>
6. Токарежский (Токажевский) Ш. Сибирское лихолетье / пер. с пол. Мэри Кушниковой; сост. и авт. предисл.: М. Кушникова, В. Тогулев. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007.
7. Токарежский (Токажевский) Ш. Сибирское лихолетье. – Режим доступа: <http://www.tokarzewsky.papod.ru>
8. Марек Карпинский. Сибирь – общее историческое пространство // Новая Польша. – 2009. – № 2. – Режим доступа: <http://www.novpol.ru>
9. Небезынтересным может показаться такой факт: Баранов А. И. в своей диссертации «Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г.» имя Ш. Токарежского не упоминает вообще (см.: Баранов А. И. Ф. Достоевский и польская литература до 1918 года: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)». – М., 2001).
10. Artur Nowaczewski. Piekło i nadzieja. – Режим доступа: <http://www.wiadomosci.onet.pl/1310552,1292,kioskart.html>
11. Razvan Ungureanu. Russian Imperial Presence in Literature. – Режим доступа: <http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/407/272ungure.html>
12. Iwo Cyprian Pogonowski. Czy Dostojewski wybił się plagiatem pamiętnika Tokarzewskiego? – Режим доступа: [http://www.zaprasza.net/a\\_y.php?mid=623](http://www.zaprasza.net/a_y.php?mid=623) «Na pytanie czy jest możliwe żeby Dostojewski wystartował za pomocą plagiatu pamiętnika Tokarzewskiego? mogłaby odpowiedzieć praca doktorska oparta na polskich i na rosyjskich archiwach <...> Styl i organizacja wspomnień Tokarzewskiego są bardzo podobne do “Zapisków Domu Umarłych” i prawdopodobnie były one napisane wcześniej niż książka Dostojewskiego opisująca te same zdarzenia, których opis Tokarzewski, w treści swoich wspomnień, powtarza kilkakrotnie w tekście napisanym w 1857 roku. Te rzeczy trzeba dokładnie przebadac, i jakiś polski doktorant mogłby to zrobić w pracy doktorskiej».

13. Bobowicz-Potocka Z. Kto był właściwym autorem rozdziału poświęconego Dostojewskiemu w książce Sz. Tokarzewskiego «Siedem lat katoggi» // *Przegląd humanistyczny*. – 1975. – № 8. – S. 91–94.
14. Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // *Собр. соч.*: в 15 т. – Л.: Наука, 1988. – Т. 3. – С. 205–482, 531–574 (примечания).
15. Лихачев Д. С. Текстология. – Л.: Наука, 1983.
16. Серман Илья. Тема народности в «Записках из Мертвого дома» // *Dostoevsky Studies*. – 1982. – Vol. 3. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/03/101.shtml>
17. В Полном собр. соч. в 30 т. в т. 4. на с. 281 указывается, что Токаржевский заимствовал у Достоевского ряд эпизодов, а записки Токаржевского были изданы уже после смерти Достоевского (см.: Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома // *Полное собр. соч.*: в 30 т. – Л.: Изд-во «Наука», 1972. – Т. 4. – С. 280–281).
18. Жихарев С. П. Записки современника с 1805 по 1819 год. – СПб., 1859. – Ч. 1: Дневник студента. – С. 328–329; Жихарев С. П. Записки современника / ред., ст., коммент. Б. М. Эйхенбаума. – М.; Л., 1955. – С. 196–197.

# ПЕДАГОГИКА PEDAGOGICS

*ОБСУЖДАЕМ ДОКУМЕНТ*

*А. О. Аракелова*

## К ВОПРОСУ О НОРМАТИВНЫХ АКТАХ ДЛЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ В СВЕТЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ

В статье анализируется процесс внесения изменений в действующий закон «Об образовании», который позволит установить единые требования к образовательным программам и к образовательному процессу в детских школах искусств на территории всей страны. В статье также подчеркивается важная функция, которую выполняют детские школы искусств – профессиональное самоопределение подрастающего поколения.

**Ключевые слова:** детская школа искусств, дополнительное образование, законодательные и нормативные акты.

*DISCUSS THE DOCUMENT*

*A. O. Arakelova*

## ON THE REGULATIONS FOR CHILDREN'S SCHOOLS OF ART IN THE LIGHT OF LEGISLATIVE CHANGES

The article examines the process of amending the current law «On education», which will establish the unified requirements for educational programs and the educational process in children's art schools throughout the country. The article also highlights the important function played by children's art schools as a professional self-determination of the younger generation.

**Keywords:** Children's Art Schools, additional education, legislative acts and regulations.

До настоящего времени детские школы искусств, начиная с последнего десятилетия XX века, руководствовались Законом Российской Федерации «Об образовании» 1992 года, который стал относить их к ряду станций юных натуралистов, кружков по интересам, Дворцов детского творчества, Домов детского и юношеского туризма и

экскурсий, и Типовым положением об образовательном учреждении дополнительного образования детей, утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 07.03.1995 г. № 233.

Согласно этим законодательным и нормативным актам суть дополнительного образования детей заключалась в общеэстети-

ческом развитии подрастающего поколения. Образовательная деятельность детских школ искусств, как и других учреждений дополнительного образования детей, регламентировалась исключительно внутренними локальными актами – уставом и теми учебными планами, которые самостоятельно разрабатывались школами.

Однако на протяжении XX столетия кроме общеэстетического воспитания детей детские школы искусств выполняли и другую важнейшую функцию – профессионального самоопределения подрастающего поколения, получения детьми начальных профессиональных навыков, особенно необходимых тем, кто в дальнейшем посвящал свою жизнь профессиональному искусству. Деятельность всех детских школ искусств (музыкальных, хореографических, художественных, театральных) регламентировалась нормативными актами и учебными планами министерств культуры СССР либо РСФСР, которые были обязательны для реализации на территории всей страны. Последние нормативные акты министерств культуры СССР (РСФСР) в отношении детских школ искусств датированы концом 80-х годов. Среди них:

- приказ Минкультуры РСФСР от 22 июля 1986 г. № 434 «Об утверждении положения о школах общего музыкального, художественного, хореографического образования»;

- учебные планы детской музыкальной школы, утвержденные Министерством культуры РСФСР в 1986 году;

- Типовой учебный план для детской художественной школы 1988 года, который был разработан Минкультуры СССР совместно с Академией художеств СССР.

На протяжении двух последних десятилетий многие детские школы искусств сохранили специфику обучения детей, сложившуюся в XX веке. Они видели свои цели и

задачи в противостоянии процессам глобализации, курсу на всеобщую коммерциализацию, негативно отражающимся как на развитии социокультурной ситуации в обществе в целом, так и на духовной жизни детей и молодежи, усиливающемуся культивированию массовой, зачастую агрессивной молодежной культуры. В этой ситуации многие педагогические коллективы детских школ искусств не ставили перед собой утопической цели победить, преодолеть массовую культуру, – слишком неравны силы, слишком различны экономические основания. Они осознавали неэффективность, неплототворность прямой конфронтации, агрессивного отрицания того, что мощно притягивает сотни тысяч детей и подростков.

Преподаватели детских школ искусств понимали, что только грамотная «школьная система», с ее домашними заданиями, зачетами и экзаменами, в том числе и выпускными, позволит не только воспитать у ребенка эмоциональную культуру, но и научить получать эстетическое удовольствие от подлинного искусства, отличая его от низкопробных подделок, овладеть первичными профессиональными навыками в области того или иного искусства.

Процесс внесения изменений в действующий закон «Об образовании» специфики деятельности детских школ искусств растянулся на три года. Федеральный закон от 17.06.2011 года № 145-ФЗ разграничивает деятельность детских школ искусств и других учреждений дополнительного образования детей (станций юных натуралистов, кружков и т. д.) новым (а скорее, забытым в прошлом веке) статусом образовательных программ как предпрофессиональных. Именно этот статус образовательных программ позволяет установить единые требования не только к образовательным программам, но и

к самому образовательному процессу в детских школах искусств на территории всей страны, утвердить единую форму документа, выдаваемого выпускнику детской школы искусств, а также утвердить единые для всех школ требования к итоговой аттестации выпускников.

Необходимо отметить, что Положение о школах общего музыкального, художественного, хореографического образования, утвержденное приказом Минкультуры РСФСР от 22 июля 1986 г. № 434, предусматривало проведение выпускных экзаменов, а также выдачу выпускникам свидетельства об окончании детской школы искусств. Закон Российской Федерации 1992 года «Об обра-

зовании» и Положение об учреждении дополнительного образования детей 1995 года не предусматривали ни проведение выпускных экзаменов, ни выдачу выпускникам какого-либо документа.

Предлагаемый ниже проект Порядка и формы проведения итоговой аттестации лиц, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств, определяется в соответствии с нормами закона от 17.06.2011 г. № 145-ФЗ и сложившимися в XX веке традициями по обучению детей в детских школах искусств с учетом современных условий функционирования образовательных учреждений.

### Проект

#### **Порядок и формы проведения итоговой аттестации лиц, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств**

1. Освоение дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств завершается итоговой аттестацией обучающихся, форма и порядок проведения которой устанавливается федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим выработку государственной политики и нормативно-правовое регулирование в сфере культуры, по согласованию с федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим выработку государственной политики и нормативно-правовое регулирование в сфере образования.

2. Целью итоговой аттестации является установление соответствия уровня подготовки выпускника, освоившего дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области искусств,

федеральным государственным требованиям к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств в части приобретения знаний, умений и навыков в области выбранного вида искусств.

3. К итоговым аттестационным испытаниям, входящим в состав итоговой аттестации, допускается лицо, завершившее обучение по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств, разработанной образовательным учреждением на основе федеральных государственных требований.

Итоговые аттестационные испытания не могут быть заменены оценкой качества освоения дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств на основании итогов теку-

щего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающегося.

4. Для проведения итоговой аттестации в образовательном учреждении или его филиале формируются экзаменационные комиссии для проведения выпускных экзаменов. Экзаменационные комиссии формируются по каждой дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств.

Экзаменационная комиссия руководствуется в своей деятельности настоящим Положением, учебно-методической документацией, разрабатываемой образовательным учреждением на основе примерной дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств и федеральных государственных требований.

5. Основными функциями экзаменационной комиссии являются:

- определение соответствия уровня подготовки обучающегося, закончившего освоение дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств, федеральным государственным требованиям к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств и разработанной на их основе примерной дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств;

- разработка на основании результатов работы экзаменационной комиссии рекомендаций, направленных на совершенствование подготовки обучающихся.

6. Экзаменационную комиссию возглавляет председатель.

Председатель экзаменационной комиссии организует и контролирует деятельность экзаменационной комиссии, обеспечивает единство требований, предъявляемых к выпускникам в процессе выпускного экзамена.

Председателями экзаменационных комиссий утверждаются лица, не работающие в данном образовательном учреждении, имеющие соответствующее высшее профессиональное образование в области искусств. Кандидатуры председателей экзаменационных комиссий утверждаются приказом учредителя образовательного учреждения по каждой реализуемой дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусства не позднее 30 апреля текущего года. Возможно утверждение одной кандидатуры председателя на несколько экзаменационных комиссий. Полномочия председателей комиссий действуют по 31 декабря текущего года.

Заместителем председателя экзаменационной комиссии может являться руководитель образовательного учреждения или его заместитель при условии наличия у них высшего профессионального образования в области искусств.

7. Для проведения итоговой аттестации обучающихся приказом руководителя образовательного учреждения создаются экзаменационные комиссии по каждой из реализуемой дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств из числа преподавателей образовательного учреждения, участвующих в реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств, в количестве не менее трех человек.

8. На период проведения выпускных экзаменов руководителем образовательного учреждения назначаются секретари из числа преподавателей, концертмейстеров, представителей учебно-вспомогательного персонала образовательного учреждения, которые не являются членами экзаменационных комиссий. Секретарь ведет протоколы выпуск-

ных экзаменов по одной дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств, в случае необходимости представляет в апелляционную комиссию необходимые материалы.

9. Порядок и форма проведения выпускных экзаменов доводится до сведения обучающихся и их родителей (законных представителей) не позднее, чем за три месяца до начала итоговой аттестации.

9.1. Порядок проведения итоговой аттестации предусматривает:

- определение сроков проведения выпускных экзаменов, устанавливаемых приказом руководителя образовательного учреждения;

- наличие самой процедуры проведения выпускных экзаменов;

- возможность использования печатных материалов, вычислительных и иных технических средств при проведении выпускных экзаменов;

- наличие требований к выпускным экзаменам;

- наличие разработанных критериев и параметров оценки результатов сдачи выпускных экзаменов;

- наличие правил подачи апелляций.

Между отдельными выпускными экзаменами должен быть предусмотрен перерыв не менее трех дней.

9.2. Итоговая аттестация (выпускные экзамены) проводится в форме концертов (академических), исполнения программы, просмотров, выставок, показов, постановок, письменных и устных ответов. Количество выпускных экзаменов (не более трех) и формы их проведения устанавливаются федеральными государственными требованиями к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств.

10. Дата и время проведения выпускных экзаменов устанавливаются приказом руководителя образовательного учреждения по согласованию с председателем экзаменационной комиссии. Приказ доводится до всех членов экзаменационной комиссии, выпускников и их родителей (законных представителей) не позднее, чем за 30 дней до проведения первого выпускного экзамена.

Итоговая аттестация проводится по месту нахождения образовательного учреждения или его филиала.

11. Программы, темы, билеты, исполнительский репертуар, предназначенные для выпускных экзаменов, утверждаются руководителем образовательного учреждения за три месяца до начала проведения итоговой аттестации, если иное не предусмотрено федеральными государственными требованиями к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусства.

Перед выпускными экзаменами для выпускников проводятся консультации по вопросам итоговой аттестации.

12. Во время проведения выпускных экзаменов членам экзаменационной комиссии предоставляется право задавать выпускникам дополнительные вопросы в соответствии с установленными федеральными государственными требованиями минимумом содержания дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств.

Присутствие посторонних лиц на выпускных экзаменах допускается только с разрешения руководителя образовательного учреждения.

13. Решение экзаменационной комиссии принимается на закрытом заседании простым большинством голосов членов комис-

сии, участвующих в заседании, при обязательном присутствии председателя комиссии или его заместителя. При равном числе голосов председатель комиссии обладает правом решающего голоса.

14. Результаты выпускных экзаменов определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Результаты выпускных экзаменов объявляются в тот же день после оформления протоколов заседаний соответствующих комиссий, за исключением результатов выпускных экзаменов, проводимых в письменной форме. Результаты выпускных экзаменов, проводимых в письменной форме, объявляются на следующий рабочий день после дня проведения выпускного экзамена.

15. Выпускники или их родители (законные представители) могут подать письменное заявление об апелляции по процедурным вопросам (далее – апелляция) в апелляционную комиссию на следующий рабочий день после проведения выпускного экзамена.

Состав апелляционной комиссии утверждается приказом руководителя образовательного учреждения одновременно с утверждением состава экзаменационной комиссии. Апелляционная комиссия формируется в количестве не менее трех человек из числа работников образовательного учреждения, не входящих в данном учебном году в состав экзаменационных комиссий, за исключением руководителя образовательного учреждения. Председателем апелляционной комиссии является руководитель образовательного учреждения.

Апелляция рассматривается не позднее одного рабочего дня со дня ее подачи только по вопросам процедуры проведения выпускного экзамена.

Апелляция рассматривается на заседании апелляционной комиссии, на которое приглашается председатель соответствующей экзаменационной комиссии, выпускник или его родители (законные представители), не согласные с ее решением.

Для рассмотрения процедурных вопросов по проведению выпускного экзамена секретарь экзаменационной комиссии направляет в апелляционную комиссию протоколы ведения выпускного экзамена, письменные ответы выпускника (при их наличии) и заключение председателя экзаменационной комиссии о соблюдении процедурных вопросов при проведении выпускного экзамена.

После рассмотрения апелляции выносится решение апелляционной комиссии по вопросу о целесообразности повторной сдачи выпускного экзамена.

При возникновении разногласий между членами апелляционной комиссии проводится голосование и решение утверждается большинством голосов. Оформленное протоколом решение апелляционной комиссии, подписанное председателем данной комиссии, доводится до сведения подавшего апелляционное заявление выпускника или его родителей (законных представителей) под роспись, в течение одного дня со дня заседания апелляционной комиссии.

Повторное проведение выпускного экзамена проводится в присутствии одного из членов апелляционной комиссии.

Повторное проведение выпускного экзамена должно быть в течение 10 дней.

Повторная апелляция на проведение выпускного экзамена не принимается.

16. Все заседания экзаменационных комиссий оформляются протоколами. В протокол заседания вносятся мнения всех членов комиссии о выявленных знаниях, умениях и навыках выпускника, а также перечень за-

данных вопросов и характеристика ответов на них, прения, особые мнения и т. п. В протоколах экзаменационных комиссий может быть отмечено, какие недостатки в теоретической и практической подготовке имеются у выпускника.

Протоколы итоговой аттестации выпускников хранятся в архиве образовательного учреждения, копии протоколов – в личном деле выпускника.

17. Отчеты о работе экзаменационных и апелляционных комиссий заслушиваются на педагогическом совете образовательного учреждения и вместе с рекомендациями о совершенствовании качества образования в образовательном учреждении представляются учредителю в двухмесячный срок после завершения итоговой аттестации.

18. Лицам, не проходившим итоговой аттестации по уважительной причине (по медицинским показаниям или в других исключительных случаях, документально подтвержденных), должна быть предоставлена возможность пройти итоговую аттестацию без отчисления из образовательного учреждения, но не позднее шести месяцев начиная с даты, указанной на документе, предъявленном выпускником или его родителями (законными представителями).

Лица, не прошедшие итоговую аттестацию по неуважительной причине или получившие на итоговой аттестации неудовлетворительные результаты, вправе пройти итоговую аттестацию повторно не ранее чем через шесть месяцев и не позднее чем через год после прохождения итоговой аттестации впервые. В этом случае выпускник отчисляется из образовательного учреждения и ему выдается справка установленного образовательным учреждением образца.

Для прохождения повторной итоговой аттестации данное лицо должно быть вос-

становлено в образовательном учреждении на период времени, не более предусмотренного на итоговую аттестацию федеральными государственными требованиями к соответствующей дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств.

Итоговые аттестационные испытания для одного лица не могут назначаться образовательным учреждением более двух раз.

19. Образовательное учреждение выдает выпускникам, освоившим дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области искусств в полном объеме и прошедшим итоговую аттестацию, свидетельство по форме, устанавливаемой федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим выработку государственной политики и нормативно-правовое регулирование в сфере культуры, заверенное печатью образовательного учреждения.

Знания и умения выпускников определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно» и «зачтено» («зачет»), которые указываются в свидетельстве об освоении дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств.

Лицу, не завершившему образование, не прошедшему итоговую аттестацию или получившему на итоговой аттестации неудовлетворительные результаты, выдается справка об обучении в образовательном учреждении по установленной образовательным учреждением форме.

Копия свидетельства об освоении дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств или справки об обучении в образовательном учреждении остается в личном деле выпускника.

*Образец свидетельства, выдаваемого по окончании освоения дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств*

**Министерство культуры Российской Федерации**  
(наименование учредителя образовательного учреждения)

\_\_\_\_\_ (полное наименование образовательного учреждения в соответствии с уставом)

**СВИДЕТЕЛЬСТВО**

Настоящее свидетельство выдано \_\_\_\_\_ (ФИО),

дата рождения \_\_\_\_\_,

о том, что он(она) обучал \_\_\_\_\_ (ся), (ась) в \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (полное наименование образовательного учреждения в соответствии с уставом)

расположенном по адресу: \_\_\_\_\_,

и прошел (прошла) полный курс обучения

в период с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_ г.

по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области искусств \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (наименование дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств)



Предложенный проект Порядка и формы проведения итоговой аттестации лиц, обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств, должен быть соотнесен с содержанием федеральных государственных требований (ФГТ) к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств, в которых должны быть прописаны знания, умения и навыки выпускников, полученные детьми в процессе обучения. Например, в качестве планируемого варианта ФГТ в области музыкального искусства «Фортепиано» в части проведения итоговой аттестации, а также знаний, умений и навыков выпускника предлагается следующее:

1. Минимум содержания программы «Фортепиано» должен обеспечивать целостное художественно-эстетическое развитие личности и приобретение ею в процессе освоения ОП музыкально-исполнительских и теоретических знаний, умений и навыков.

2. Результатом освоения программы «Фортепиано» является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков в предметных областях:

*в области музыкального исполнительства*

- знания характерных особенностей музыкальных жанров и основных стилистических направлений;

- знания музыкальной терминологии;

- умений грамотно исполнять музыкальные произведения как сольно, так и при игре в ансамбле;

- умений самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;

- умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения;

- умений самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании не сложного музыкального произведения;

- умений аккомпанировать в несложных вокальных или инструментальных музыкальных произведениях;

- навыков чтения с листа несложных музыкальных произведений;

- навыков подбора по слуху, музицирования (импровизации и сочинения в простых формах);

- первичных навыков в области теоретического анализа исполняемых произведений;

- навыков публичных выступлений;

*в области теории музыки*

- знания музыкальной грамоты;

- умений использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте;

- навыков восприятия элементов музыкального языка;

- сформированных вокально-интонационных навыков;

- навыков вокального исполнения музыкального текста, в том числе путем группового (ансамблевого) и индивидуального сольфеджирования, пения с листа;

- навыков анализа музыкального произведения;

- навыков записи музыкального текста по слуху;

- первичных навыков и умений по сочинению музыкального текста;

*в области истории искусства и музыки*

- понимания музыкального искусства как одной из форм общественного сознания, выработанного на занятиях посредством практической и творческой работы, в том числе в игровых формах;

- знания основных этапов жизненного и творческого пути отечественных и зарубежных композиторов, а также созданных ими музыкальных произведений;

- знания основ в области строения классических музыкальных форм;

- умения осмысливать явления в области музыкального искусства, излагать свои мысли в письменной форме, в беседах, дискуссиях;

- навыков восприятия музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды.

3. Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются образовательным учреждением на основании примерной программы «Фортепиано».

Итоговая аттестация проводится в форме выпускных экзаменов:

- 1) «Специальность»;
- 2) «Сольфеджио»;
- 3) «Музыкальная литература».

Каждый выпускной экзамен заканчивается оценкой «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Временной интервал между выпускными экзаменами должен быть не менее трех дней.

Требования к выпускным экзаменам определяются ОУ самостоятельно. Образовательным учреждением должны быть разработаны критерии оценок итоговой аттестации в соответствии с настоящими ФГТ и примерной программой «Фортепиано».

4. При прохождении итоговой аттестации выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями, в том числе:

- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов, му-

зыкальных произведений, основных исторических периодов развития музыкального искусства во взаимосвязи с другими видами искусств;

- знание фортепианного репертуара, в том числе ансамблевого;

- достаточный технический уровень владения фортепиано для воссоздания художественного образа и стиля исполняемых произведений разных форм и жанров зарубежных и отечественных композиторов;

- умение определять на слух, записывать, воспроизводить голосовым аппаратом аккордовые, интервальные и мелодические построения;

- наличие кругозора в области музыкального искусства и культуры;

- знание профессиональной терминологии.

Перед утверждением проекты нормативных правовых актов, в том числе предложенные и в настоящей статье, должны пройти обсуждение в педагогическом сообществе с целью, с одной стороны – охвата всей специфики данного образования, а с другой – возможности их реализации детскими школами искусств, расположенными не только в столичных городах, но и сельской местности.

УДК 37.017.4

*Т. Б. Игонина, Н. Э. Касаткина, О. Г. Красношлыкова*

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ГРАЖДАНСКОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА

В статье рассматриваются теоретические аспекты организации гражданского воспитания. Авторы актуализируют проблему организации гражданского воспитания учащейся молодежи на современном этапе развития общества, систематизируя основные теоретические подходы к рассматриваемому процессу.

**Ключевые слова:** гражданское воспитание учащейся молодежи, теоретические аспекты гражданского воспитания.

*T. B. Igonina, N. E. Kasatkina, O. G. Krasnoshlykova*

## THEORETICAL ASPECTS OF CIVIC EDUCATION FOR STUDENT YOUTH IN MODERN SOCIETY

The article deals with theoretical aspects of the organization of civic education. Authors emphasize the problem of organizing the civic education of students in modern society, classifying the main theoretical approaches to the considered process.

**Keywords:** civic education of student youth, theoretical aspects of civic education.

Резкое изменение политической, экономической и социально-культурной ситуации в начале XXI века вызвало ослабление сложившейся в предшествующие годы традиционной системы воспитания. Однако стратегические цели государственной политики в области образования вновь выдвигают на одно из ведущих мест проблемы воспитания. Построение гражданского общества обуславливает решение задач по совершенствованию системы воспитания учащейся молодежи, направленной на формирование ее гражданской убежденности и ответственности, чувства гражданского долга, патриотизма, активной гражданской позиции деятельного и мыслящего гражданина, умеющего жить в условиях демократии, способного к разнообразной и продуктивной деятельности на благо общества, государства и свое личное. Построение демократического общества, превращение России в экономически развитое государство обусловили преобразования общественно-политической и социально-экономической жизни. Вследствие чего возникла проблема воспитания гражданина.

Изменения в жизни современного общества России повлекли за собой кризис традиционных институтов социализации и воспитания, механизмов социально-культурной преемственности. Гражданское воспитание в условиях современной России объективно является ключевым в обеспечении устойчивого политического, социально-экономического развития и национальной безопасности

Российской Федерации. Сегодня коренным образом меняются отношения гражданина России с государством и обществом. Он получил большие возможности реализовать себя как самостоятельная личность в разных областях жизни, в то же время выросла и ответственность за свою судьбу и судьбы других людей. Воспитать такого человека, достичь успехов в направлении осуществления главной стратегии гражданского воспитания можно только через активное вовлечение личности в социально значимую деятельность и сознательное участие в ней, развитие самоуправления.

Гражданское воспитание предусматривает воспитание личности на основе государственных и общественных ценностей. Для государства важно воспитать личность гражданина, способную объединить личные и общественные интересы для блага своей страны. Идея воспитания и становления гражданина возникла вместе с появлением государства и была обусловлена острой потребностью государства иметь послушных и преданных людей первоначально аппарату власти, позже – государственным и общественным интересам страны. Проблемы гражданственности волновали умы великих просветителей, начиная с древности. Еще Платон одной из главных функций государства называл воспитание граждан, которые не будут нуждаться в законах, поскольку смогут сами регулировать свое поведение. А Аристотель считал, что граждане отлича-

ются своими специфическими функциями в обществе и государстве. Уже в античном обществе гражданское воспитание понимается как воспитание воина-патриота, полезного гражданина, способного к исполнению общественных, прежде всего, политических функций [1, с. 349].

Понятие «гражданин» принято связывать, прежде всего, с принадлежностью к определенному государству, с правовой стороной. Несмотря на различные определения понятия «гражданин», мнения многих философов, психологов и педагогов совпадают в признании трех основных позиций: истинный гражданин – это нравственный человек; гражданин – это тот, кто способен подняться до интересов всего общества; гражданин – это человек, который умеет не только властвовать, но и подчиняться. Понятие «гражданин» по своей природе и социальному значению является юридической категорией, представляющей собой личность в ее отношении к государству, праву, власти и закону. Данное отношение может выражаться в активных действиях, оценках, чувствах, переживаниях и т. д. [2, с. 87].

Большой юридический словарь дает следующее определение понятия «гражданин»: «Гражданин – это лицо, принадлежащее на правовой основе к определенному государству. Гражданин имеет определенную правоспособность, наделен правами, свободами и обременен обязанностями» [3, с. 130].

Большой толковый словарь русского языка определяет данное понятие следующим образом: «Гражданин – это лицо, принадлежащее к постоянному населению данного государства, пользующееся всеми правами, обеспеченными законами этого государства, и исполняющее все установленные законами обязанности» [4, с. 225]. А по определению, данному в словаре С. И. Ожегова, «гражданином» является «лицо, принадлежащее к постоянному населению данного государства,

пользующееся его защитой и наделенное совокупностью политических и иных прав и обязанностей» [5, с. 9].

Правовед, доктор юридических наук Л. В. Лазарев отмечает, что гражданин – это человек, рассматриваемый как участник политической и правовой жизни общества... К нему адресуются правовые установления, законы этого государства. Именно как гражданин человек получает право на защиту со стороны государства внутри и за пределами своей страны. Таковы правовые последствия принадлежности лица к государству.

Изучая взгляды исследователей на понятие «гражданин» мы приходим к выводу, что гражданин может быть определен как минимум в двух смыслах – в относительно узком – юридическом смысле и в более широком – гуманитарном контексте. Гражданин – это человек, знающий и соблюдающий законы государства, обладающий правами и обязанностями, принимающий участие в жизни общества (в юридическом смысле). В гуманитарном контексте гражданин – это человек, обладающий определенными ценностями, ориентациями, активной нравственной позицией, готовый бескорыстно служить обществу. Ученые отмечают, что в традициях российского общества всегда было важно не столько юридическое определение данного термина, сколько его духовно-нравственный смысл. Так, в частности, в российской ментальности термин «гражданин» всегда трактовался в широком гражданско-патриотическом смысле, как гражданин своей страны, гражданин Отечества.

Русский философ и правовед И. А. Ильин выделил несколько черт личностных характеристик, проявление которых позволяет судить о человеке как гражданине. С его точки зрения, настоящий гражданин должен обладать чувством собственного достоинства; внутренней свободой, превращенной в самостоятельную дисциплину; спо-

способностью быть истинным субъектом права; уважительным и доверчивым отношением к другим гражданам и государственной власти; способностью превращать свою свободу в добровольную лояльность, осознанием своих прав как обязанностей и своих обязанностей как прав.

В настоящее время, в характеристику «гражданина», в круг присущих ему свойств включается и умение жить в условиях рынка, обеспечивая себе экономическую самостоятельность, способность интегрироваться в сложившуюся систему общественных отношений, умение устанавливать контакты с другими людьми, готовность к объединению для решения лично и общественно значимых проблем, сотрудничество и согласие, неприятие агрессии, жестокости, насилия над личностью.

По нашему мнению, достойный гражданин России – это человек, не только обладающий широкими правами и знающий их, но и умеющий их защищать, отстаивать, нетерпимый к любым проявлениям насилия и произвола, человек, выполняющий свои обязанности честно, по велению сердца, чувствующий неразрывную связь со своим Отечеством, его прошлым, настоящим и будущим, постоянно берущим на себя ответственность за его судьбу. Это человек, обладающий политической и высокой гуманистической правовой культурой. Быть гражданином означает не только являться членом общества, но и глубоко осознавать личную сопричастность к своему народу, нести ответственность за все то, что происходит в стране, деятельно способствовать ее прогрессу, а также являться активным участником политической и правовой жизни общества. Таким образом, можно говорить, что целью и результатом гражданского воспитания является формирование гражданина.

Идеалы и цели общества – явления конкретно-исторические, а потому дина-

мичные: их развитие вносит коррективы в воспитание растущего поколения, исходя из складывающихся условий и конкретных перспектив. Так, перестройка и демократизация конца 80-х годов побудили сделать акцент на развитие личности гражданина как активного субъекта социального действия, решительно отказаться от представления о гражданине лишь как об объекте каких-либо воздействий. Демократизация, предоставляя широкие права каждому гражданину, доверяя ему участие в общественном самоуправлении, поставила одной из главных задач – формирование обоюдной ответственности: гражданина перед собой, коллективом, обществом за себя и свой вклад в общее дело, а государства, школы, семьи, обществу – за подрастающие поколения. Перестройка общества, образования, гласность и демократизация стимулировали личностную инициативу, неприменную свободу, раскованность в выражении и отстаивании своих взглядов.

Проблема гражданского воспитания, результатом которого является сформированное интегративное качество личности – гражданственность, проявляющееся в гражданском поведении и отражающее гражданскую позицию, всегда занимала особое место в педагогике. Изучение философской, исторической, психолого-педагогической литературы позволяет сделать вывод о том, что проблема формирования гражданской позиции скрывается в социально-экономических, общественных и политических отношениях.

Сущность гражданского воспитания менялась по мере развития и изменения общества. Развитие человеческой личности происходит под влиянием всех социальных условий жизни. В процессе жизнедеятельности человек вступает в многообразные отношения с обществом, в условиях той социально-экономической и политической среды, в которой протекает его развитие, складывается

его образ жизни, проявляются его нравственные качества, поступки, действия. Поступки, действия регулируются обычаями, нравственными устоями, моралью. Кроме того, они регламентируются семейными и национальными традициями, административным, трудовым и другим законодательством. Общество, государство, в котором проживает гражданин, предъявляют определенные требования к организации его жизни, дисциплине, накладывают на него определенные обязанности. Сущность и содержание их зависит от общественных отношений, сложившихся в государственном устройстве данного общества, от тех политических, моральных, юридических отношений, которые господствуют в данном обществе. С изменением экономических, социальных и политических условий жизни граждан того или иного государства меняется и содержание их гражданского самосознания, гражданских прав и обязанностей.

Гражданское воспитание тесно связано с нравственным, патриотическим и правовым воспитанием. Тем не менее, гражданское воспитание только в последние годы выделено как самостоятельное направление в системе воспитания и трактуется как целенаправленный, специально организуемый процесс формирования устойчивых гражданских качеств, характеризующих личность как субъекта правовых, морально-политических, социально-экономических отношений в государственно-общественном образовании [10, с. 36]. Так, Педагогический энциклопедический словарь (2003 год) определяет основную цель гражданского воспитания как воспитание в человеке нравственных идеалов общества, чувства любви к Родине, потребности в деятельности на благо общества [11, с. 57].

Взяв за основу понимание воспитания или воспитательной деятельности образовательного учреждения как непосредственного

или косвенного социально-позитивного целенаправленного педагогического воздействия на обучающихся посредством использования или создания определенных условий, способствующих их социализации и саморазвитию в процессе взаимодействия в образовательной среде, мы придерживаемся определения А. С. Гаязова и понимаем под гражданским воспитанием целенаправленную деятельность педагогов [10].

Анализ научной литературы показал, что разные исследователи в своих работах, посвященных гражданскому воспитанию и формированию гражданственности личности, опираются на различные подходы. Так, Е. Н. Титова в качестве основных подходов рассматривает системный и личностно-деятельностный подходы [12], а С. В. Анохин – культурологический и системный [13]. Мы согласны с мнением Н. А. Савотиной, что любой из подходов, самостоятельно существующих в практике воспитания и в современных воспитательных концепциях, не дает ожидаемого эффекта по причине их разобщенности [14]. Никакая, самая совершенная парадигма не может стать способом самосовершенствования и формирования полноценного гражданина в силу ее автономности. Только совокупность подходов способствует получению ожидаемого эффекта в практике гражданского воспитания. И только некоторые исследователи, например Л. В. Руглова, Н. А. Савотина, предприняли попытку систематизировать требования к организации гражданского воспитания обучающихся [15; 14]. Савотина Н. А. в своем исследовании выделяет следующие основные подходы к гражданскому воспитанию:

- знаниевый подход, основной содержательной линией которого является подача знаний об обществе и государстве;
- межпредметный подход, ключевым понятием которого является человек в системе общественных отношений, а следователь-

но, при его реализации необходимо исходить из системы знаний об окружающем мире;

- модельно-деятельностный подход, ориентирующий на работу органов самоуправления, формирование правового пространства и демократического климата в образовательном учреждении, которое работает по модели правового демократического государства;

- практико-ориентированный подход, который предусматривает не только интеллектуальную активность, но и социальную: создание гражданских проектов, их реализация в практике, сотрудничество всех участников процесса гражданского воспитания; поисковая деятельность, музейная и краеведческая работа [14, с. 121].

Руглова Л. В., на основе анализа различных подходов к формированию гражданской ответственности студентов вуза, выделяет:

- фронтальный подход, который предполагает массовую работу со студентами (данный подход был широко распространен в советские годы);

- дифференцированный подход, который предполагает объединение студентов в определенные группы для проведения с ними целенаправленной работы;

- индивидуальный, который предполагает проведение индивидуальной работы со студентами после диагностирования их интересов и способностей;

- деятельностный, который, с одной стороны, предполагает развитие сформированной гражданской ответственности студентов, с другой – обеспечивает им возможность проверить свои гражданские качества в деятельности [15].

При этом, по нашему мнению, первые три подхода – учитывают количественный аспект, а последний (деятельностный подход) – процессуальный и содержательный аспекты.

Учитывая ориентацию России на развитие гражданского общества, необходимо обосновать такие подходы к гражданскому воспитанию учащейся молодежи, которые бы учитывали черты гражданского общества, тем более, что в нашей стране исторически сложились предпосылки к этому: общинный дух русского народа, вокруг которого консолидированно развивались другие народы, а также коллективистская культура, сложившаяся в годы социалистического развития, историческим корнем которой стала русская общинность.

Мы, опираясь на совокупность выделенных учеными подходов, определяем следующие основные подходы к организации гражданского воспитания системный, личностный, деятельностный, акмеологический, культурологический.

Системный подход позволяет проанализировать, исследовать, развивать некоторый объект как целостную, единую систему. Он ориентирует на раскрытие целостности объекта, на выявление существенных связей и отношений между элементами объекта, которые обеспечивают его внутреннюю организацию, функционирование и развитие.

Реализация личностного подхода способствует раскрытию индивидуальности каждого обучающегося, так как в центре внимания находится личность. Именно к ней адресована система гражданских, правовых, моральных норм и меры педагогического процесса. Исходя из интересов обучающихся, уровня их знаний и умений определяются задачи гражданского воспитания.

Однако личность развивается в деятельности, поэтому особо значимой становится теория деятельности. Организация деятельности личности и является тем механизмом, который позволяет преобразовывать совокупность внешних влияний в собственно развивающие изменения, в новообразования личности как продукты развития. Реализация

деятельностного подхода пробуждает творческий потенциал обучающихся, а также стимулирует их к самостоятельному решению различных проблем.

Акмеологический подход отвечает за системное взаимодействие и интегральное действие таких человеческих факторов, как самопознание, самоопределение, самоутверждение и творческая реализация.

Использование культурологического подхода предполагает опору в воспитательно-образовательном процессе образовательного учреждения на национальные традиции народа, овладение обучающимися высших достижений национальных культур и всей мировой культуры, являющихся высшим проявлением творческих сил и способностей человека.

В целом реализация в образовательной практике названных подходов означает, что, прежде всего, в процессе гражданского воспитания ставится и решается основная задача – создание педагогических условий для развития гармоничной, нравственно со-

вершенной, социально активной, профессионально компетентной личности гражданина России. Реализация совокупности данных подходов выражается: в признании деятельности основой духовно-практического освоения личностью объективного мира и его адекватного отражения в сознании человека; в осуществлении целостности воздействий на интеллектуальную, эмоциональную, волевую и деятельностную структуру личности; в индивидуализации и дифференциации гражданского воспитания, его комплексном анализе.

Результатом гражданского воспитания будут сформированные гражданское сознание, гражданские чувства, гражданское поведение, гражданская активность, гражданская позиция, несущая в себе гражданские ценности, соотносимые с интересами личности, общечеловеческими ценностями и выражающиеся в активном участии учащейся молодежи в общественной жизни страны, города, осознании личностью прав и обязанностей.

### Литература

1. Бондаревская Е. В. Воспитание как возрождение гражданина, человека культуры и нравственности // Опыт разработки концепции воспитания: в 2 ч. – Ростов н/Д: Ростов. ОИУУ, 1993. – Ч. 1. – С. 11–42.
2. Шубина В. А. Система воспитательной работы в сельскохозяйственном вузе: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / В. А. Шубина; [Моск. с.-х. акад. им. К. Н. Тимирязева]. – М., 2001. – 63 с.
3. Большой юридический словарь / под ред. А. Я. Сухарева, В. Е. Крутских. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Инфра-М, 2004. – 704 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М.: Оникс, 2010.
6. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1957. – 517 с.
7. Казаева Е. А. Актуальные аспекты формирования ценностей гражданского общества молодежи // Совершенствование системы социально-педагогического образования в современных условиях: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 17 ноября 2005 года. – Шадринск: Изд-во Шадринского пединститута, 2005. – С. 42–45.
8. Касаткина Н. Э. Гражданское воспитание школьников: проблемы, теоретические основы, пути решения: коллективная монография: [в 3 ч.] / Н. Э. Касаткина, Н. Г. Хвалевко, Т. Н. Семенкова; под ред. Н. Э. Касаткиной, Е. Л. Рудневой. – Кемерово: Изд-во КРИПКипРО, 2006. – 150 с.

9. Ирхин Ю. В. Гражданское общество и власть: проблемы взаимодействия и контроля в современной России // Социально-гуманитарные знания. – 2007. – № 5. – С. 3–25.
10. Гаязов А. С. Теория и практика гражданского воспитания учащейся молодежи на современном этапе: дис. ... д-ра пед. наук. – Бирск, 1996. – 299 с.
11. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад; редкол.: М. М. Безруких, В. А. Болотов, Л. С. Глебова и др. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – 528 с.
12. Титова Е. Н. Формирование гражданственности студентов в учебном процессе технического вуза: дис. ... канд. пед. наук. – Тула, 2000. – 200 с.
13. Анохин С. В. Формирование гражданственности будущих военных летчиков: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Саратов, 2002. – 23 с.
14. Савотина Н. А. Гражданское воспитание: традиции и современные требования // Педагогика. – 2002. – № 4. – С. 39–44.
15. Руглова Л. В. Формирование гражданственности студенческой молодежи на современном этапе: дис. ... канд. пед. наук. – Кемерово, 2005. – 210 с.

УДК 378.1

*Н. Э. Касаткина, С. Л. Лесникова, Е. Л. Руднева, О. С. Тимошенко*

### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОДХОДА СТУДЕНТОВ К БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ<sup>20</sup>**

В статье рассматриваются особенности формирования творческого подхода студентов вуза к будущей профессиональной деятельности. Формирование творческого подхода выполняет функцию основы выбора средств, способов, приемов, которые и образуют целостную профессиональную деятельность.

**Ключевые слова:** формирование, творчество, творческий подход, студент, будущая профессиональная деятельность.

*N. E. Kasatkina, S. L. Lesnikova, E. L. Rudneva, O. S. Timoshenkova*

### **FEATURES OF FORMATION OF THE CREATIVE APPROACH OF STUDENTS TO THE FUTURE PROFESSIONAL WORK IN THE HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION**

In article features of formation tvorche-skogo the approach of students of high school to the future professional work are considered. Formation of the creative approach carries out function of a basis you-pine forests of means, ways, receptions which form complete professio-nalnuju activity.

**Keywords:** formation, creativity, the creative approach, the student, the future professional work.

---

<sup>20</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Профессиональное самоопределение учащейся молодежи в условиях формирования, сохранения и укрепления ее здоровья», проект № 11-16-42005a/Т.

Формирование творческого подхода студентов вуза к будущей профессиональной деятельности стало особенно актуальной задачей в условиях современного общества, так как творческий подход студентов к будущей профессиональной деятельности мы рассматриваем как один из путей успешного профессионального самоопределения и сохранения и укрепления их здоровья.

Под «творческим подходом студентов вуза к будущей профессиональной деятельности» мы понимаем совокупность способов и приемов, способствующих формированию разнообразных необходимых и эффективных умений и навыков, позволяющих осуществлять деятельность с высокой продуктивностью и находить оптимальные, нестандартные решения в изменяющихся условиях воспитательно-образовательного процесса, отражающих высокую профессиональную квалификацию и компетентность, что позволит осуществлять будущую профессиональную деятельность с высокой продуктивностью.

Результаты формирования творческого подхода студентов вуза к будущей профессиональной деятельности, зависят от множества особенностей. Нами выделены особенности формирования творческого подхода (*способность видеть проблему, производить идеи, отличающиеся от общепринятых взглядов, способность переключаться с одной идеи на другую до тех пор, пока не будет найдено оптимальное решение или способность находить новый способ решения проблемы; отношение к обучению; использование творческого подхода преподавателем; творческий характер учебной деятельности; учёт и использование индивидуальных особенностей; диалогическое взаимодействие субъектов учебного процесса; роль содержания программ, по которым обучаются студенты в*

*вузе; влияние мотивационной сферы в структуре личности студента*).

Основным показателем сформированности творческого подхода студентов вуза являются: *способность видеть проблему, производить идеи, отличающиеся от общепринятых взглядов, способность переключаться с одной идеи на другую до тех пор, пока не будет найдено оптимальное решение и способность находить новый способ решения проблемы*.

Для измерения уровня развития указанных свойств мышления у студентов были использованы проектные тесты «Применение», «Видение проблем», «Неполные фигуры», «Кружки» (Дж. Гилфорда и Е. П. Торренса, адаптированные Р. Е. Тафель) [3].

Анализ полученных результатов позволил выявить среднеарифметические показатели свойств мышления студентов с первого по пятый курс факультета истории и международных отношений, биологического и химического факультетов КемГУ (табл. 1).

Таблица 1

#### Среднеарифметические показатели творческого мышления студентов

Свойства мышления	1-й курс	3-й курс	5-й курс
Факультет истории и международных отношений			
Беглость	8,91±2,82	28,95±6,19	35,73±8,34
Гибкость	6,37±2,44	18,04±6,23	24,97±7,27
Оригинальность	3,88±1,92	10,48±3,52	14,74±5,77
Общий показатель творческого мышления	19,19±6,27	57±14,05	75,45±16,63

Окончание табл. 1

Таблица 2

Свойства мышления	1-й курс	3-й курс	5-й курс
Биологический факультет			
Беглость	15,22±4,20	30,14±6,57	41,47±11,89
Гибкость	10,14±2,90	19,85±4,34	27,23±9,95
Оригинальность	5,76±2,58	11,14±3,19	17,52±6,41
Общий показатель творческого мышления	31,13±7,07	61,14±9,12	86,23±23,27
Химический факультет			
Беглость	15,21±4,23	28,01±6,56	35,33±8,27
Гибкость	10,28±2,84	18,31±4,37	24,92±6,34
Оригинальность	5,61±2,74	10,81±3,29	13,91±4,35
Общий показатель творческого мышления	31,11±6,99	57,11±9,66	74,15±13,66

Из результатов наиболее выражен показатель беглости мышления, наименее – оригинальность мышления. Общий показатель креативности выше у студентов биологического факультета: он составляет 86,23 баллов, на втором месте студенты факультета истории и международных отношений (75,45 баллов) и на третьем месте студенты химического факультета (74,15 баллов).

Дальнейший анализ показателей относительно уровня креативности дает возможность выделить студентов с высокими (140–256 баллов), средними (80–139 баллов) и низкими (20–79 баллов) показателями, что дает основание для условного деления студентов на три группы в зависимости от набранных баллов (табл. 2).

Соотношение групп студентов по уровням креативности мышления

Уровни креативности мышления	Количество студентов, в %					
	Факультет истории и международных отношений		Химический факультет		Биологический факультет	
	1-й курс	5-й курс	1-й курс	5-й курс	1-й курс	5-й курс
Высокий уровень (140–256 баллов)	34	30	17	19	15	15
Средний уровень (80–139 баллов)	31	49	37	49	43	57
Низкий уровень (20–79 баллов)	35	21	46	32	42	28

Изучение особенностей, влияющих на формирование творческого подхода студентов, поставило нас перед необходимостью исследования *отношения к обучению*. Формирование творческого подхода студентов во многом зависит и от их способности учиться, воспринимать и усваивать новую информацию. Можно быть талантливой, творческой личностью, обладать способностями к учебе, но относиться к ней халатно, недисциплинированно, пассивно, несерьезно. Поэтому *отношение к обучению* мы также рассматривали как особенность формирования творческого подхода студентов. Мы изучили и проанализировали показатели: потребность в достижении, потребность в одобрении, проявление силы воли.

Анализ оценки потребности в достижении (по методике Ю. М. Орлова) в ходе экс-

перимента был обусловлен тем, что потребность в достижении отражает стремление человека к улучшению результатов собственной деятельности, а также способствует укреплению положительного отношения к выбранной деятельности. Доказано, что люди, обладающие высоким уровнем потребности достижения, «уверены в успешном исходе, готовы принять на себя ответственность, решительны в неопределенных ситуациях, проявляют настойчивость в стремлении к цели, не теряются в ситуации соревнования, показывают большое упорство при столкновении с препятствием» [4].

Исследование потребности в достижении осуществлялось по методике Ю. М. Орлова и представляет собой тест-опросник, содержащий 23 положения (утверждения), с которыми испытуемый соглашается или не соглашается. Тест направлен на выявление степени выраженности потребности в достижении успеха в любой деятельности, заряженности человека на успех (табл. 3).

Таблица 3

#### Результаты изучения потребности студентов в достижении

Уровни потребности в достижении	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число
<b>Факультет истории и международных отношений</b>						
Выше среднего (23–14)	7	6 %	55	63 %	106	95 %
Средний уровень (13–11)	74	64 %	21	24 %	5	5 %
Ниже среднего (10–1)	32	28 %	11	13 %	0	0
M ±	11,62±		14,573,73		17,59±	

Окончание табл. 3

Уровни потребности в достижении	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число
<b>Биологический факультет</b>						
Выше среднего (23–14)	0	0	0	0	46	100 %
Средний уровень (13–11)	48	72 %	21	42 %	0	0
Ниже среднего (10–1)	19	28 %	30	58 %	0	0
M ±	11,28±		9,092,91		19,17±	
<b>Химический факультет</b>						
Выше среднего (23–14)	0	0	25	51 %	39	76 %
Средний уровень (13–11)	20	44 %	14	29 %	12	24 %
Ниже среднего (10–1)	26	56 %	10	20 %	0	0
M ±	9,19±		12,21±		13,41±	

На констатирующем этапе эксперимента мы выявили, что у большинства первокурсников факультетов биологического и истории и международных отношений средний уровень потребности в достижении соответствует 64 % и 72 %, первокурсников химического факультета больше с уровнем потребности в достижении ниже среднего (56 %).

Выше среднего уровня потребность в достижении у студентов 5-го курса выявлено: у 95,5 % студентов факультета исто-

рии и международных отношений, у 100 % – биологического факультета и 76 % – химического факультета.

Методика оценки потребности в одобрении предложена американскими психологами Д. Крауном и Д. Марлоу. Данная методика позволяет определить степень потребности человека в одобрении со стороны других людей. Как считают представители педагогических и психологических наук, чем выше потребность в одобрении, тем в большей степени поведение испытуемого (по крайней мере, на вербальном уровне) соответствует одобряемому образцу. Такие люди не возражают против неинтересной работы, сдерживают свои агрессивные реакции, в целом более конформны, податливы социальным воздействиям (табл. 4).

Таблица 4

**Результаты изучения потребности студентов в одобрении**

Уровни потребности в одобрении	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число	Абсол. число	Относ. число
<b>Факультет истории и международных отношений</b>						
Высокий уровень (20–13)	12	10 %	33	38 %	44	40 %
Средний уровень (12–10)	46	40 %	37	43 %	67	60 %
Низкий уровень (9–1)	56	49 %	17	19 %	0	0
M ±	9,57±		11,873,11		12,57±	
<b>Биологический факультет</b>						
Высокий уровень (20–13)	12	18 %	45	87 %	27	59 %

Уровни потребности в одобрении	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число	Абсол. число	Относ. число
Средний уровень (12–10)	29	43 %	7	13 %	11	24 %
Низкий уровень (9–1)	26	39 %	0	0	8	17 %
M ±	10,32±		15,01±		12,47±	
<b>Химический факультет</b>						
Высокий уровень (20–13)	12	18 %	45	87 %	17	33 %
Средний уровень (12–10)	29	43 %	7	13 %	16	32 %
Низкий уровень (9–1)	26	39 %	0	0	18	35 %
M ±	9,34±		10,32±		10,06±	

Наблюдается недостаточная сформированность потребности в одобрении – средний и низкий уровень на первом курсе всех факультетов. К пятому курсу преобладают студенты со средним уровнем сформированности потребности в одобрении (факультет истории и международных отношений, биологический и химический факультет).

Анализ показателя проявления силы воли также является важным, поскольку волевая сфера человека проявляется в качествах личности, отражающих волевою регуляцию. В литературе как волевые отмечаются следующие качества: целеустремленность, решительность, стойкость, смелость, упорство, терпеливость и многие другие.

Методика самооценки силы воли разработана Е. П. Ильиным и Е. К. Фещенко, тест описан Н. Н. Обозовым (1997) и предназначен для обобщенной характеристики проявления силы воли (табл. 5).

Таблица 5

**Результаты изучения самооценки силы воли студентов**

Уровни силы воли	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	Относ. число
<b>Факультет истории и международных отношений</b>						
Большая сила воли (30–22)	73	63 %	54	62 %	89	80 %
Средняя сила воли (21–13)	38	33 %	28	32 %	23	20 %
Низкая сила воли (12–10)	21	18 %	4	6 %	0	0
<b>M ±</b>	22,15±		21,83±		23,68±	
<b>Биологический факультет</b>						
Большая сила воли (30–22)	28	42 %	0	0	7	15 %
Средняя сила воли (21–13)	38	57 %	44	85 %	39	85 %
Низкая сила воли (12–10)	1	1 %	8	15 %	0	0
<b>M ±</b>	19,69±		15,67±		18,19±	
<b>Химический факультет</b>						
Большая сила воли (30–22)	21	46 %	12	24 %	16	31 %

Окончание табл. 5

Уровни силы воли	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	Относ. число
Средняя сила воли (21–13)	24	52 %	32	65 %	29	57 %
Низкая сила воли (12–10)	1	2 %	5	11 %	6	12 %
<b>M ±</b>	20,02±		16,11±		21,04±	

Исследуя результаты самооценки силы воли, мы наблюдали, в основном, преобладание средней силы воли по самооценке данного качества личности. Так, среди студентов биологического факультета 85 % оценили свой уровень силы воли как средний; также оценили его 57 % студентов химического факультета. Отмечается отсутствие изменений самооценки силы воли студентов на третьем и пятом курсах.

Следующая особенность формирования творческого подхода студентов, которая подвергалась изучению, – *использование творческого подхода преподавателем*. Естественно, от преподавателей, их умения, способностей, квалификации, усердия во многом зависит результативность формирования творческого подхода. Работа преподавателей высшей школы должна быть направлена на задачу формирования высокопрофессиональной и творческой личности. Это предполагает воспитание умения студентов творчески относиться к обучению и в дальнейшем к работе. В связи с этим, педагогический процесс в вузе становится все более сложным и многосторонним и требует глубокого понимания связей и отношений между субъектами, принимающими в нем участие.

Следующая особенность формирования творческого подхода студентов – это *творческий характер учебной деятельности*. Это обеспечивается нацеленностью участников процесса обучения на творчество. Тогда обязательные репродуктивные действия являются частью собственного творческого процесса. Преподаватель высшей школы является сегодня единоличным творцом педагогического процесса, технологом высшей квалификации, реализующим свои индивидуально разрабатываемые операции в воспитательно-образовательном процессе. Несмотря на то что творческий подход к профессиональной деятельности является высшим проявлением профессионализма человека, он менее всего изучен. Дело в том, что принципиальная спонтанность творческого образовательного процесса в вузе изначально делает его неуловимым для естественно-научного метода. Таким образом, вооружение специалиста необходимым объемом знаний и умений оказывается недостаточным. Возникает необходимость формирования у него таких качеств, как владение методами познания, исследования, стремления к постоянному расширению знаний (непрерывному образованию) и творческому их применению в профессиональной деятельности [1].

Следующая особенность формирования творческого подхода студентов – это *учёт и использование индивидуальных особенностей*: индивидуальные свойства мышления (показатели рассмотрены выше), креативность общения.

Анализ результатов креативности общения показывает уровень «выше среднего» студентов первого курса на биологическом факультете и факультете истории и международных отношений и «средний» уровень на химическом факультете. Отмечается отсутствие изменений показателя креативности общения студентов на третьем и пятом курсах биологического факультета и факультета

истории и международных отношений (уровень «выше среднего») и «средний» уровень креативности студентов в общении на химическом факультете.

Таблица 6

**Результаты исследования креативности общения**

Уровни креативности общения	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число
<b>Факультет истории и международных отношений</b>						
Высокий уровень (71–63)	2	2 %	10	12 %	43	39 %
Средний уровень (62–53)	67	52 %	29	33 %	66	59 %
Низкий уровень (52–42)	45	39 %	48	55 %	2	2 %
М ±	50,45±9,05		52,74±7,63		59,72±4,35	
<b>Биологический факультет</b>						
Высокий уровень (71–63)	0	0	0	0	18	39 %
Средний уровень (62–53)	19	28 %	33	63 %	28	61 %
Низкий уровень (52–42)	48	72 %	19	37 %	0	0
М ±	46,62±8,30		52,63±3,31		60,63±4,78	
<b>Химический факультет</b>						
Высокий уровень (71–63)	0	0	10	20 %	13	25 %

Окончание табл. 6

Уровни креативности общения	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число
Средний уровень (62–53)	7	17 %	23	47 %	28	55 %
Низкий уровень (52–42)	38	83 %	16	33 %	10	20 %
M ±	47,39±5,30		56,08±3,51		51,52±4,41	

Последняя (из выделенных) особенность, влияющая на формирование творческого подхода студентов, отражает *доминирование мотивационной сферы в структуре личности студента*. Это условие выполняется, если усилия педагога и обучающего направлены на развитие внутренних мотивов, которые активизируют способности, мыслительные процессы и, воздействуя на них, стимулируют и выход за рамки заданного. От мотивации зависит то, как человек использует свой ресурс. Специалист в сфере образования может отличаться обширными знаниями и умениями находить новые подходы к старым проблемам, но, если у него отсутствует мотивация для выполнения конкретной работы, он просто не станет ее делать.

При этом многочисленные исследования (В. И. Загвязинский, С. В. Евтушенко, М. Г. Казакина, В. А. Кан-Калик, Б. Г. Меркин, А. В. Мудрик, С. А. Шмаков и др.) убедительно демонстрируют, что не все виды мотивации одинаково влияют на уровень креативности. Они показывают, что существует два вида мотивации: внешняя и внутрен-

няя, и последняя гораздо важнее для формирования творческого подхода. Внешняя мотивация – это стимулирование человека, классическая комбинация кнута и пряника: заставляет профессионала делать свое дело ради того, чтобы получить желаемое или избежать чего-то неприятного. В основе внутренней мотивации лежит увлечение, интерес, идущее изнутри желание что-то делать. При наличии внутренней мотивации люди занимаются своим делом ради него самого и связанного с ним удовольствия. Мотивирующий фактор в этом случае – сама работа.

Таблица 7

#### Результаты изучения мотивации студентов к успеху

Уровни мотивации к успеху	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число	Аб-сол. число	Относ. число
Факультет истории и международных отношений						
Выше среднего (38–22)	9	8 %	74	85 %	106	95 %
Средний уровень (21–17)	66	57 %	13	15 %	5	5 %
Ниже среднего (16–1)	38	33 %	0	0	0	0
M ±	17,90±		24,24±		29,63±	
Биологический факультет						
Выше среднего (38–22)	0	0	2	3 %	46	100 %

Окончание табл. 7

Уровни мотивации к успеху	1-й курс		3-й курс		5-й курс	
	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число	Аб-сол. число	От-нос. число
Средний уровень (21–17)	19	31 %	19	37 %	0	0
Ниже среднего (16–1)	46	69 %	31	60 %	0	0
$M \pm$	13,85±		16,57±		30,04±	
Химический факультет						
Выше среднего (38–22)	0	0	12	24 %	26	51 %
Средний уровень (21–17)	14	30 %	19	39 %	18	35 %
Ниже среднего (16–1)	32	70 %	18	37 %	7	14 %
$M \pm$	14±		21,152,82		14,64±	

Анализ результатов уровня мотивации студентов к успеху показывает низкий уровень сформированности на первом курсе всех факультетов и увеличение показателей уровня мотивации к успеху на пятом курсе «выше среднего», также всех факультетов.

Знание степени влияния особенностей на процесс формирования творческого подхода студентов позволяет результативнее управлять соответствующим процессом, правильнее распределять усилия, разрабатывать необходимые мероприятия.

Считаем, что учет сформированности творческого подхода студентов вуза при разработке содержательного наполнения педагогической модели формирования творческого подхода студентов вуза к будущей профессиональной деятельности, позволит формировать творческий подход студентов вуза к будущей профессиональной деятельности более результативно. Данный подход к воспитательно-образовательному процессу может обеспечить формирование в процессе обучения необходимых качеств будущих специалистов, прикладных знаний, умений и навыков, которые помогут им успешно подготовиться к предстоящей профессиональной деятельности, лучше адаптироваться к условиям производства.

### Литература

1. Адакин Е. Е. Формирование творческого потенциала студентов вуза в условиях системы заочного обучения: монография. – Кемерово, 1995. – 32 с.
2. Гальперин П. Я., Данилова В. Л. К вопросу о формировании творческого мышления // Школьный психолог. – 1999. – № 8. – С. 9–17.
3. Лесникова С. Л. Формирование творческого подхода к профессиональной деятельности у будущих специалистов как условие профессионального самоопределения // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2005. – № 1 (21). – С. 63–66.
4. Морозов А. В., Чернилевский Д. В. Креативная педагогика и психология: учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 560 с.

УДК 37.017.4

*Е. А. Казакина*

## СОДЕРЖАНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ ВУЗА КАК КОМПОНЕНТ СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматриваются основания проектирования содержания формирования компетенций студентов вузов в целостном процессе их обучения в вузе. Проектирование представлено на основе анализа функций учебных предметов в процессе обучения. Практическое значение работы заключается в предложенном для выпускающей кафедры алгоритме разработки и проектирования содержания формирования компетенций на следующих уровнях: концептуализации, программирования, планирования, реализации программ.

**Ключевые слова:** компетентностный подход, система образования, компетенция.

*Е. А. Kagakina*

## CONTENTS OF FORMATION OF COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION STUDENTS AS A COMPONENT OF EDUCATION SYSTEM

The article discusses the basis of designing the content of the formation of competence of university students in the whole course of their university studies. Design is presented based on analysis of the functions of subjects in the learning process. The practical significance of work is suggested for the major department in the algorithm of development and design content of the formation of competences in the following levels: conceptualization, programming, planning, program realization.

**Keywords:** competence-based approach, the system of education, competence.

В Федеральном государственном образовательном стандарте третьего поколения определено, что в результате обучения студентов вузов у них должны быть сформированы общекультурные и профессиональные компетенции. Для каждой образовательной программы по каждому направлению подготовки определен перечень этих компетенций. Однако компетенции – это результативный компонент процесса обучения. Что же касается содержания, принципов и закономерностей формирования профессиональных компетенций в процессе обучения студентов вузов, то это те компоненты процесса обучения, которые требуют теоретической разработки и проверки в процессе их практической реализации.

В своем исследовании мы исходим из того, что компетентностный подход является одним из дидактических подходов (наряду с традиционным, контекстным, личностно-ориентированным и др.). Он не является моделью образования, так как под моделью понимают построение обучения, определение уровня подготовки выпускника, обоснование технологий, направленных на достижение поставленных результатов. За прошедшее десятилетие работа по обоснованию процесса обучения, ориентированного на формирование компетенций студентов, в основном, была проделана. В то же время мы полагаем, что в настоящее время речь не может идти и о компетентностной парадигме в высшем профессиональном образовании, так как оно не

является полностью компетентностно ориентированным. Следовательно, не утрачивают своей актуальности и другие дидактические подходы. Как один из таких подходов, реализуемых в современной высшей школе, компетентностный подход требует теоретического исследования и практической реализации, прежде всего, с точки зрения содержательных аспектов.

Разрабатывая вопросы содержания формирования компетенций, мы исходим из того, что необходимо, во-первых, рассмотреть, какое место занимает процесс формирования компетенций в более целостном процессе обучения. Во-вторых, определить, насколько традиционное содержание высшего профессионального образования обеспечивает формирование компетенций студентов. В-третьих, выявить границы и возможности компетентностного подхода для формирования компетенций студентов вузов, так как другие дидактические подходы также способствуют формированию компетенций студентов.

Отвечая на поставленные вопросы, мы раскрываем несколько уровней взаимосвязей процессов обучения и формирования компетенций: уровень целей, уровень принципов, уровень содержания, уровень результатов. Как показал осуществленный нами теоретический анализ, целью процесса обучения в вузе не может быть сформированность компетенций студентов. Целью процесса формирования компетенций являются не сами по себе общекультурные и профессиональные компетенции, а умение студента оценить их наличие у себя, продемонстрировать их в действиях, оценить результаты, к которым эти действия привели. В данной статье мы более подробно рассмотрим вопросы содержания формирования компетенций студентов вузов.

К настоящему времени в той или иной степени в теории и методике профессионального образования уже исследованы и представлены в ФГОС нового поколения следующие уровни модели обучения: уровень подготовки выпускников и технологии профессионально-ориентированного обучения; уровень подготовки имеется в образовательных программах по всем направлениям подготовки, а технологии профессионально-ориентированного обучения позволяют формировать компетенции обучающихся на всех этапах непрерывного образования. Построение процесса обучения, направленного на формирование компетенций студентов, также имеет определенную степень разработанности.

В работе А. А. Кузнецова результаты образования представлены как совокупность личностных, инструментальных и когнитивных ресурсов [2].

Под личностными ресурсами имеются ввиду ценности, потребности и мотивы; под инструментальными А. А. Кузнецов понимает инструментальные способы деятельности, и наконец, под когнитивными ресурсами он подразумевает знания, ориентирующие человека в действительности, предметные умения и навыки. Разделяя данную авторскую позицию, повторим, что сами по себе компетенции целью обучения студентов в условиях реализации стандартов третьего поколения не являются. Они не поглощают собой полностью и образовательного результата. Поэтому целью компетентностного подхода, как и других дидактических подходов, является формирование выпускника как личности и профессионала. В то же время, одни и те же образовательные результаты могут быть достигнуты с помощью разного содержания образования. Из этого следует, что у компетентностного подхода (и содержания,

предусмотренного им) есть свое место в формировании профессиональных компетенций студентов; у традиционного подхода с его содержанием – свое; у контекстного – свое и т. д. Все имеющиеся к настоящему времени дидактические подходы могут быть использованы для формирования компетенций студента вуза как личности и профессионала.

Следовательно, рассматривая содержание формирования профессиональных компетенций студентов вуза, мы должны разработать дидактическую схему, которая содержала бы алгоритмы или правила отбора рассматриваемого содержания. В этом плане общедидактическое значение имеет предложенный в работе И. М. Осмоловской подход, систематизирующий современные представления об учебном предмете [1]. С позиций данного подхода, каждый учебный предмет в учебном процессе имеет свою функцию. Эта функция (или функции) определяет характер этого предмета. Так, если функция предмета – формирование представлений, то его содержание составляют концепции, теории, знания. Если функция предмета – развитие умений студентов, то его содержание составляют кейсы, проекты, квесты, тренинги, учебные ситуации. Если функция предмета – формирование такого компонента содержания, как опыт студентов, то в его содержание входят практические задания, проекты и решения, сделанные по заявке работодателей, модели, опытные образцы и т. д. Таким образом, содержание образования в различающихся по функциям учебных предметах должно соответствовать таким компонентам ФГОС, как «знать», «уметь», «владеть».

Все сказанное выше относится к варианту предметной организации процесса обучения. Если же организация обучения является модульной, то содержание каждого модуля также зависит от его преобладающей функ-

ции: когнитивной, практической или смешанной. Если модули выделяются внутри одной дисциплины, то концепции, теории, знания составляют содержание исследовательской части модуля. Учебные ситуации, кейсы, квесты, тренинги составляют содержание практической части модуля. Смешанные модули предполагают самостоятельно выполненные студентами проекты, модели, решения. Так как при модульной организации процесса обучения степень самостоятельности студентов существенно выше, чем при традиционном обучении, то смешанные модули (или компоненты внутридисциплинарного модуля) могут включать содержание, обеспечивающее формирование таких компонентов ФГОС третьего поколения, как «знать», «уметь», «владеть». Таким образом, содержание учебных предметов или модулей обеспечивает формирование указанных компонентов на основе различных видов интеграции:

- интеграции содержания учебных дисциплин в более целостные объединения для решения поставленных задач;
- интеграция знаний, умений, владений, формирующихся у студентов в условиях целостного процесса обучения;
- достижение и оценка интегрированного образовательного результата как совокупности личностных, инструментальных и когнитивных ресурсов студентов.

Следовательно, содержание образования сначала дифференцируется в зависимости от функций различных учебных дисциплин или модулей в процессе обучения, а затем интегрируется на различных основаниях.

Традиционно содержание образования – это адаптированная модель социального опыта, воплощенного в культуре человечества. Значит, для каждого этапа социально-экономического развития осваиваемое студентами содержание должно изменяться.

Как отмечают Е. О. Иванова и И. М. Осмоловская, совокупность функций процесса обучения неизменна, а их соотношение может изменяться: в традиционном подходе ведущими функциями являются информационная, организационная и контрольная, в условиях же компетентностного подхода ведущими функциями становятся ориентационная, презентационная, систематизирующая [1; 3]. Однако в процессе обучения, направленном на формирование компетенций студентов, сохраняются и функции традиционного обучения, только изменяется их доля.

Теоретический анализ содержания различных дидактических подходов в целях формирования компетенций студентов показывает, что это содержание имеет тенденцию все больше сближаться с формой его освоения студентами. Поясним это на следующем примере. Традиционный подход решает цель формирования знаний, умений и навыков студентов. При этом обучение по отношению к осваиваемому содержанию четко делится на два процесса: деятельность преподавания и деятельность учения.

При этом преподаватель транслирует определенное содержание, но студенты объективно его усваивают на другом по объему, качеству, осознанности уровне. Личностно-ориентированный подход рассматривает содержание как средство развития личности. В отличие от традиционного подхода, целью обучения здесь является развитие качеств у студентов. Долгое время, на наш взгляд, данный подход в педагогике выполнял роль своего рода гуманитарного ориентира, однако, например, в исследовательских университетах, в магистратуре в силу объективных причин данный подход может выполнять роль ведущего подхода. Контекстный подход также сближает преподавание и учение, содержание и процесс его освоения. Если до настоящего времени ключевыми в дидакти-

ке высшей школы были вопросы что? и как? (когнитивный и операциональный аспекты), то по мере внедрения в образовательную практику других дидактических подходов, как отмечает А. П. Тряпицина, актуальность приобретают такие аспекты, как мотивационный (почему?), этический (как отнесутся к деятельности и ее результатам), социальный (с кем будет осуществляться деятельность?) [4]. Все указанные аспекты должны находить отражение в содержании формирования компетенций студентов вузов.

Таким образом, анализируя содержание формирования компетенций студентов вузов, мы выделяем его следующие основные характеристики. Во-первых, на уровне целостного процесса обучения это изменение его результатов. Как было сказано, в настоящее время результативность процесса обучения определяется формированием когнитивных, инструментальных и личностных ресурсов студентов. На наш взгляд, данная формулировка делает более измеряемым результат обучения, в отличие, скажем, от цели формирования личности. Следовательно, содержание формирования компетенций студентов вузов должно обеспечивать формирование указанных ресурсов. Нельзя заранее сказать, в какую деятельность будет включен студент, однако указанные ресурсы являются необходимыми для ее соответствующего исполнения. Основные виды ресурсов соответствуют компонентам компетенции (когнитивный, мотивационный, операциональный). В этом смысле компетенции являются составной частью этих общих ресурсов.

Во-вторых, на уровне собственно процесса формирования компетенций содержание образования приводится в соответствие с тем перечнем общекультурных и профессиональных компетенций, который определен для того или иного направления подготовки студентов. В этом смысле процесс обучения

и процесс формирования компетенций рассматриваются как целое и часть. Общекультурные и профессиональные компетенции конкретизируют те ресурсы, о которых речь шла применительно к процессу обучения. Например, более реально на этапе обучения в вузе оценить и измерить те качества, которые характеризуют студента как субъекта деятельности, чем как личность и его личностные ресурсы. На следующих этапах непрерывного профессионального образования это послужит цели оценки специалиста как личности и профессионала. В-третьих, содержание компетентностного подхода предусматривает личностные и профессионально важные качества и действия, обеспечивающие эффективное выполнение работы. Как видно из проведенного анализа, содержания процессов обучения и формирования компетенций студентов вузов, решая более системные задачи, тем самым создают условия для решения задач в русле компетентностного подхода. Содержание формирования компетенций в рамках компетентностного подхода состоит из действий, которые должны демонстрировать студенты, и решений, которые они должны принимать.

В-четвертых, на уровне учебного предмета содержание формирования компетенций определяется функцией данного предмета. Эти функции определяются стандартом и учебным планом, а также местом данного предмета в системе подготовки студентов вузов. Так как компетенции являются междисциплинарными, то они формируются в процессе освоения студентами содержания нескольких предметов.

Следовательно, содержание формирования компетенций в процессе обучения студентов вузов не задается стандартом, а проектируется для каждого направления подготовки. Так как проектирование не сводится ни к обновлению существующего процесса,

ни к внедрению в него новшеств, оно может быть отнесено к форме инновационной деятельности кафедры и вуза в целом. На основе моделирования определенного процесса или явления происходит проектирование содержания формирования компетенций студентов вузов в единстве со способами его освоения.

Перейдем к обоснованию алгоритма методической разработки содержания образования выпускающей кафедрой. За теоретическую основу мы взяли подход Г. П. Щедровицкого, различавшего научное и проектное знание. Достаточно определенно можно сказать о том, что содержание образования в Госстандартах второго поколения формировалось на основе научного знания. ФГОС третьего поколения предполагают именно проектную основу. В связи с этим значение имеют шаги проектирования, предложенные Г. П. Щедровицким:

- концептуализация;
- программирование (совокупность необходимых видов деятельности в их логической и временной последовательности);
- планирование действий по реализации программы;
- практическая реализация.

Итак, на первом этапе (концептуализация) кафедра концептуально прорабатывает содержание формирования компетенций студентов на уровне целостного учебного процесса. Сформированность компетенций рассматривается в общей системе целей обучения в вузе. На втором этапе (программирования) составляются рабочие программы дисциплин и модулей, в которые включаются возможности содержания всех дидактических подходов в целях формирования компетенций студентов. На третьем этапе (планирования) создается методическое обеспечение реализации программ. На четвертом этапе осуществляется собственно процесс формирования компетенций.

## Литература

1. Осмоловская И. М. Представление об учебном предмете в современной дидактике // Инновации в образовании. – 2008. – № 2. – С. 31–42.
2. Кузнецов А. А. Разработка федеральных государственных стандартов общего образования // Педагогика. – 2009. – № 4. – С. 3–10.
3. Иванова Е. О., Осмоловская И. М. Дидактика в информационном обществе // Педагогика. – 2009. – № 10. – С. 8–15.
4. Тряпицина А. П. Построение содержания дисциплины «Педагогика» в контексте стандарта ВПО третьего поколения // Педагогика. – 2010. – № 5. – С. 95–103.

УДК 378:001.891

*Е. А. Казакина, Т. А. Чекалина***К ВОПРОСУ ОБ ОЦЕНКЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ  
СТУДЕНТОВ ВУЗОВ**

В статье рассматриваются теоретические и методические аспекты оценки деятельности студентов в условиях реализации компетентного подхода в высшем профессиональном образовании. Представлены результаты экспериментального исследования процесса формирования социально-информационной компетенции студентов вузов и оценки его результатов.

**Ключевые слова:** компетентный подход, социально-информационная компетенция, оценка формирования компетенций студентов.

*Е. А. Kagakina, T. A. Chekalina***TO THE QUESTION ON EVALUATION OF FORMATION OF UNIVERSITY  
STUDENTS COMPETENCE**

The article reviews theoretical and methodical aspects of evaluation of activity of students in the conditions of realization competence approach in higher professional education. Results of an experimental research of process of formation of the social information competence of university students and evaluation of its results are presented.

**Keywords:** competence approach, social information competence, evaluation of student competence formation.

Целью данной статьи является рассмотрение вопросов оценки процесса формирования компетенций студентов вузов. На наш взгляд, проблема заключается в том, что в настоящее время отсутствует инструментарий и процедура оценки как самого процесса формирования компетенций студентов вузов, так

и результатов их сформированности. Необходимость решения данной проблемы в целях научного исследования и в целях удовлетворения актуальных потребностей практики высшего образования обусловила предпринятый нами анализ теории и практики оценивания различных аспектов процесса обучения.

Мы определили следующие проблемы оценивания в учебном процессе вуза:

- подбор контрольно-измерительных материалов для оценки формирования компетенций студентов вузов;

- мониторинг динамики взаимосвязи традиционно формируемых знаний, умений, навыков, владений и компетенций студентов вузов;

- соотношение традиционной системы пятибалльного оценивания в процессе обучения и системы оценки формирования компетенций студентов вузов.

Измерение, которое проводят преподаватели вузов в процессе обучения, требуют разработки достаточно портативной и надежной методики, которой они могли бы пользоваться в реальных условиях обучения. Такой методики на сегодняшний момент не существует, так как методология оценивания обучения студентов в условиях компетентного подхода отсутствует. Справедливости ради следует отметить, что и в условиях реализации стандартов второго поколения единой методики и методологии не было. Практика оценивания в вузе представляла собой совокупность, иногда комплекс различных методов в целях подтверждения соответствия процесса обучения государственному образовательному стандарту.

Есть несколько причин для того, чтобы обратиться к проблематике оценивания в процессе обучения студентов. Во-первых, на каждом этапе развития образования изменяются цели оценивания. Во-вторых, изменяются объекты оценивания. Наконец, в-третьих, изменяются средства и процедуры оценивания. Следовательно, развивается методика и методология оценивания в процессе обучения студентов.

Данная статья содержит материал, направленный на решение проблем обоснования целей, объектов, средств, процедур и ме-

тодов оценивания в процессе формирования компетенций на основе развития положений теории и методики профессионального образования. Мы выделяем два направления рассмотрения проблемы оценивания: оценивание процесса обучения и оценивание процесса формирования компетенций. Они находятся между собой в отношении «целое» и «часть». Для нашей работы это означает, что в процессе обучения решается задача формирования студента как личности и профессионала, а в процессе формирования компетенций – формирование компетенций как компонента в личностном и профессиональном развитии студентов.

В Международной энциклопедии по образовательному оцениванию приводится перечень видов оценивания в образовании:

- Измерение (measurement);
- Экспертное оценивание (assessment);
- Определяющее оценивание (evaluation);
- Исследовательская оценка (research);
- Оценка обучающихся (learner appraisal).

Рамки журнальной статьи не позволяют нам рассмотреть возможности всех видов оценки, остановимся более подробно на исследовательской оценке и измерении. Представляя материал по вопросам исследовательской оценки, мы опубликуем результаты проведенного нами диссертационного исследования. Описывая подходы к измерению формирования компетенций студентов вузов, мы отвечаем на запросы практики, так как в деятельности преподавателя не всегда есть место для проведения исследования, ему нужны надежные практические методы оценки.

Итак, при измерении в процессе обучения определенные параметры этого процесса измеряются, но не оцениваются. Измерение по своей сути призвано служить целям сравнения индивидов, диагностики и классификации. Типичная цель исследовательской оцен-

ки как вида исследования – получить новое знание, которое, как известно, может иметь, а может не иметь специфического отношения к какому-либо практическому решению. Естественно, что знания, получаемые в результате исследовательской оценки (как вида исследования), являются самыми обобщенными по сравнению со знаниями, получаемыми в результате всех других видов оценки, они воспроизводимы.

Как отмечает К. Джипс, «оценивание (к которому я отношу тесты, экзамены, практические работы, контрольные работы, наблюдения и журналы учебных достижений) не только имеет разнообразные формы, но и служит разным целям и опирается на разные философии. Все это связано с вопросом о соответствии цели» [3, с. 299].

В случае формирования компетенций студентов вузов мы должны говорить о том, что целью оценки этого процесса является совершенствование обучения, так как компетенции, осваиваемые студентами, это единство содержания определенной деятельности и методов ее освоения. Поэтому нам представляется правомерным вопрос о методологических основаниях оценки формирования компетенций студентов вузов. Многие авторы в качестве такого основания видят когнитивную теорию, которая в психологии XX века длительное время занимала ведущие позиции. Как отмечает в своей работе Н. Смит, когнитивная психология «сохранила свойственное бихевиоризму представление об иерархиях, заменив, однако, иерархии простых условных рефлексов, из которых производятся сложные формы поведения, иерархиями, в которых сложные психические процессы составляются из более элементарных процессов» [4, с. 113].

Применительно к процессу обучения это означает, что знания, умения и навыки студентов можно разложить на составляющие.

Причем как знания, умения и навыки, так и их элементы и компоненты являются инвариантными по отношению к условиям, деятельности и др. и, следовательно, ценными сами по себе. А значит, вполне достаточно тестирования для оценки процесса обучения и указанные элементы и должны выступать в качестве объектов оценки.

«Однако современная когнитивная теория утверждает, что такой подход не соответствует действительности. Заученные отдельные факты быстро стираются из памяти, поскольку не имеют смысла и не вписываются в концептуальную карту обучающегося. Приобретенное таким образом знание бесполезно, поскольку его нельзя применить, обобщить или вспомнить в случае необходимости. Смысл облегчает обучение, так как обучающийся знает, где поместить факты в своей ментальной картине; и смысл делает знание полезным, так как цели и способы применения уже заложены в понимание... Навыки и знания теперь полагаются зависимыми от контекста, в котором их приобрели и опробовали; факты нельзя заучить по отдельности и затем вставить их в любой контекст... Кроме того, оценивание отдельных компонентов побуждает к обучению отдельным компонентам, а этого недостаточно для того, чтобы научиться решать задачи или сформировать навыки мышления. "...Попытки оценить способности к мышлению и решению задач, выявляя отдельные компоненты этих способностей и тестируя их отдельно друг от друга, мешают эффективному обучению таким навыкам"» [3, с. 305–306].

Следовательно, как в исследовательской оценке, так и в измерении акцент в настоящее время смещается с промежуточных или итоговых результатов обучения на процесс обучения. Это противоречит содержащемуся в образовательном дискурсе утверждению «процесс обучения не так важен, как резуль-

тат», но логика компетентностного подхода такова, что при оценке формирования компетенций студентов вузов в объект оценивания входит и сам процесс обучения. Это процесс характеризуется контекстностью, а следовательно, оценка каких-либо его дискретных фрагментов (знаний, умений и др.) не дает объективной картины формирования компетенций студентов.

Мы не можем говорить в полной мере об оценке формирования компетенций студентов вузов, так как государственные стандарты высшего профессионального образования второго поколения преследовали другие цели. Но в рамках нашего исследования мы проверяли технологии, методы, содержание и условия формирования компетенций студентов в условиях педагогического эксперимента.

Рассмотрим педагогический эксперимент, который был проведен с целью оценки формирования социально-информационной компетенции студентов вузов. Под социально-информационной компетенцией понимаем владение информационными технологиями, критическое отношение к социальной информации, распространяемой в СМИ.

В педагогическом эксперименте участвовали студенты 1–5-го курсов специальности «Менеджмент организации» в количестве 752 человека с 2007 по 2010 год. Первый этап нашего эксперимента включал в себя выбор контрольных и экспериментальных групп на основе проведенного нами входного тестирования. Тестирование проводилось с использованием интегрированных тестов, с целью определения начального уровня обученности студентов.

Проанализировав ГОСТ и учебный план по специальности «Менеджмент организации», мы определили перечень дисциплин, которые будут включены в интегрированные тесты. Во-первых, это дисциплина Федераль-

ного компонента из цикла «Общие математические и естественно-научные дисциплины» – «Информатика». Во-вторых, в наш перечень была включена дисциплина «Информационные технологии управления» из цикла «Специальные дисциплины». В-третьих, из блока дисциплин по выбору нами была выбрана дисциплина «Социальная информатика».

По результатам тестирования был произведен выбор контрольных и экспериментальных групп.

Второй этап представлял из себя собственно сам педагогический эксперимент. В процессе его проведения обучение студентов в группах проходило по-разному, а именно, в экспериментальной группе мы использовали методы формирования социально-информационной компетенции, а в контрольной – методы и технологии обучения, исходя и требований государственного образовательного стандарта.

Остановимся на характеристике методов формирования социально-информационной компетенции студентов.

В целях формирования социально-информационной компетенции нами была обоснована и использована технология создания студентами виртуальной организации в рамках изучения дисциплины «Информационные технологии управления». Данная технология отвечает требованиям, предъявляемым к педагогическим технологиям, используемым в учебном процессе. Так как, в конечном счете, главной целью технологизации процесса является получение продукта заданного (спроектированного) образца, то это позволяет сделать вывод о том, что целью разработанной нами технологии создания виртуальной организации является формирование социально-информационной компетенции у студентов.

Таблица

**Оценка формирования социально-информационной компетенции студентов**

С целью формирования операционного компонента социально-информационной компетенции студентов были разработаны учебные квесты, которые мы предлагали студентам при изучении дисциплины «Информатика».

Кроме этого нами был разработан спецкурс «Методы формирования профессиональных компетенций студентов», модульная программа которого полностью компетентно ориентирована. К основным модулям, изучение которых направлено на формирование профессиональных компетенций будущих менеджеров, мы добавили такой модуль, как «Роль менеджмента в информационном обществе». Этот раздел предполагает изучение таких вопросов, как: влияние информационного общества на методы и функции менеджмента, новые требования к квалификации «Менеджер» в условиях информатизации общества, особенности социокультурного менеджмента в информационном обществе.

Третий этап включал выходное тестирование, с целью определения достигнутого уровня обученности студентов, который должен соответствовать изначально заданным дидактическим целям. Для этого мы также использовали метод интегрированного тестирования. В отличие от теста, который мы использовали на первом этапе педагогического эксперимента, выходной тест включал в себя фрагменты более укрупненных блоков деятельности.

Основные результаты, полученные по итогам педагогического эксперимента, представлены в таблице. Проверку достоверности полученных результатов осуществляли с использованием t-критерия Стьюдента. Полученный нами результат свидетельствует о том, что разница между двумя выборками является достоверной.

Оцениваемые компетенции	Контрольная группа		Экспериментальная группа	
	$K_n$	$K_k$	$\mathcal{E}_n$	$\mathcal{E}_k$
<i>Работа с информацией</i>				
Находить и использовать различные источники информации	2,1	2,6	2,1	3,5
Извлекать первичную информацию (статистический источник, СМИ)	1,8	2,1	1,9	2,9
Извлекать вторичную информацию	1,9	2,0	1,9	2,5
Определять тип и форму информации	2,3	2,5	2,2	3,4
Устанавливать точность и актуальность информации	1,9	2,2	1,9	3,0
Извлекать ключевые фрагменты и основное содержание из большого массива информации	2,3	2,5	2,4	3,4
Находить полезную информацию в интернет-ресурсах	2,5	2,8	2,5	3,8
<i>Работа с компьютерными технологиями</i>				
Уметь работать с различными текстовыми редакторами	2,4	2,5	2,5	3,9
Уметь работать с текстом в различных форматах	2,3	2,9	2,3	3,9

## Окончание таблицы

Оцениваемые компетенции	Контрольная группа		Экспериментальная группа	
	Владеть основными приемами работы с табличными редакторами	2,5	2,8	2,3
Использовать компьютерные технологии для подготовки доклада, публичного выступления	2,2	2,7	2,3	3,6
Использовать современные компьютерные технологии для поиска, обработки, передачи и накопления информации	2,4	2,7	2,1	3,5
<i>Работа в группе</i>				
Излагать убедительно собственную точку зрения	1,7	1,9	1,7	2,5
Представлять обоснованные аргументы в устной и письменной форме	1,5	1,8	1,6	2,4
Представлять четкую устную и письменную информацию с учетом потребностей группы	1,7	2,2	1,8	2,8
Определять, какая поддержка требуется членам команды, и оказывать эту помощь	1,9	2,1	1,8	2,5
Делиться опытом и информацией с членами группы	2,3	2,6	2,2	3,6
<i>Достоверность различий</i>	p<0,05		p<0,05	

Примечание:  $K_n$  – среднее значение оценки студентов контрольной группы в начале эксперимента,  $K_k$  – среднее значение оценки студентов контрольной группы в конце эксперимента,  $\bar{X}_n$  – среднее значение оценки студентов экспериментальной группы в начале эксперимента,  $\bar{X}_k$  – среднее значение оценки студентов экспериментальной группы в конце эксперимента; достоверность различий определялась по  $t$ -критерию Стьюдента.

Четвертый этап (выходное анкетирование) проводился нами в экспериментальных группах с целью выявления субъективной оценки обучающихся относительно качества прохождения учебных занятий с использованием методов формирования социально-информационной компетенции.

Пятый этап проводился нами спустя 4 месяца, с целью определения остаточных знаний, навыков и умений, приобретенных студентами за период экспериментального обучения. Как и на третьем этапе, мы также проверили достоверность полученных результатов с помощью  $t$ -критерия Стьюдента.

При проведении сравнительного педагогического эксперимента мы использовали в учебном процессе информационные технологии обучения: лекции-визуализации с использованием презентаций, кейс-технологии, деловые игры с использованием информационных технологий, создание виртуальных организаций, учебные квесты, практические задания с использованием прикладных программ, электронные учебно-методические комплексы, разработка проектов с использованием специального программного обеспечения, компьютерные тесты.

В связи с этим, возникла необходимость рассчитать дидактическую эффективность применения информационных технологий в процессе формирования социально-информационной компетенции студентов вуза.

В качестве одного из основных критериев оценки эффективности применения информационных технологий обучения мы выбрали коэффициент оценки  $K_o$ :

$$K_o = K_{\text{ито}} / K_{\text{то}},$$

где  $K_{\text{ито}}$  – оценка группы, полученная с использованием информационных технологий обучения,

$K_{\text{то}}$  – оценка группы, полученная при традиционной технологии обучения [2].

В нашем исследовании  $K_o$  оказался равным 2,3, что свидетельствует о том что применение информационных технологий обучения является более эффективным в процессе формирования социально-информационной компетенции студентов вузов.

Подводя итог, можно резюмировать следующее. Во-первых, объект оценки в обучении студентов вузов в условиях

реализации компетентностного подхода меняется в направлении от знания к действию. Во-вторых, это требует поиска контрольно-измерительных материалов, которые могут оценить деятельность. Как вариант можно рассматривать интегрированный тест. В-третьих, развитие деятельностного подхода в обучении в целом и в оценке формирования компетенций в частности предполагает помимо собственной оценки компетенций оценку самого процесса обучения, так как в отличие от знаний или уровня достижений (традиционно проверяемых тестами) компетенции сами по себе не существуют, а проявляются в конкретных условиях деятельности. Из этого следует, что критерии и показатели формирования компетенций студентов вузов могут выступать в роли критериев и показателей качества обучения и образования в целом.

#### Литература

1. Брунер Дж. Культура образования / Брунер Джером; [пер. Л. В. Трубицыной, А. В. Соловьева]; Моск. высш. шк. социальных и экон. наук. – М.: Просвещение, 2006. – 223 с.
2. Давыдов В. П., Образцов П. И. Методология и методика психолого-педагогического исследования: учеб. пособие. – М.: Логос, 2006. – 128 с.
3. Новое в оценке образовательных результатов: международный аспект / [А. Литтл, М. Э. Локхед, В. Иайнапа и др.; пер. М. С. Добряковой]; под ред. А. Литтл, Э. Вульф; Моск. высш. шк. социальных и экон. наук. – М.: Просвещение, 2007. – 367 с.
4. Смит Н. Психология. Современные системы / пер. с англ. под общ. ред. А. А. Алексева. – СПб.: Прайм – ЕВРОЗНАК, 2007. – 543 с.

# СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

## SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

УДК 316.723

*С. В. Андреева*

### ЭКСТРЕМАЛЬНЫЙ ДОСУГ И СВОБОДА ЛИЧНОСТИ В ОБЩЕСТВЕ РИСКА И ПОТРЕБЛЕНИЯ

В статье рассматривается феномен экстремального досуга в условиях развития «общества риска» и «общества потребления». Индустрия развлечений и досуга, ставшая тенденцией времени, определила развитие экстремального досуга, в основе которого находится тяга к потреблению острых ощущений, впечатлений, преобладающих в структуре потребностей современного человека в эпоху постмодерна.

**Ключевые слова:** досуг, экстремальный досуг, свободное время, общество потребления, общество риска, индустрия развлечений и досуга, цивилизация досуга

*S. V. Andreeva*

### EXTREME LEISURE AND FREEDOM OF THE PERSON IN THE RISK SOCIETY AND CONSUMPTION

This article presents a phenomenon of extreme leisure through the problem of developing «risk society» and «consumer society». The industry of show business and leisure, which became a tendency of our time, defined the development of extreme leisure on the based on a drawing to an extreme feeling and excitement which predominate in the consumption structure of postmodernist epoch.

**Keywords:** leisure, extreme leisure, leisure time, consumer society, risk society, show business and leisure, leisure civilization

Социально-культурные трансформации, охватившие современный мир с середины XX века и по настоящее время, проявили комплекс проблем, связанных с теоретико-методологическим и эмпирическим пониманием тенденций развития современной цивилизации. Векторы развития социальных систем в гетерогенном культурном пространстве, неоднозначность их интерпретации сформировали различные течения научной мысли, позволившие систематизировать и раскрыть сущность новых социально-культурных феноменов, связанных с досугом.

Центральными в понимании процессов, происходящих в системе общественных взаимоотношений, стали концепты общества потребления и общества риска в «цивилизации досуга», наступившей, по мнению Дюмазедье [1], уже в XX веке. Изменение такого типа социально-культурных систем стало привлекать внимание ученых в период перехода общественного развития от индустриализации к модернизации.

Научная рефлексия принципиальных трансформаций, которые испытывает сегодня современное общество, не охватывает в до-

статочной степени все его слои, а значит, требует прояснения некоторых специфических особенностей формирования нового типа современного человека в условиях интенсивно изменяющегося социального бытия. Известный культуролог А. В. Костина отмечает, что «в подобных обстоятельствах формируется человек, обладающий критическим сознанием и стремлением к развитию своего творческого потенциала, более свободный в реализации своих потребностей, в общении и образовании, в стремлении к увеличению своего свободного времени, в практиках самопрезентации» [12].

Увеличение свободного времени в период индустриализации повлекло за собой трансформацию сферы досуга, занявшей в конце XX – начале XXI века один из значительных сегментов экономики. Так называемая индустрия досуга и развлечений стала частью повседневной жизни, оказывающей значительное влияние на состояние самого общества. Кроме этого, мировой рынок индустрии развлечений, формирующийся в условиях глобализации, стал «приносить огромные прибыли и аккумулировать миллиарды долларов» [16]. Его всеобъемлющий характер изменил характер потребления и сформировал так называемое «общество потребления» в мировом масштабе с помощью открытых глобальных информационных каналов. В российском обществе также стали формироваться «ценности общества массового потребления с помощью рекламы, СМИ, моды, брендинга» [13].

К индустрии развлечений и досуга традиционно относят киноиндустрию, шоу-программы, спортивно-зрелищные мероприятия, музыкальные фестивали, культурно-развлекательные центры, дискотеки, боулинг-клубы, гольф-клубы, бильярд, аттракционы, аквапарки, ночные клубы, а также Интернет, ТВ и другие каналы распространения информации. Кроме этого, в данный сектор эконо-

мики относят игровой бизнес, психотропные развлечения, а также другие негативные социальные явления, такие как проституция, порнография, наблюдение за частной жизнью [14].

К рассматриваемой нами индустрии развлечений и досуга современные исследователи относят также и спорт [14], который ассоциируется в общественном сознании с ценностью отдыха и восстановления сил, развлечением. Преобразования, коснувшиеся спорта, модернизировали его индустрию в большую разветвленную сеть, состоящую из разнообразных институций – крупных спортивных сооружений и мега-комплексов, соответствующих современным научно-техническим достижениям, каналов СМИ и Интернет, видео- и ТВ-индустрии, фото- и киноиндустрии. Кроме этого, инструментами ее развития стали создание и реализация различных специальных событий, состоящих, как правило, из крупных фестивалей, конкурсов, соревнований, PR-акций, направленных на раскрутку и продажу крупных брендов в данной сфере и развитие коммерческой составляющей. Вследствие этого в обществе сформировались новые стили жизни, центральным образом которых стал спорт как досуг и как форма активной жизни человека в свободное время. Это привело, с одной стороны, к удовлетворению специфических потребностей личности человека посредством модернизационной индустрии досуга, а с другой – к возникновению новых форматов жизнедеятельности, в основе которых – свободный выбор досуговых форм активности, связанных с экстремальностью и риском для собственной жизни и здоровья.

Для многих «экстремалов» такие виды досуга стали либо хобби, либо «превратились в настоящую жизненную философию, которая подарила возможность взглянуть на мир под другим ракурсом» [2]. Кроме этого, одной из потребностей в «экстриме» для них

стало удовлетворение потребности в ощущении свободы в разных ее проявлениях как, например, «непреодолимого желания хотя бы на мгновение оторваться от земли <...> чтобы ощутить шум ветра, захватывающую невесомость и фантастическое ощущение свободного полета» [15]. Для удовлетворения этих потребностей в эпоху цивилизации досуга и стала активно развиваться индустрия спорта посредством последних достижений техники, позволяющих людям придумывать «всевозможные ухищрения в попытках обмануть законы физики и саму природу» [15].

Степень разработанности проблемы риска и экстремальности в досуге характеризуется весьма ограниченным числом фундаментальных исследований. Тотальное распространение экстремальных видов досуга и их малая изученность свидетельствует об актуальности научного осмысления данного феномена с различных методологических позиций.

К пониманию сути рассматриваемого в данной статье проблемного поля современного экстремального досуга заслуживает внимания книга Ульриха Бека «Общество риска. На пути к другому модерну», приближающей нас к сущности современных социально-культурных процессов, протекающих сквозь призму «общества риска». Рассмотрим некоторые социально-культурные детерминации экстремального досуга.

Ульрих Бек называет современное общество обществом риска [7], так как оно формируется в таких условиях, в которых угрозы и страх, риск уничтожения становятся доминирующими не только для локальных культур, но для глобальной культуры или общества в целом. Сохранению мира в этом случае способствуют биологические функции, которыми наделено в своей сущности само общество. Они обеспечивают его адаптацию к внешним условиям и изменяют его генотип в соответствии с новой структурой экономи-

ческой модернизации, характерной как для индустриального общества, так и для постиндустриального. Общество риска становится промежуточным явлением социального бытия или обществом, находящимся на грани общественного прогресса, где движущей силой цивилизационного развития становится страх, заключающийся, по мнению Ульриха Бека, в фразе: «Я боюсь!», имманентно присутствующей в различных плоскостях социального бытия [5].

Адаптация современного общества к риску, которым наделили его природа и техногенная цивилизация, повлекла за собой структурные и содержательные изменения традиционных видов человеческой деятельности, распространившись на все имеющееся у него социальное время, охватив значительную часть свободного времени. Сформировавшиеся новые направления деятельности, как в профессиональной, так и в досуговой сферах, основой которых стал риск или работа с риском, направили усилия современного человечества на преодоление или принятие потока экстремальных ситуаций посредством организации целенаправленной деятельности, носящей либо добровольный, либо вынужденный характер. В первом случае это стало касаться досуговой сферы и реализуемого в ней частного предпринимательства, во втором случае – сферы государственного обеспечения функционирования всех жизненно важных систем в социуме посредством разработки и реализации специальных механизмов, направленных на решение проблем экстремального порядка, которые имеют непредвиденный техногенный или природный характер и создают угрозы для жизни общества или локальных групп. Кроме этого стоит отметить, что ряд из них институционализировался, что позволило закрепить их в практике государственного жизнеобеспечения социума на различных уровнях управления (например, Министерство Российской

Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий, факультеты экстремальной психологии, центры экстремальной журналистики, экстремального туризма и спорта и т.д.). Эти факты лишь подтверждают парадигму общества риска, выдвинутую Ульрихом Беком в XX веке, и прогнозируют усиление данной ситуации.

В современном обществе выделяют различные направления в различных видах деятельности экстремальной направленности или «имеющих дело с риском». Среди них риск-менеджмент, экстремальная психология и журналистика, экстремальный туризм, спорт, отдых и развлечения и другие. Экстремальные виды досуговой деятельности, к которым можно отнести перечисленные выше экстремальные спорт, туризм, отдых и развлечения, выступают в настоящее время, с нашей точки зрения, в качестве адаптационных условий нарождающегося человека новой эпохи в условиях общества риска. Они формируют в личности человека новые черты характера, способствующие принятию риска и событий экстремального характера, а также восстанавливают в социальной памяти утраченные функции человеческой деятельности, типичные для архаического типа культуры, в котором риск представлялся естественным, а победа над страхом и над самим собой – божественной (когда нужно уметь разжечь костер, добыть и приготовить пищу в экстремальных для человека природных условиях бытия или одержать победу в Олимпийских играх и приблизиться божественному Олимпу).

Таким образом, добровольная, специальным образом организованная деятельность человека, носящая экстремальный характер, принимает вызовы природы и разрывает прямую зависимость цивилизации от угроз внешней стихии, по крайней мере, в гипердинамичном образе бытия, что является

по своей сущности симуляцией или второй реальностью по отношению к складывающейся новой реальности – обществу риска.

Экстремальные виды досуговой деятельности имеют добровольный характер, а значит, реализуются по собственной воле человека. Осуществляя подобный выбор – не вынужденный, а добровольный, – человек как бы вырывается из уз современного цивилизационного бытия, чтобы почувствовать свою свободу. Сутью данной деятельности становится возможность выхода из границ социального бытия, когда человек приближается максимально к природе и к самому себе – к своему внутреннему Я на сознательном или бессознательном уровне. С одной стороны, такое поведение можно назвать сознательным уходом от бремени бытия, несущего всю тяжесть потерь от войны человеческой цивилизации с природой, с другой стороны, оно становится сознательной деятельностью, направленной на познание субъектом самого себя как части природы и в то же самое время природы – как части Абсолюта, что приводит человека посредством этого действия к своему генотипу, уходящему корнями в архаический тип культуры.

Дихотомия «природа – цивилизация», возникшая в эпоху Просвещения – в век культуры разума, продолжила свое существование в общественном сознании и на протяжении последнего века, очертив поле новых цивилизационных рисков, касающихся всего мира. Их противостояние породило немало изменений, имеющих политический, экономический, социальный, культурный характер, а главное – изменило сущность социального бытия, превратив его, по мнению Ульриха Бека, в «общество риска», а с точки зрения Ж. Бодрийера – в «общество потребления».

Противопоставление природы и общества, доминирующее в общественном сознании XIX–XX веков, привело к уходу цивилизационного человека от своих корней,

к нарушению типичных для него архетипов. Это вылилось в различные мегапроекты, направленные на покорение природы, сущностью которых стало ее игнорирование ради достижения целей экономического прогресса и общественного развития, которые рассматриваются нами через призму многоуровневой системы взаимодействия рыночных механизмов и социального блага, интегрированных в индустриальную, а затем и в постиндустриальную общественную систему. Таким образом, в сложившихся условиях активного порабощения природы человеком, сама природа в противовес антропогенным факторам стала выступать силой, способствующей развитию, торможению или даже прекращению функционирования современных экономических систем.

Хаотично формирующиеся вынужденные риски экстремального природного характера стали провоцировать возникновение угроз техногенного порядка, что позволило начать говорить о глобальных переменах и новых общественных конфигурациях, проявляющихся в различных центрах модернизации – политических, экономических, социальных, культурных и других в межстрановом масштабе.

Формирующееся общество риска в условиях продолжающейся экономической модернизации стран спровоцировало появление новых типов социальной дифференциации – субкультурной [4, 11] и символической [8], при которой основой дифференциации становятся потребляемые членами современного социума образы и стили жизни, символы и знаки. В данных условиях мы выделяем экстремальную дифференциацию, являющуюся выражением модернизационных перемен в постиндустриальном обществе и включающую в себя признаки как первого, так и второго типа социальной дифференциации. Можно предположить, что это произошло в ответ на те латентные угрозы, возникшие в обществе

с переходом на новый уровень организации социального бытия. Это вполне закономерно, так как, по мнению Ульриха Бека, новой компетентностью в формирующемся обществе риска становится новая способность «...предвосхищать опасности, переносить их, обращаться с ними...» [6]. Люди новой формации, «субъекты должны научиться преодолевать страх и неуверенность». В ответ на эту потребность, по нашему мнению, в сфере досуга и возникла на основе синергетического эффекта новая движущая сила, в центре которой находится тяга к риску для собственной жизни и здоровья. Полем для реализации данной силы стало досуговое пространство, которое в период постиндустриализации и постмодернизации превратилось в самостоятельную индустрию, оказывающую влияние на социально-культурные трансформации в современном обществе.

Прежде всего, стоит отметить, что экстремальные виды досуговой деятельности характерны для обществ высокоиндустриальных и постиндустриальных типов, обладающих большими природными ресурсами и возможностями для их использования в целях рекреации, отдыха, восстановления сил, получения в высшей степени удовольствия и наслаждения и т. д. Кроме этого, в пространствах городов-мегаполисов появились специфические для них новые виды экстремальных развлечений, как, например, паркур (искусство перемещения и преодоления препятствий в городской среде), BASE (прыжки с парашютом со статичных объектов в городской среде: мостов, высотных зданий и т. п.) и другие. Некоторые из них, в силу своей опасности, являются запрещенными, как BASE, который, например, «вызывает подсознательный, животный ужас независимо от количества прыжков <...> BASE заставляет контролировать ненормально высокие уровни страха и эмоций, рационально мыслить в условиях жесточайшего стрес-

са и получать от всего этого удовольствие. BASE действует как фильтр – стоя на краю, необыкновенно ясно разделяешь важные для тебя в этой жизни вещи и шелуху. BASE – это о том, что происходит в голове. То, что снаружи – вторично» [1]. В связи с высокой степенью опасности для жизни людей такие виды экстремальной активности органы государственной власти запрещают. При этом в некоторых странах постепенно на них распространяются свободные правила.

Большие экономические возможности развитых зарубежных стран и креативный подход производителей, обусловленный формирующимся обществом потребления, позволили разрабатывать и внедрять в массовое и серийное производство высокотехнологичные средства для организации экстремальных видов спорта, досуга, отдыха, развлечения, туризма, а кроме этого производить единичные уникальные дизайнерские изделия и получать от их продаж высокие доходы. В связи с этим географическими центрами распространения экстремального досуга, если анализировать их генезис, стали развитые города Америки и Европы. Крупные города России вошли в этот перечень стран лишь как их проекция. Данное явление распространялось по принципу волны, захватывая в свои круги близлежащие страны. Глобализация, давшая СМИ латентный статус быть четвертой силой, определила их распространение и на территории России, охватывая постепенно новые крупные центры. Постепенно данное явление стало распространяться также на средние и малые города России, копируя предложенные образцы продвинутых в этом вопросе зарубежных стран.

Экстремальный досуг в настоящее время стал жизненно необходимым видом деятельности современного человека. Он занял одно из важных мест в индустрии развлечений и досуга, выделился в самостоятельную индустрию, в которой личность получает

возможность для отдыха, расслабления, восстановления сил, получения острых эмоций и ощущений, находящихся на пределе физических сил человека, граничащих с риском для собственной жизни и здоровья. Одной из методологических проблем данного феномена является его взаимосвязь с категорией смерти. Высокая степень смертности в экстремальной субкультуре зачастую приводит к социальным запретам тех или иных видов экстремального досуга, однако им на смену рождаются новые виды, подкрепляемые современным техническим прогрессом и экономическим ресурсом. Основой их развития является мотивация, ориентированная, с одной стороны, на достижение успеха посредством собственной самореализации, с другой стороны, на получение острых эмоциональных впечатлений и психо-физических ощущений, преобладающих в структуре потребностей современного человека в эпоху постмодерна, попадая в зависимость от которых личность начинает подсознательно чувствовать свою несвободу. И только лишь в формируемой цивилизации досуг может быть реализована любая потребность (в отдыхе, расслаблении, отвлечении, развлечении, наполненными любой «игровой деятельностью» [9]), так как сам досуг приобретает ценность и становится «царством свободы» [10].

Таким образом, досуг становится для личности современного человека продуктивным способом, не приводящим к неразрешимым конфликтам с самим собой, достижения им собственной свободы и самоактуализации. Досуг не разрушает индивидуальной целостности, так как «это путь спонтанных связей с людьми и природой, то есть таких связей, которые соединяют человека с миром, не уничтожая его индивидуальности» [17]. В целом стоит отметить, что экстремальный досуг выстраивает и сохраняет такие связи и способствует развитию личности.

## Литература

1. В.А.С.Е. безумство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://basejumperblog.ru/articles/base-bezumstvo/>. – Загл. с экрана.
2. Deep water solo (DWS) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.x-sport.info/alpinizm/deep-water-solo.html#more-824>. – Загл. с экрана.
3. Dumazedier J. Toward a Society of Leisure. – N.Y.: Free Press, 1967.
4. Баева Е.С. Проблемы анализа социально-экономической и субкультурной дифференциации в современном российском обществе [Электронный ресурс] // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Специальный выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – Режим доступа: [socsfera.ssu.samara.ru/science/files/baeva.doc](http://socsfera.ssu.samara.ru/science/files/baeva.doc). – Загл. с экрана.
5. Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну / пер. с нем. В. Седельника и Н. Федоровой; послесл. А. Филиппова. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 384 с. – С. 60.
6. Там же. С. 93.
7. Там же.
8. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. – М.: Культурная революция; Республика, 2006. – 269 с. – (Мыслители XX века).
9. Там же. С. 197.
10. Там же. С. 194.
11. Жидков В., Соколов К. Искусство и социокультурная стратификация общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>. – Загл. с экрана.
12. Костина А. В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности : автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М.: МГУКИ, 2009. – 38 с.
13. Понукалина О. В. Досуг в обществе массового потребления: концептуальные рамки исследования // Известия Саратовского университета. Серия: Социология. Политология. – 2009. – Т. 9, вып. 1. – С. 24–26.
14. Развлечения и спорт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rb.ru/biz/markets/show/65>. – Загл. с экрана.
15. Роупджемпинг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.x-sport.info/base/rope-jumping.html>. – Загл. с экрана.
16. Стальная В. А. Экономика «впечатлений»: особенности становления и проблемы развития отечественной индустрии развлечений // Проблемы современной экономики. – 2009. – № 1. – С. 25–28.
17. Фромм Э. Бегство от свободы. – М.: АСТ, 2009. – С. 48–49.

УДК 316

*А. А. Копылов***ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ  
СОТРУДНИКОВ СИЛОВЫХ СТРУКТУР В УСЛОВИЯХ  
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ**

В статье рассматриваются основополагающие аспекты и факторы формирования ценностных ориентаций сотрудников силовых структур.

**Ключевые слова:** ценности, ценностные ориентации, система ценностей, факторное воздействие, сотрудники силовых структур.

*A. A. Kopylov*

**FACTORS OF FORMATION OF THE VALUE ORIENTATIONS OF EMPLOYEES OF POWER STRUCTURES IN THE SOCIAL AND POLITICAL TRANSFORMATION**

The article deals with fundamental aspects and factors of value orientations of the security forces.

**Keywords:** values, value orientations, values, factorial effects, the security forces.

Сегодня в обществе происходит переоценка ценностей, складывается новая система социально-политических, духовно-нравственных ценностей личности. Это породило широкую дискуссию, развернувшуюся в научных кругах, на страницах журналов и газет, на сайтах в Интернете, вокруг проблемы формирования системы ценностей различных профессиональных групп.

Анализ употребления термина «ценность» в исследованиях российских и зарубежных авторов показывает, что данное понятие имеет множество смыслодержущих оттенков. На формирование общей теории ценностей большое влияние оказали работы психологов, философов, социологов, политологов, посвященные выявлению сущности и структуры ценностей. Структура ценностей исследуется в классических трудах М. Рокича, Т. Адорно, М. Шварца, Р. Невитт Сэнфорда, В. Горяинова, предложивших классификации ценностей и систем ценностей в структуре характера личности. Ценностные ориентации современного постсоветского общества исследовались В. А. Ядовым, Н. И. Лапиным, А. П. Вардомацким, А. В. Андреевской и другими известными социологами.

Ценности занимают важнейшее место в жизни человека и общества, но не сами по себе, а лишь на фоне сложившейся системы ценностных ориентаций. Все многообразие ценностей можно классифицировать по трем основаниям: по сферам общественной жизни, по субъектам, по роли в жизни общества.

В обобщенном виде под ценностными ориентациями следует понимать особые принимаемые нормы и ориентиры, всегда образующие иерархическую систему, подвергающуюся трансформациям под влиянием внешних и внутренних факторов. Вместе с тем, ценности это социальный феномен, существующий в диалектическом отношении субъект – объект, который является важным связующим звеном между личностью, ее внутренним миром и окружающей реальностью.

Действительно, система сформировавшихся ценностных ориентаций личности является индикатором того, что можно ожидать от представителя той или иной социально-профессиональной группы. Проявляемая в активной деятельности жизненная позиция, высказываемые социально-политические и этические воззрения свидетельствуют о духовном мире личности и позволяют выявить ту направленность принимаемых индивидом жизненных стратегий, которые являются в настоящий момент наиболее значимыми. То есть ценностные ориентации выступают как обобщенный показатель направленности мотивов поведения, интересов, индивидуальных потребностей личности, социальной позиции и уровня духовного развития, соизмеримых с социальными нормами и запросами общества.

Итак, система ценностных ориентаций личности формируется на основе внутренних установок и нормами социальной среды и обеспечивает взаимодействие этих эле-

ментов. Так, по мнению Ю. А. Шерковина, двойственный характер системы ценностей, обусловленный одновременно индивидуальным и социальным опытом, определяет ее функциональное значение, заключающееся в том, что, с одной стороны, ценности являются основой формирования и сохранения в сознании людей установок, которые помогают индивиду занять определенную позицию, выразить свою точку зрения, дать оценку, а с другой – ценности выступают в преобразованном виде в качестве мотивов деятельности и поведения, способствующие достижению поставленных целей [6].

Вместе с тем, формируемая система ценностных ориентаций является важным регулятором активности человека, проявляемой в его профессиональной и иной деятельности, поскольку она позволяет соотносить индивидуальные потребности и мотивы с осознанными и принятыми личностью ценностями и нормами социума. В работах В. Г. Алексеевой, В. Ф. Сержантова, В. Д. Шадрикова, Е. А. Климова и др. ценностные ориентации выступают в качестве важного механизма регуляции деятельности. Так, с точки зрения В. Г. Алексеевой, ценностные ориентации представляют собой предполагающую индивидуальный свободный выбор форму включения общественных ценностей в механизм деятельности и поведения личности. Она указывает, что система ценностных ориентации – это «основной канал усвоения духовной культуры общества, превращения культурных ценностей в стимулы и мотивы практического поведения людей» [1, с. 63].

Наиболее наглядно эта роль системы ценностных ориентаций проявляется применительно к профессиональной деятельности. По мнению Е. А. Климова, для каждой определенной профессиональной группы характерен свой смысл деятельности, своя система ценностей [2]. Роль ценностных ори-

ентаций в данном контексте заключается в том, что они, по словам О. М. Краснорядцевой, «детерминируют профессиональное поведение, обеспечивая содержание и направленность деятельности и придавая смысл профессиональным действиям» [3, с. 28]. Согласно представленной авторской позиции А. В. Юпитова, характер влияния профессиональной деятельности на личностное развитие определяется наличием или отсутствием «деятельностно-смыслового единства», которое заключается в соответствии профессиональных и личностных ценностей [7]. В свою очередь, выполняемая профессиональная деятельность определяет развитие личности и ее ценностных ориентаций на основе установленных взаимоотношений в коллективе. Как справедливо пишет В. Г. Алексеева, сила и характер воздействия труда на ценностные ориентации личности опосредуются степенью интегрированности работающего в коллективе [1, с. 67].

Рассматривая данный аспект в контексте формирования системы ценностей сотрудников силовых структур, следует подчеркнуть, что профессиональная деятельность работников МЧС и органов внутренних дел является разновидностью социальной практики. Все элементы профессиональной деятельности сотрудников силовых структур, в том числе МЧС и органов внутренних дел, начиная от цели и заканчивая результатом, имеют глубоко духовно-нравственное содержание, которое является внутренне необходимым компонентом этой деятельности и обеспечивает ее нравственную правомерность и эффективность. Однако на современном этапе развития нашего общества имеют место различные и многочисленные отрицательные тенденции в экономике и политике. Отражаясь в деятельности сотрудников органов внутренних дел, они порождают те негативные явления, которые имеют возможность наблю-

дать как представители этой системы, так и другие граждане российского общества. Профессиональные и нравственные качества сотрудников все чаще подвергаются сомнениям и критике. Для этого есть определенные основания. В условиях резкого расслоения населения по уровню материальной и социальной обеспеченности служба в органах МЧС и внутренних дел становится все менее престижной, что влечет за собой уход из служб и подразделений лучших сотрудников.

Анализ содержания профессионально-служебной деятельности ОВД и МЧС показывает, что для их специалистов и руководителей особое значение имеют не только познавательные способности и психологические характеристики, но и индивидуальные личностные качества, которые станут основой для развития самосознания и последующего саморазвития личности профессионала. Так, немаловажное значение в рамках настоящего исследования имеет подход Ф. К. Свободного, в исследовании которого было доказано, что в самосознании сотрудника ОВД существует структурное образование – профессиональный «Я-образ», представляющее собой результат осознания и оценивания сотрудником самого себя как субъекта профессиональной деятельности и профессиональных отношений. Его основными структурными составляющими являются когнитивный, эмоциональный и операциональный компоненты. Профессиональный «Я-образ» специалистов профессиональных групп, определяемых в качестве объекта анализа, включает в себя представления сотрудника силовых структур о себе как о субъекте профессиональной деятельности, способного дать профессиональную самооценку. В свою очередь принимаемые ценностные ориентации оказывают непосредственное воздействие на готовность сотрудника к действиям, связанным с его самоотношением и представлениями о самом

себе как о профессионале. Развивая данное положение, Ф. К. Свободный указывает, что профессиональный «Я-образ» курсанта, будущего специалиста, в сопоставлении с профессиональным «Я-образом» опытного сотрудника ОВД характеризуется: когнитивной упрощенностью, неполным представлением о профессионально значимых личностных качествах, наличием стремления к получению нового знания о себе и готовности к модификации поведения [5, с. 6–7].

Важное значение, при определении факторного воздействия на процесс формирования ценностей, имеет направленность личности сотрудника силовых структур. Под направленностью личности мы принимаем позицию В. С. Мерлина и понимаем под данным компонентом совокупность или систему каких-либо мотивационных образований, явлений. Эта система определяет направление поведения и деятельности человека, ориентирует его, определяет тенденции поведения и действий и в конечном итоге определяет облик человека в социальном плане [4].

Направленность личности как структурный компонент процесса формирования ценностных ориентаций сотрудников профессиональных групп ОВД и МЧС может быть временной, которая на какое-то время подчиняет себе распорядок жизни, определяет доминирующий мотив поведения. Детерминантами личностных ценностей выступают условия жизни, деятельность, а также склонности, способности, интересы, потребности человека. Система их складывается в процессе деятельностного распрямления индивидами содержания ценностей общественных, объективированных в произведениях материальной и духовной культуры.

Система ценностных ориентаций исследуемых профессиональных групп имеет ряд особенностей, которые сформировались под влиянием факторного влияния

служебно-профессиональной деятельности и личностно-ценностных установок и ориентиров каждого сотрудника органов внутренних дел и МЧС. Во-первых, формирование ценностной иерархии сотрудников силовых структур во многом предопределяется осознанием социальной значимости своего профессионального долга и ответственности за выполнение возложенных на них конституционных обязанностей по защите прав и свобод каждого гражданина РФ. Во-вторых, важнейшей составляющей, формирующей иерархию ценностных ориентаций сотрудника органов внутренних дел и МЧС, является уровень его правовой культуры и правового мышления. Следует учитывать, что на духовно-нравственный компонент системы ценностных ориентаций сотрудника органов внутренних дел и МЧС имеет прямое воздействие базовый принцип: «запрещено все, что прямо не разрешено законом», в отличие от принципа «разрешено все, что не запрещено законом», действующего в отношении граждан. В-третьих, система ценностных ориентаций сотрудников силовых структур должна отличаться гуманностью, восприятием человека как высшей ценности. Ведь сущность профессиональной деятельности составляют права, свободы и интересы каждого гражданина. В-четвертых, эта система должна быть максимально доступной для усвоения, обладать возможностью массового распространения, утверждения в общественном сознании специалистов, быть понятной и близкой по духу любому представителю различных социальных слоев общества. Последнее требование касается не столько содержания, сколько формы выражения основных ценностей и идеалов.

В-пятых, система ценностных ориентаций сотрудника органов внутренних дел и МЧС имеет общенациональный характер, при этом она строится из совокупности обще-

человеческих нравственных, правовых, духовных ценностей, конституционно-правовых ценностей нашего государства, а также специфических правовых ценностей, присущих профессиональной деятельности. В-шестых, иерархия ценностных ориентаций сотрудника органов внутренних дел и МЧС является отражением национально-исторических ценностей различных этапов развития нашего государства. Система ценностей должна характеризоваться высокой степенью преемственности, уделяя особое внимание нравственно-духовной составляющей обычаев и традиций русского народа. Только тогда в сознании и поведении людей будут воспроизводиться ценностно-значимые для социума образы сотрудников силовых структур.

Так, А. Л. Шагохин (1987) выделил следующие признаки ценностных деформаций: «обезличивание» сотрудников ОВД, социальное иждивенчество и пассивность, острое ощущение вражды к себе со стороны населения, оценка собственной профессии как малопrestижной, отношения конкуренции, антипатия к представителям других служб милиции. Одним из признаков профессиональной деформации сотрудников ОВД В. Ф. Робозеров (1979) называет феномен социально-психологической субъективной переоценки сотрудниками милиции своей социальной роли. По мнению А. Н. Роши (1989), подобную деформацию можно обозначить как «профессиональный эгоизм». Личный опыт автора показывает, что на формирование системы ценностных ориентаций сотрудников силовых структур влияют такие факторы, как: снижение уровня чувствительности, отчуждение в сфере межличностных контактов, смещение жизненно важных ориентаций, трансформация ценностной структуры сознания – показатели наличия профессиональной деформации, проявлений «эмоционального выгорания».

Кроме ранее перечисленных факторов, влияющих на процесс продвижения сотрудника органов внутренних дел к ступени самореализации, нужно назвать еще один – это личная жизнь работников силовых структур. Так, например, по данным исследования О. В. Хлудовой, 74 % опрошенных сотрудников органов внутренних дел указали, что специфика их работы оказывает непосредственное влияние на возникновение конфликтов. Причем, в качестве причин были отмечены: ненормированный рабочий день (52 % случаев); нервные перегрузки на работе (27 % случаев).

Итак, говоря о проблеме формирования системы ценностных ориентаций сотрудников ОВД и МЧС, нужно отметить, что для перехода от самопознания к действиям по реализации его результатов необходимо несколько субъективных условий, которые могли бы способствовать полной самореализации. Вместе с тем, следует учитывать и влияние такого немаловажного фактора внешнего воздействия профессиональной среды как четкое соблюдение и поддержание традиций, соблюдение ритуалов, сложившихся в профессиональной среде в процессе формирования ценностных ориентаций сотрудников ОВД и МЧС.

Рассматривая социальное положение сотрудников силовых структур в современном российском обществе, невозможно обойти вниманием вопрос о социальных рисках, сопутствующих профессиональной деятельности в органах внутренних дел, а также прямо или косвенно воздействующих на социальное самочувствие родных и близких сотрудников ОВД и МЧС.

Следовательно, можно говорить о следующих группах факторов социального риска в деятельности сотрудников силовых структур:

1) правовые – несовершенство законодательства (в том числе уголовно-про-

цессуального и социального), нечеткая урегулированность оперативной работы, отсутствие четких юридических гарантий, ограничивающих сотрудников органов внутренних дел и МЧС от противозаконных приказов и указаний начальников;

2) экономические – отсутствие четких экономических стимулов, уравниловка в оплате труда, неэффективность «потолочных» званий, возможность извлечения побочной материальной и иной выгоды в повседневной работе, недостаточная техническая оснащенность и отсутствие совершенной материально-технической базы;

3) организационные – слабый подбор персонала и расстановка кадров, слабый контроль со стороны руководства, специфичность работы органов внутренних дел, плохая организация внутреннего учета и контроля (в том числе неверные критерии оценки работы), недостаточные меры по повышению профессиональной квалификации сотрудников, некомпетентное вмешательство руководства в работу;

4) интеллектуальные – низкий уровень профессиональных знаний, недостаточный уровень политической, правовой и общей культуры, недостатки воспитания и самовоспитания сотрудников;

5) социально-психологические – грубость и неуравновешенность руководителей, социальная, групповая, национальная нетерпимость, излишняя самоуверенность, тщеславие и карьеризм, низкий самоконтроль и другое.

Воздействие негативных факторов в профессиональной деятельности (физические и эмоциональные нагрузки, стрессы, наблюдение фактов преступного, аморального поведения и т. д.) является неотъемлемой, а потому объективно необходимой стороной работы сотрудников органов внутренних дел. Однако считать факторы социального и в том числе

профессионального риска вследствие этого неустранимой причиной низкого социального самочувствия сотрудников – значит делать уступку фатализму и непрофессионализму, а потому необходимо предпринимать меры по минимизации неблагоприятного воздействия или полного устранения названных факторов социального риска, и сделать это возможно в ходе организации и осуществления социальной защиты сотрудников и членов их семей в органах внутренних дел.

Исследуя сложившуюся систему ценностей сотрудников силовых структур на основе многолетней практики, автор приходит к выводу, что низкий уровень духовно-нравственного развития сотрудников данных профессиональных групп во многом обу-

словлен поспешностью и неразборчивостью в выборе кадров для правоохранительных органов и органов обеспечения безопасности. Проводимые российские исследования свидетельствуют о несоответствии квалификационного уровня сотрудников правоохранительных органов требованиям, необходимым для реализации целей и задач, стоящих перед стражами правопорядка, отсутствию соответствующих знаний, умений, навыков по обеспечения безопасности, прав и свобод граждан. Это приводит и к ухудшению общего уровня правовой культуры других сотрудников, а как следствие, к формированию личностно-ориентированной системы ценности без учета потребностей общества и государства в целом.

#### Литература

1. Алексеева В. Г. Ценностные ориентации как фактор жизнедеятельности и развития личности // Психол. журн. – 1984. – Т. 5, № 5. – С. 63–70.
2. Климов Е. А. Общечеловеческие ценности глазами психолога-профессиоведа // Психол. журн. – 1993. – Т. 24, № 4. – С. 230–136.
3. Краснорядцева О. М. Ценностная детерминация профессионального поведения педагогов // Сибирский психол. журн. – Томск. – 1998. – № 7. – С. 25–29.
4. Мерлин В. С. Лекции по психологии мотивов человека. – Пермь, 1971.
5. Свободный Ф. К. Профессиональный «Я-образ» сотрудника ОВД и оптимизация его формирования в высшем образовательном учреждении МВД России: автореф. дис.... канд. психол. наук: 19.00.06. – М., 2003. – С. 6–7.
6. Шерковин Ю. А. Проблема ценностных ориентации и массовые информационные процессы // Психол. журн. – 1982. – Т. 3, № 5. – С. 135–145.
7. Юпитов А. В. Проблематика и особенности психологического консультирования в вузе // Вопр. психол. – 1995. – № 4. – С. 50–56.

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

## CULTUROLOGY

УДК 008

*Н. В. Багрова*

### ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ В АРХИТЕКТУРНОЙ КРИТИКЕ

В статье рассмотрено действие хронотипического фрейма в архитектурно-критических текстах, опирающегося на когнитивные модели будущего как зоны восприятия изменений общекультурного семиозиса. Показано, что важнейшей характеристикой футуристического фрейма является переосмысление функций и задач архитектуры. Особо насыщенным порождающим субстратом для данного фрейма является утопический дискурс.

**Ключевые слова:** архитектурная критика, хронотипический фрейм, футуризм.

*N. V. Bagrova*

### THE FUTURISTIC FRAME IN THE ARCHITECTURAL CRITICISM

The paper reviews the effect of chronotypical frame in architectural critical texts, based on cognitive future models as a zone of perception of change of general cultural semiosis. As it is shown that the most important characteristic of the futuristic frame is reinterpretation of the functions and tasks of architecture. Particularly rich generating substrate for this frame is utopian discourse.

**Keywords:** Architectural criticism, chronotypical frame, futurism.

Современные теоретические представления о механизмах действия архитектурной критики и, в частности, анализ субъективных ее детерминант, далеки от системности. Причиной этому является кризисное состояние архитектурной критики как вида деятельности в отечественном культурном контексте. После десятилетий вынужденного ограничения свободного дискутирования и последующего периода резко выраженной экономической приоритетности пространство свободного архитектурно-критического дискурса существенно изменилось, отдаляясь от внутривнутрипрофессиональной тематики. Тем не менее, с постепенным восстановлени-

ем структуры социального заказа в архитектуре и осознанием важности профессиональных задач, необходимо восстанавливается и вербальный эквивалент архитектурного творчества – архитектурно-критический дискурс, поскольку именно он является общим пространством, обеспечивающим коммуникацию профессиональной субкультуры и общества.

В качестве базовой посылки исследования обозначенного аспекта можно принять тот факт, что любой критик, поднимающийся над сугубо прагматической оценкой архитектурного произведения, анализирует изменение определенного культурного состояния,

произведенное его появлением. Именно через определение множеств, на изменение состояния которых действует архитектурный объект, и предлагается определять критерий структурирования архитектурно-критического дискурса.

При этом следует отдельно заметить, что сама специфика архитектуры, как вида деятельности, существование произведений которой протяженно во времени по сравнению со сроком человеческой (в том числе авторской) жизни, определяет закономерность выделения таких групп через макрохронотоп, по отношению к которому оценивается архитектурная единица. Рассмотрение субъективного компонента архитектурно-критического высказывания через анализ хронотопического фрейма, используемого высказывающимся, позволяет выделить три основные группы. Первая группа относится к ретроспективистскому фрейму, в котором критика производится через сравнение с паттернами Прошлого. Вторая – к контекстуалистскому фрейму, обращающемуся к Настоящему. Третья относится к футуристическому фрейму, в котором критерии оценки берутся из моделей Будущего. В данной статье рассматривается механизм функционирования последнего из трех, а именно футуристического фрейма в сравнении с фреймами ретроспективизма и контекстуализма.

Исследование активности футуристического фрейма заметно облегчается фактом его очевидности. Если ретроспективистский фрейм легко маскируется в рефлексивном мышлении идеями последовательности развития, стабильности и основательности, контекстуалистический фрейм вообще с трудом выделяется из общего строя мышления, то когнитивный характер представлений футуристического фрейма очевиден. Никакого данного, объективированного, хотя бы просто общепринятого будущего не существует. Последующий исследователь может сказать,

как изменилась архитектура после архитекторов Гауди или Татлина, однако в своем текущем настоящем ни архитектор, ни критик архитектуры не могут сколько-нибудь обоснованно прогнозировать дальнейшее развитие своих собственных идей, строений или суждений: «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Таким образом, апелляция к чему-то, что еще не существует, но только будет, а точнее, может существовать, является результатом особой мыслительной деятельности. В этом и уязвимость (то есть, кажущаяся легкость и необязательность) футуристического фрейма, но в этом же и его, хотя и не всегда очевидное, преимущество: субъективная ответственность в его использовании, влекущая за собой неизбежную для успешных рассуждений мыслительную честность. В этом случае невозможно скрыться ни за авторитетом великих предшественников, ни за требованиями среды. Предъявлять систему ценностей приходится самостоятельно. Немудрено, что суждения в русле футуристического фрейма, как правило, принадлежат наиболее интеллектуально смелым теоретикам и критикам архитектуры.

Представляется, что структура футуристического фрейма в архитектурной критике детерминирована, прежде всего, его концентрацией на задачи, традиционно не присущими архитектуре. Иными словами, действие футуристического фрейма начинается там, где заканчиваются вопросы, соответствующие арсеналу архитектурных средств решения задач и где архитектуре задаются вопросы, до сих пор не предполагавшиеся возможными.

Вполне очевидно, что именно поэтому футуристический фрейм в архитектурной критике имеет существенное отличие от остальных фреймов. В ретроспективистском и контекстуалистском фрейме суждение чаще рождается не вербальным у практикующего архитектора. Далее оно ста-

новится архитектурной реальностью и только после этого попадает в пространство архитектурно-критического дискурса. Но футуристический фрейм работает в противоположную сторону: мысль, вопрос, задача обсуждаются, оспариваются, отвергаются и заостряются вновь. Затем возникают «бумажные», утопические и неосуществимые предложения. И только после освоения их на уровне модели открыт путь для архитектурного проектирования. Мышление в русле футуристического фрейма задает очередность «концепция – произведение архитектуры». Между фазами очередности заметен временной разрыв, что естественно, поскольку формулировка вопроса, хоть и является половиной ответа, но готового ответа еще не предполагает. Должны существовать или быть созданы инженерно-технические предпосылки решения концептуальной задачи. Должен сформироваться социальный заказ на ее решение. Наконец, должен появиться сам архитектор, труд которого сведет воедино предпосылки ответа. Очевидно, что все эти стадии неизбежно занимают время, в течение которого сформулированные архитектурно-критическим дискурсом задачи и вопросы остаются неразрешенными, утопичными.

Ярким примером тому могут служить вспышки «бумажного» проектирования в истории отечественной архитектуры. Менее броским и впечатляющим, но, быть может, более значимым примером активности футуристического фрейма в архитектурном дискурсе является, например, отслеженная Н. П. Овчинниковой [1, с. 61] на материале массива защищенных в СССР диссертаций тенденция «разветвления» и расширения предметной области архитектуроведения, когда тематика диссертаций каждое десятилетие множит топику этого раздела науки. Мы видим, что даже в таком чрезвычайно осторожном к непроверенным инновациям фокусе науки, как диссертационная рабо-

та, постоянно идет присвоение архитектуроведением новых понятий и направлений. Конечно, можно сказать, что такой процесс для науки – дело естественное и даже обыденное, с чем никак нельзя спорить – но нас в данном исследовании интересует, как именно происходит дискурсивное присвоение новых значений, способствующее дальнейшему разветвлению дерева архитектурно-критического дискурса.

Механизм действия футуристического фрейма заключается в движении формируемой задачи от утопии – абстрактного решения, вынесенного из рамок ограничивающих условий социальных и технологических возможностей, через ряд приблизительных, ограниченных или тоже утопических, решений, ко все большей вероятности исчерпывающего решения через переадресацию отдельных структурных частей задачи смежным наукам, а затем, в итоге, и через личное творчество архитекторов. В качестве примера можно привести слова А. В. Иконникова, разъясняющие ценность утопического проекта: «“Башня Татлина” вошла в число неосуществленных и неосуществимых идей, распространяющих мощные импульсы творчества. Она не побуждала к подражанию, но провоцировала активность экспериментов» [2, с. 310].

Архитектурный дискурс имеет ту особенность, что решаемая проблема сама по себе, ее сущность, крайне редко имеет сколько-нибудь вербализованный характер. Дискутируются варианты проектных решений. Именно это, на наш взгляд, является глобальным смыслом утопической архитектурной традиции как таковой. Очевидно, что авторы утопических проектов, с одной стороны, не делают их для развлечения публики; но, с другой стороны, они и не требуют немедленного воплощения утопического проектирования существующими технологическими силами, их цель в ином. Продуктивной

является обсуждаемая, влияющая на умы утопия.

Далеко не всегда, тем не менее, действие футуристического фрейма предполагает разрыв между обсуждаемым и реализуемым. Приращение архитектурных задач и ракурсов архитектурного анализа вполне может протекать и достаточно размеренно, особенно при наличии созревшей технологической готовности. Например, А. Ю. Барковский пишет: «...в XIX веке началось активное вторжение в историю архитектуры теорий развития строительной техники...» [3, с. 37] и, продолжая, высказывает в той же статье догадку, вполне соотносящуюся с развиваемым нами представлением о механизме действия футуристического фрейма: «вместо процесса освоения архитектуры иными дисциплинами... предлагается процесс, идущий в обратном направлении, освоение историей архитектуры окружающего мира, процесс “архитектуризации” бытия, освоение и изучение его через внутренние, присущие изначально архитектуре смыслы и сущности» [3, с. 41]. История архитектуры действительно знает периоды, когда изменение архитектурных задач задействовало не столько философско-политические или эстетические аспекты зодчества, но изменяло подход к технологическим возможностям. В этом смысле достаточно показателен период «пролетарской классики» и последовавший за ним период нового функционализма «строек века». Технологические инновации развивались в таком темпе, что философская и эстетическая готовность архитектурно-критического дискурса к новым возможностям производства оказались практически нулевыми.

Разумеется, для каждого текущего настоящего граница футуристического пролегает в разных местах, поскольку после формирования новой задачи, после ряда более или менее альтернативных методов ее решения

задача постепенно укореняется в восприятии профессионалов и публики в качестве органично присущей архитектуре, включенной в ее парадигму. Отчетливо это прослеживается в массиве данных, представленных А. В. Иконниковым в анализе архитектурных утопий [2]. Существенная часть «утопических», фантастических эскизов и проектов ушедших времен является для нас или чем-то вполне обыденным, даже ретроспективно окрашенным. В виде метафорического образа это можно представить как нарастание годовых колец на дереве – то, что еще весной было новеньким мягким лубом, раз и навсегда превращается в твердую, долговременную древесину, одно кольцо среди многих прочих. Современная дендрохронология позволяет исследовать погодные условия во времена, существенно более далекие, чем библейские – по толщине и фактуре годовых колец в сохранившихся стволах. Так и история архитектуры, как искусства «твердого», монументального, сохраняющегося во времени, позволяет нам анализировать когнитивные процессы, ушедшие в небытие вместе с «погодой».

В тех случаях, когда исторический материал позволяет одновременно анализировать и вербальный компонент архитектурного процесса, и окончательные его последствия в виде реальных сооружений, бифокальность анализа позволяет ухватывать гораздо более тонкие соответствия. Например, философская нагруженность архитектурно-критического дискурса 20-х годов XX века, имевшая впоследствии огромное влияние не только на европейскую архитектуру, но и на художественную и философскую мысль Европы в целом, почти не получила выражение в постройках. Для нашего исследования, впрочем, существенны не характеристики этих построек, а именно влияние направленности футуристического фрейма архитектурно-критического дискурса на дальнейшее развитие архитекту-

ры. Например, в ретроспективистских и контекстуалистских оценках творчество Татлина вызывало резкое отторжение, поскольку архитектор выполнил «неархитектурную» задачу. Его утопические конструкции решали задачу выражения архитектурными средствами философски обоснованных геометрических идей, не воспринимаемую занятыми подготовкой к реализации строителями.

А. В. Иконников, описывая творческий метод архитектора И. А. Голосова, формулирует его суть следующим образом: «главную проблему формообразования Голосов усматривал в организации внутреннего движения архитектурных масс, порождаемого их геометрическими свойствами. “Линии тяготения”, определяющие взаимодействие частей, Голосов считал каркасом, придающим целостность архитектурной форме, очевидной только художнику. Его особенно интересовали асимметричные объемы, неуравновешенность которых побуждала взаимодействие с другими частями» [2, с. 303]. При этом следует отдельно оговорить, что неоднородность синхронных архитектурных решений вовсе не противоречит предположению о непрерывности линий футуристического фрейма в архитектурно-критическом дискурсе.

Конечно же, новая задача и новое направление мысли не могли быть развернуты, реализованы и исчерпаны в одночасье, и проблематика геометрического языка в архитектуре актуальна по сей день. Сегодня проблема поиска геометрического языка интегрирована в архитектурный дискурс и само его позиционирование уже не является инновацией. Отдельные решения данной проблематики на сегодняшний день могут быть структурированы с позиций не только контекстуалистического, но уже и ретроспективистского фрейма, с точки зрения ценностей и мифологем раннесоциалистической ретроспективы.

Разумеется, как и любой иной фрейм мышления, футуристический фрейм имеет

окрестные «слепые пятна» и накладывает ограничения на суждения в своем пространстве. Под ограничивающим действием футуристического фрейма следует, по всей видимости, понимать выпадение из спектра его интересов согласованности с контекстами повседневности, с обыденными потребностями, выражаемыми понятиями «уют», «комфорта» и «стабильностью» архитектуры.

Следствием открытости футуристического фрейма решению, в том числе, и «неархитектурных» задач является отсутствие обязательного требования выполнимости, реализуемости проекта, а также отсутствие привязки к собственной предметности архитектуры. Как замечает А. Г. Раппапорт, «для архитекторов 1920-х годов словесное мышление означало разработку теоретических концепций, доктрин, деклараций. Творцы “бумажной архитектуры” обычно прибегают к словам для описания литературных и драматургических сюжетов своих проектов. В декларациях некоторых из архитекторов этого круга проскальзывает сомнение в том, что предметом их деятельности все еще является архитектура, а не графическое искусство, театр, кино, литература. Аналогичная ситуация сложилась и в сфере “средового подхода” к архитектуре, который обращаясь к психологии, семиотике, культурологии, теряет интерес к архитектурной форме» [4, с. 8].

Каждый фрейм, кроме пограничных условий, предписывает и определенные сюжеты, в относительно типизируемом действии которых развивается логика суждений. Футуристический фрейм в этом смысле более трудноуловим, чем два других, однако и в нем можно увидеть определенные тенденции.

Мифологемы футуристического фрейма, на наш взгляд, представляют собой различные варианты опредмечивания в архитектуре, прежде всего, антропного принципа. Разумеется, в разные времена менялись и представ-

ления о сущностном содержании микрокосма, менялись и используемые возможности. В итоге менялись создаваемые в пространстве архитектурно-критического дискурса запросы, постепенно обдумываемые, а затем и реализуемые архитекторами. Однако неизменным остается общий вектор футуристического фрейма на воплощение в архитектурном смысле не пропорций и структур существующего мироздания (что характерно для фрейма ретроспективистского), но именно символов и знаков человеческого, в самых различных аспектах. Показательным примером служит увенчанный лаврами современников Шанхайский проект Peoples Building. Это здание даже не выражает, но изображает собой иероглиф «Жэнь», обозначающий в китайском языке целую группу антропных понятий – от простого «человек» до высокого конфуцианского принципа гуманности.

По результатам анализа структур футуристического фрейма непрерывность антропной линии футуристического фрейма в архитектурной задаче восходит к пафосу очеловечивания косной материи в записях Леду и в теоретических работах супрематистов. Современное развитие эта линия находит в разворачивании мифологемы «Smart Home» («Умный дом»), бытовавшей в сознании человека как отвлеченная утопическая модель поистине с незапамятных времен (не ошибемся, если укажем, что «Сказка об аленьком цветочке» уходит корнями в персидскую традицию и аналоги ее коренятся в сюжетах «Тысячи и одной ночи»). Однако образ дома, способного исчерпывающе обслужить человеческие потребности, не кристаллизован. Он эволюционирует на протяжении второй половины XX века. Для иллюстрации достаточно выстроить ряд из работ таких фантастов, как Р. Брэдбери [5], К. Саймак [6], Р. Хайнлайн [7], в которых образ «умного дома» прогрессирует от «дома-робота» через «дом-служу» к «дому-

товарищу» и, наконец, к «дому-личности». При этом принципиально утопический на момент написания рассказа Брэдбери «дом-робот» существенно более примитивен, чем реально существующие в наше время подобные дома. Так эволюционирование утопии не предшествует, а вполне сочетается и с эволюционированием архитектурно-технологического ответа, естественно, несколько отстающего, но беспредельного в поиске своих образов.

Изменение образа и концепции человека влечет за собой и изменение утопических моделей. Осознание глубинной инкорпорированности человека в биосферу, происходящее в последние десятилетия, естественно, порождает проекты экологически «безгрешных» домов, как стационарных (многие из которых уже перешли из стадии проектирования к стадии реализации), так и мобильных. Весьма ярким примером можно считать проект «Ковчег» [8] группы Александра Ремизова. Все менее утопичным становится заданное как вектор введение природной самоподдерживающейся среды внутрь архитектурной структуры (прорывы данной утопии в реализацию происходят с большим или меньшим успехом постоянно со времен Садов Семирамыды), постепенно решается проблема превращения микроклимата здания в управляемую «внутреннюю погоду», наконец, обсуждается, в контексте арктических и космических сооружений, создание устойчивой внутренней природной среды как таковой, и, наконец, постепенно вводятся в круг архитектурно-критического дискурса прогнозы последствий архитектурных решений техногенных объектов: от цехов нового типа и мегаскладов до проблематики архитектурно-философского обоснования композиции космических объектов.

В целом, следует заметить, что именно для футуристического фрейма характерна максимальная инвазия внеархитектурных

дискурсов, в основном утопического содержания. Возможно, причиной этому является тот факт, что зона формирования новых вопросов принципиально не может быть зафиксирована внутри какого-то одного монопрофессионального дискурса. В одни периоды архитектурному мышлению суждено лидировать, в другие – приходится идти за живописью, музыкой или наукой. В последние десятилетия острое формирования архитектурных задач в дискурсе футуристического фрейма прочно удерживается вербальными культурными потоками писателей-фантастов.

В завершении статьи следует отметить, что основным результатом влияния футуристического фрейма на архитектурный дискурс служит приращение возможных решаемых измерений, приводящих в движение профессиональную культуру. Ведь и рождение архитектуры как вида искусства произошло в момент появления дополнительного вопроса, заданного по поводу утилитарно убедительных пещер и землянок, и далее параметры сегодняшней пользы и прочности отнюдь не исчерпывали архитектурно-критического дискурса.

При попытках ограничить «бесплодное фантазирование», уменьшить объем и вес высказываний и суждений футуристического характера в пространстве публичного архитектурного мира, смысл и значимость профессии постепенно сворачиваются к обслу-

живанию утилитарных задач, что превращает профессию в ремесло, неспособное адекватно реагировать на запросы актуального культурного потока. Заметим, что эта опасность вполне осознана современным архитектурным сообществом: «расширение, захватывающее связи профессии с общей жизнью культуры, может вернуть архитектуре культурный статус, который... является важным показателем ее внутреннего творческого здоровья» [4, с. 5].

В качестве основного вывода можно выдвинуть утверждение, что футуристический фрейм, безусловно, является ядерной структурной составляющей архитектурно-критического дискурса. При всей своей «уводящей от архитектурной задачи» направленности, именно футуристический фрейм удерживает целостность профессиональной архитектурной культуры за счет живых связей с контекстами и процессами культуры, в целом. Осознание же необходимости трудоемкого научного изучения профессиональной культуры, не имеющего немедленного экономического результата, с трудом восстанавливается в отечественном архитектуроведении после социальных процессов последних десятилетий. Сегодняшние исследования профессиональной культуры в целях сохранения ее целостности и понимания возможностей развития дают основания осторожному оптимизму.

#### Литература

1. Овчинникова Н. П. Вопросы исследования отечественного архитектуроведения. – СПб.: СПб. гос. архит.-строит. ун-т, 2000. – 165 с.
2. Иконников А. В. Утопическое мышление и архитектура. – М.: Изд-во «Архитектура – С», 2004. – 400 с.
3. Барковский А. Ю. История, архитектура и утопия // История и методология архитектурной критики. – М.: Изд-во НИИТАГ, 1991. – С. 32–44.
4. Раппапорт А. Г. Методологические проблемы исследования архитектурной формы // Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 3–162.
5. Брэдбери Р. Будет ласковый дождь // Брэдбери Р. И грянул гром: 100 рассказов. – М.: Эксмо, СПб.: Домино, 2010. – 1168 с.

6. Саймак К. Дом обновленных // К. Саймак, Р. Шекли. Библиотеки фантастики. – М.: Радуга, 1990. – 708 с.
7. Хайнлайн Р. Достаточно времени для любви или жизни Лазаруса Лонга. – Режим доступа: <http://www.aldebaran.ru/zfan/hein/hein1>.
8. Ремизов А. Видеоинтервью. – Режим доступа: <http://alternativenergy.ru/novosti-alternativnoy-energetiki/193-passivnyy-dom.html>.

УДК 008

*Н. В. Багрова*

### КОНТЕКСТУАЛИЗМ В АРХИТЕКТУРНОЙ КРИТИКЕ КАК ВАРИАНТ ХРОНОТОПИЧЕСКОГО ФРЕЙМА

В статье выдвигается тезис о возможности темпорально-оценочного структурирования архитектурно-критического дискурса посредством выделения время-ориентированных фреймов. Описаны характеристики контекстуалистического фрейма, основанного на представлении субъекта о современном ему настоящем с опорой на контексты актуальной культуры.

**Ключевые слова:** архитектурная критика, контекстуализм, хронотопические фреймы архитектурно-критического дискурса.

*N. V. Bagrova*

### CONTEXTUALISM IN ARCHITECTURAL CRITICISMAS A VARIANT OF THE CHRONOTOPICAL FRAME

The article raised the point about the possibility of temporally estimated structuralization of architectural and critical discourse through the allocation of time-oriented frames. The characteristics of contextual frame described on the idea of the subject about the present, based on the context of contemporary culture.

**Keywords:** architectural criticism, contextualism, chronotypical frame in the architectural and critical discourse.

В отечественном и зарубежном архитектуроведении неоднократно предпринимались попытки анализа субъективной детерминации критического суждения. Тем не менее, установить отчетливо воспроизводимые корреляции между оценкой архитектурного артефакта и личностными установками критика до сих пор весьма затруднительно.

В качестве попытки преодоления проблемы структурирования субъективных посылок архитектурно-критического дискурса

и поиска единицы индивидуального критического суждения предлагается использование критерия субъективной установки критика. В качестве такого критерия полагается хронотопический фрейм, задающий ориентацию взглядов критика во временном векторе.

В настоящей работе производится анализ основных структур и механизмов действия психологической рамки, ограничивающей и концентрирующей внимание критического высказывания на синхронной реальности.

Фрейм, ориентирующий критическое суждение на настоящее относительно высказывания время, назван нами контекстуалистским.

Характерным для этого фрейма является неосознанность факта собственной хронологической ориентации высказывания. Фиксация на настоящем предполагает свободу от влияния категорий времени. Однако эта свобода иллюзорна, поскольку настоящее является таким же когнитивным образом, как прошлое или будущее. В качестве обоснования данного тезиса достаточно указать, что архитектуроведение, как искусствоведение и науковедение, являет нам множество примеров того, как одновременно существовавшие явления и высказывания впоследствии были оценены как «принадлежавшие времени», «запоздавшие» или «обогнавшие» его. И, напротив, множество событий архитектуры, впоследствии определивших облик времени, зачастую не были восприняты современниками как значимые, потому что не совпадали с существовавшим на тот момент образом Настоящего, или Современности, как стали говорить позднее.

Таким образом, термины «нунциальный» или «современностный» описывают больше идеальное содержание фрейма, но не его реальное наполнение. В реальности же фрейм, ориентированный на «здесь и сейчас» оценивает в качестве значимых объекты, принадлежащие к представленному, обсуждаемому, очевидному контексту. Именно в текущем контексте, в выраженном, явленном настоящем времени происходит формирование категорий контекстуалистской архитектурно-критической оценки.

Во многом причины, затрудняющие осмысление характеристик и ограничений контекстуалистского фрейма, связаны с тем, что мышление, ориентированное, прежде всего, на настоящее, не воспринимается в качестве одного из возможных вариантов, как говорение прозой не осознавалось героем комедии

Мольера. Тем не менее, контекстуалистское мышление, как и другие хронологические фреймы, налагает на мыслящего и высказывающегося свои ограничения и задает ряд приемлемых в пространстве фрейма сюжетов, обесценивая иные, выпадающие из рамки. Словами А. Раппопорта: «реализм воображения сводится к классической формуле “здесь и теперь” плюс ограниченные окрестности этих незыблемых координат» [1]. Распространенное утверждение гласит: «модернизм есть повторяющаяся уникальность», а тем временем ведь сам термин «модерн» сформирован для фиксации явлений в протекавшей тогда современности.

Как и другие фреймы, контекстуалистический фрейм в архитектурном мышлении имеет базу в виде психологических установок высказывающегося, а также ряд внутренних мифологем, задающих множество разрешенных сюжетов. Например, проблематика изменений функций архитектуры, активно используемая в пространстве футуристического фрейма, или задача утверждения через архитектуру традиционных гуманитарных ценностей, присущая ретроспективизму, в контекстуалистском пространстве выглядят как скучные и надуманные измышления.

Психологической основой контекстуалистского фрейма, очевидно, следует считать ощущение человека, покинувшего неподвижный, циклически замкнутый Космос мифа и чувствующего себя внутри одной из поступательных стадий последовательно развертывающейся линейной истории. Такая установка связана с формированием образа мышления европейского Нового времени. Однако с психологической точки зрения такой образ мышления существенно менее комфортен для индивида, чем восприятие себя как части гармоничного неподвижного Мироздания. Линейная история лишает человека «законной должности» необходимого структурного элемента согласованного Кос-

моса. Его существование становится случайным, а в масштабе времен – ничтожным.

Сюжет архитектурного жеста как акта, разрешающего противостояние человека и смерти, достаточно подробно освещался в отечественном и зарубежном архитектуроведении. В целом, контекстуалистская структура мышления предписывает архитектуре задачу уникального обозначения своего времени и, вместе с тем, обозначение реальности своего существования. С некоторой осторожностью можно предположить, что преобладание в мышлении индивида контекстуалистического фрейма имеет значимые корреляции с атеистическим мировоззрением, за отсутствием внешней точки отсчета и оценки как времен, так и жизни отдельных индивидов.

Таким образом, формирование как ценности всего «современного», «актуального» и «соответствующего» связано со стремлением маркировать уникальностью именно свое настоящее, вывести его из смазанной анонимности циклов ушедшего времени, противостоять обезличивающей смерти, освободить конкретное, родное и обживаемое время из цикла космических взаимопревращений, максимально сохранить узнаваемый индивидуальный паттерн.

Отсутствие рефлексии хронотопических фреймов в архитектурном дискурсе не дает возможности воспользоваться их описанием непосредственно из уст членов архитектурного сообщества. Хронотопический фрейм очевиден в генерализованных высказываниях об архитектуре, ее целях и функциях. Описание контекстуалистского фрейма наиболее полно представлено, на наш взгляд, в формулировке В. А. Никитина: «Архитектура мыслится как непрерывное осмысление идеи архитектуры через накопление культурно-закрепленных форм устройства пространства человеческого бытия... и в то же время – как движение в истории, где каждый архитектурный акт есть промысливание и “положе-

ние” нового мира, новых форм организации жизни, предъявления в образах и понятиях иного способа осмысления и устройства мира» [2, с. 143].

Очевидно, развитие наук об обществе постепенно сможет дать точный ответ на вопрос о том, почему и в какой последовательности сменяются ведущие детерминанты массового сознания, приводящие к власти над умами то один, то другой фрейм. Пока очевидно лишь, что такая смена не происходит в одночасье. Различно ориентированные тексты критического дискурса образуют некоторый градиент, зачастую видимый в интонации одного критика. Интересное описание этого смещения предлагает Г. Ревзин: «Характерной представляется неожиданная для М. Я. Гинзбурга неуверенность, двойственность позиции. С одной стороны, он говорит: “даже какой-то расцвет архитектуры”. Но, признавая этот расцвет, он тут же хватается за руку. Расцвет оказывается каким-то неправильным, незакономерным, потому что, расцветая, архитектура не “выдерживает проверки на современность”» [3, с. 25].

В отличие от ретроспективистского фрейма, где глубина перспективы от объекта оценивания до исторических аналогов только усиливает значимость объекта, суждение в рамках контекстуалистского фрейма обязано изыскивать основания для дистанцирования между актуальным, значимым, живым «сегодня» и отмершим, косным «вчера». Однако необходимость дистанцироваться от прошлого возникает чаще, чем революции, смены государственных религий или великие географические открытия. В таком случае дистанция вырабатывается искусственно, методом отказа от распространенных в дистанцированном прошлом форм и схем. Этот, многократно осмеянный эффект «ужаса перед туфлями из прошлогодней коллекции» на деле представляет собой достаточно глубокий механизм, предохраняющий инди-

вида и населенное им настоящее от слипания с прошлым и растворения в нем, превращения в безликое продолжение прошлого. Добавим к этому, что мышление в рамках контекстуалистического фрейма именно потому крайне ревниво к сохранению авторства, поскольку любой артефакт или идея в схеме данного фрейма принадлежат, закреплены за тем временем, в котором они явились впервые, и любое позднейшее использование только усиливает позиции действующего, живого авторского времени. Мощностность и способность к выживанию нунциального контекста определяется, таким образом, через два параметра: глубина дистанцирования от схем прошлого и степень влияния на будущее.

В итоге следует отметить характерную черту как специфически архитектурной, так и нарративной практик контекстуалистического фрейма. Такой чертой является выпадение обсуждаемого архитектурного акта из существующих, точнее, признанных как таковые, прототипов. Если в ретроспективистском ракурсе оценивается, насколько адекватно и гармонично сумел передать архитектор привычно воспринимаемые смыслы внутри, быть может, абсолютно нового прототипа, то для контекстуалистски настроенного критика ценным является сам факт постановки и решения архитектором нетрадиционных задач. Может показаться, что такое стремление к новизне более присуще футуристической ориентации критического суждения, однако характерной пограничной чертой фиксации на хронотопе настоящего является не помышление, а осуществление нового, интегрированность его в существующие и признанные реалии; а главное, включение любых инноваций в уже существующую структуру представлений о сущности архитектуры. Новизна связей, сочетаний, оцениваемая как однозначно положительный фактор, в пространстве контекстуалистического фрейма, на наш взгляд, стала одним из пусковых механизмов

развития эклектизма как состояния, в котором «старая система формообразования... продолжает жить, но в состоянии кризиса» [4, с. 88]. В пространстве представлений о хронотопических фреймах как о модификаторах критической оценки этот кризис можно охарактеризовать совмещением в одних и тех же артефактах и суждениях ретроспективистских моментов, а именно, традиционно семиотизированных форм, и нарастающей контекстуальной, нунциальной направленности новых сочетаний, новых связей, цитат из непривычных контекстов.

При этом следует особо подчеркнуть, что, в отличие от ретроспективистического фрейма, где объектами интереса и анализа являются значимые традиционные формы и схемы, контекстуалистический фрейм не имеет «собственного» набора форм, а концентрируется на изменении, прирастании значений. Разумеется, с погружением истекшей современности в кристаллизованное прошлое только немногие новые значения перерастают в нечто, имеющее ценность вне актуального контекста. Часть инноваций, к сожалению, ценна только фактом наличия изменений и забывается, теряет всякую значимость, утратив новизну. В масштабе истории архитектуры это означает, что периоды усиления контекстуалистского фрейма могут не отличаться от периодов ретроспективизма с его циклами возвратов к кристаллизованной традиции. Эпохи меняют не только когнитивный компонент представлений о современности. Сама современность всегда разная. Следовательно, проследить в архитектуре какого-либо периода контекстуалистские настроения гораздо сложнее, нежели выявить их в архитектурной критике того же времени.

Разумеется, довлеющий характер современно ориентированного мышления в качестве результата структурирующего, но неизбежно ограничивающего действия фрейма регулярно отмечается как один из серьезных

недостатков архитектурной критики периодов наибольшей популярности контекстуалистского фрейма.

Представляется, что в отечественной архитектурной критике было два периода, когда в архитектурном дискурсе наблюдалось существенное превалирование над остальными контекстуалистического фрейма.

В качестве первого следует выделить период, последовавший за футуристическим всплеском, границы которого очень четко описал Ян Левченко: «Умозрение в формах и проекты идеальной жизни в невиданной среде просуществовали в России примерно с 1922-го, когда из печати вышла брошюра Алексея Гана “Конструктивизм”, до 1932-го года, когда появился Союз архитекторов СССР» [5]. Однако чисто внешние, а именно политические причины лишают нас возможности анализировать результаты мыслительной и критической деятельности тогдашнего архитектурного дискурса по той причине, что свободный дискурс как таковой вскоре ушел из публичного, доступного позднейшим исследователям, пространства. Д. Хмельницкий считал, что в 1927 году в советской архитектурной критике появился острый спрос на хамов и приводил развернутые примеры того, как шаг за шагом отступала и сворачивалась в «кухонный» формат архитектурная критика, замещаясь манипулированием марксистской терминологией и взаимными упреками, за которыми трудно различимы реальные интересы и особенности картины мира действовавших архитекторов. Продолжали творить Леонидов и Ладовский, остался на свободе Мельников. Можно предполагать, что в некоем свернутом, закрытом виде традиция архитектурных суждений продолжала существование. Но, тем не менее, из публичной архитектурной жизни начала уходить свободная дискуссия и профессиональная терминология, что во многом определило сформированную именно в эти годы немоту

архитектурного сообщества, окончательно не преодоленную до сих пор. Мало материалов критики и дискуссий того времени. Еще меньше построено. Больше «бумажных» проектов, выражающих мнения и предпочтения авторов, часто не соотносящихся с идеологически выдержанными текстами.

Следующим периодом, в котором архитектурно-критическая деятельность активно использовала концептуалистический фрейм, можно считать период популяризации средового подхода в архитектуре. В идеологии средового подхода отразился высокорелексивный уровень контекстуалистического фрейма, в котором ощущение полноты «здесь и сейчас» достигается не через отторжение прошлого, но через погружение в настоящее, какое оно есть, без оглядки на конструируемые когниции ушедшего прошлого или далекого будущего. Именно средовой подход представляется, на сегодняшний день, наиболее рациональным вариантом развития контекстуалистического фрейма. Средовой подход в архитектурной критике, исследующий актуальную реальность архитектурного произведения в его актуальном, заданном окружении и анализирующий гармонию его в контексте окружения, формируется не через умозрительное, апофатически выражаемое настоящее, но через настоящее в смыслах текущего и реального.

Тем не менее, даже на сегодняшний день характерной приметой контекстуалистического фрейма является использование новых технических возможностей с максимальной демонстративностью. Критическая мысль выхватывает не столько усиление или улучшение существовавших форм, а ввод форм ранее несуществовавших, или в несуществовавших сочетаниях, что часто описывается как эклектизм. Своеобразным примером такой подчеркнутой десемантизации старых форм является постконструктивистская деятельность И. Голосова, вновь начавшего

применять на практике и положительно оценивать в критических публикациях традиционные элементы ордера в нетрадиционных сочетаниях. В этом случае необходимо вспомнить, что изначальный смысл слова фрейм – «рамка», граница. В этой рамке «архитектура нервно мечется от одного инновационного движения к другому, впитывая новые веяния, но теряя при этом вековые традиции, вольно или невольно попадая под соблазн историзма» [7, с. 158].

Однако рафинированные формы нулевой фиксации не характерны для архитектурно-критического дискурса. Обычно эти формы выражены наиболее ярко на стадии становления контекстуалистического фрейма. Укрепление его постепенно приводит к более опосредованным формам, как это произошло в отечественной архитектурной критике после окончания идеологического прессинга сталинской неоклассики. Фобическое отторжение прошлого, погоня за новизной любой ценой фиксируются в дискуссии как зашоренность, узость мышления. Необходимость преодоления жестких ограничений, накладываемых фреймом в его узкой, неразвитой вариации, понимание критикующим субъектом неправомерности такой погони за «тщетою дня» приводит к ситуации,

когда в качестве новации оценивается не конкретный архитектурный жест, будь то отдельная форма или архитектоника произведения, но согласование, гармония между обсуждаемым архитектурным объектом и окружающей его средой архитектурного, градостроительного, ландшафтного, социального, иных контекстов или их комплексов.

В завершение необходимо выделить два характерных признака хронотопического фрейма контекстуализма в архитектурной критике. Во-первых, – акцентированность критического суждения на «новизне» как основе дистанцирования от прошлого. Во-вторых, – привязка к реальному окружению обсуждаемой архитектурной единицы, к контексту ее текущего существования.

Описанные выше тенденции одной из возможных рамок мышления, формирующих архитектурно-критическое высказывание, а именно фрейма, ориентированного на настоящее и присущие ему контексты, заданные как логически детерминированная структура, могут иметь существенную эвристическую значимость при исследовании феномена архитектурной критики. Кроме того, подобное структурированное описание может послужить основой рефлексии современной архитектурно-критической активности.

#### Литература

1. Раппапорт А. Г. Антиномии нечистого воображения. – Чебоксары: «Культурная столица», 2004. – Режим доступа: <http://www.archi.ru/lib/publication.html>
2. Никитин В. А. Средовые интенции и движение архитектурных парадигм // Городская среда: проблемы существования. – М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1990. – 190 с.
3. Ревзин Г. И. Картина мира в архитектуре. Космос и история // Очерки по философии архитектурной формы. – М.: ОГИ, 2002. – 134 с.
4. Ревзин Г. И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века. – М.: Академия, 1992. – 169 с.
5. Левченко Я. Город пышный, город бедный // «Неприкосновенный запас». – 2010. – № 2 (70). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/rus/nz-online/619/1760/1789/>
6. Ревзин Г. К вопросу о принципе формообразования в архитектуре эклектики // Очерки по философии архитектурной формы. – М.: ОГИ, 2002. – 134 с. – С. 85–109.
7. Раппапорт А. Г. Среда и архитектура / А. Г. Раппапорт // Городская среда: проблемы существования. – М.: ВНИИТАГ, 1990. – 190 с.

# ПАНОРАМА PANORAMA

*А. В. Шунков*

## «ЭТО НАШЕЙ ИСТОРИИ СТРОКИ...»

*К 40-летию кафедры литературы и русского языка  
Кемеровского государственного университета культуры и искусств*

*V. Shunkov*

## «THIS IS OUR HISTORY LINE...»

*On the 40th anniversary of the Chair of Literature and Russian Language*

Еще совсем недавно, в 2009 году, Кемеровский государственный университет культуры и искусств отмечал свой праздник – 40 лет со дня открытия вуза. В 2011 году исполняется 40 лет кафедре литературы и русского языка. По-разному можно относиться к датам: кто-то в них видит особые знаковые периоды, определенные рубежи; кто-то, наоборот, предпочитает не подсчитывать прожитые годы. Но круглые даты с нулями и пятерками, бесспорно, обладают своей особой магией и заставляют в повседневной суете на мгновение остановиться и оглянуться в прошлое, перелистать страницы истории, вспомнить самое дорогое.

В 1971 году на базе кафедры общенаучных дисциплин института культуры открылась кафедра литературы и истории искусств (1971–1990), впоследствии получившая название «Кафедра литературы» (1990–2007) и с 2007 года – «Кафедра литературы и русско-

го языка». За этими названиями, сменявшими друг друга, видятся пути становления и развития одной из старейших кафедр нашего университета, в истории которой есть свои яркие личности.

Становление коллектива кафедры связано с именем Любови Антоновны Пудаловой (1931–1983), выпускницы Иркутского государственного университета, кандидата филологических наук, доцента. Она возглавляла кафедру с начала ее существования по 1982 год. Л. А. Пудалова, по воспоминаниям ее коллег, была личностью яркой, сильной. Будучи талантливым филологом, постоянно совершенствовала свой научный, творческий уровень, участвовала в научных конференциях, занималась изучением фольклора, являлась бессменным лектором курсов современной литературы и русского фольклора. Она ушла из жизни, не успев защитить написанную докторскую диссертацию.

Любовь Антоновна создала большой творческий коллектив, который стал одним из самых уважаемых в вузе.

Как сегодня вспоминают преподаватели университета, лично знавшие Любовь Антоновну, она с огромным уважением относилась к студентам. Обучая молодых преподавателей, из которых формировался коллектив кафедры, Любовь Антоновна настаивала на том, что каждый студент для педагога – личность. «Если вы помните своего студента, то не будет никакого греха, если вы первым поздороваетесь с ним при встрече», – такими мудрыми советами ошеломляла заведующая кафедрой молодых преподавателей. «Между тем, что вы говорите на лекции, и вашим поведением не должно быть противоречий», – это требование было особенно серьезным для педагогов, рассуждающих о вершинах отечественной и мировой культуры. Задача, которую ставила Любовь Антоновна перед своими коллегами, – быть по-настоящему интеллигентным человеком.

В личном деле Любви Антоновны сохранилось много документов, отражающих ее профессиональный и научный рост: ее стажировки в МГУ, поездки на научные конференции. Результатом ее творческих усилий стали серьезные публикации в последние годы жизни, а как начало ее докторской диссертации – монография «Проза Всеволода Иванова и фольклор» [1], изданная в 1984 году в Томском университете под редакцией профессора Н. Н. Киселева.

Имя Витторф Татьяны Всеволодовны (1916–1995), кандидата педагогических наук, доцента, легендарно не только для истории кафедры и вуза, но и страны. Достаточно перелистать материалы личного дела доцента кафедры, хранящегося в архиве университета, чтобы понять масштаб этой личности. В 1918 году эмиграция семьи в Польшу (в Польше Т. В. Витторф проживет с матерью до 1930 года), переезд в Чехословакию и обу-

чение Русской Пражской гимназии, одним из основателей которой был В. Т. Гонтарь, профессор, лексикограф, участник движения Сопротивления, составитель русско-чешского и чешско-русского словарей, вышедших в Праге в 1945 году. Кстати, вторым соавтором упомянутых выше словарей [2] была Т. В. Витторф. Уже одна эта деталь биографии, дает возможность представить, каким огромным научным потенциалом обладала Татьяна Всеволодовна. С 1937 по 1939 год, с 1945 по 1947 год – обучение в Карловом университете (г. Прага); во время Второй мировой войны участие в подпольном движении коммунистической партии в Чехословакии; арест и заключение в тюрьмы гестапо в Чехословакии и Германии, освобождение в мае 1945 года, возвращение в 1948 году в Советский Союз; получение высшего образования в Ленинградском университете, работа учителем русского языка на Псковщине, затем доцентом в Шуйском педагогическом институте (Ивановская область), в Барнаульском педагогическом институте и Кемеровском институте культуры (с 1974 по 1985 год).

За этими скупыми фразами, отмеченными в автобиографии Татьяны Всеволодовны, на самом деле скрыты драматичные и трагичные события жизни, из которых наиболее тяжелым, конечно же, было время оккупации Чехословакии Германией. Сейчас мало кто может знать, что Татьяна Всеволодовна была связной в группе известного (к сожалению, не всем, а только для лиц, ещё «рожденных в СССР») чешского разведчика Юлиуса Фучика, работавшего на СССР и гильотированного гестапо 8 сентября 1943 года в берлинской тюрьме Плётензее.

Если обратиться к материалам российских региональных изданий, доступных теперь благодаря «всемирной паутине», можно найти немало действительно интересных фактов из жизни Т. В. Витторф, преподавателя зарубежной литературы. Позволим себе

привести некоторые фрагменты публикаций, в которых приводится имя Татьяны Всеволодовны. Отдельный сюжет, посвященный Т. В. Витторф, представлен и в статье «В одном томе – 166 автографов» Григория Набойщикова, опубликованной в газете «Невское время» (11 сентября 2004 года), а также в журнале «Огни Кузбасса» [3]: «А какое волнение было у советских чекистов, когда из Стокгольма своевременно поступила информация о том, что на Псковщину направляется транспорт с техническим грузом для запуска на Ленинград беспилотных снарядов-ракет “Фау”. Татьяна отнесла это сообщение шведскому консулу в Праге, а та передала советскому послу А. М. Коллонтай.

Первая стартовая площадка для запуска на наш город немецких ракет начала оборудоваться севернее Гдова. Но Красная армия стремительными ударами вытеснила противника с берегов Причудья. Тогда фашисты решили соорудить стартовую площадку на окраине Пскова. Эту новость Татьяна также передала шведке. Советская авиация разбомбила и это гитлеровское сооружение. Но когда уже в третий раз гитлеровцы перенесли сооружение стартовой площадки в район эстонского города Раквере, это чрезвычайно важное сообщение попало в руки наших спецслужб уже от других патриотов, так как к этому времени гестапо схватило и Фучика, и Врану, и Татьяну Витторф. Фучик был гильотинирован, а Врану из концлагеря освободила Красная армия. Успели красноармейцы спасти от гильотины в пражской тюрьме Панкрац и Татьяну.

Маршал Конев, приведший в последний день войны тысячную танковую армаду в Прагу, заинтересовался Татьяной, прекрасно владевшей как русским языком, так и чешским, и немецким. Она на несколько месяцев стала переводчицей у маршала. Рассказала ему, что происходит из семьи русского офицера, который в 1919 году вывез ее из Гат-

чины, когда ребенку было всего три года. “Помогите мне, Иван Степанович, возвратиться на родину”, – просила маршала.

Ее не пустили в Ленинград. Не пустили и в Гатчину, хотя была у совпартаппаратчиков рекомендация на этот счет выдающегося советского военачальника. Открыто говорили в лицо: дочери белогвардейца в Питере не место.

Она остановилась в гдовской деревеньке вблизи того места, откуда благодаря ей и другим патриотам был сорван злоеущий обстрел гитлеровцами Ленинграда. Год за годом она подвергалась иезуитским издевательствам со стороны директора школы. “Тебя, девка, гитлеровская контрразведка прислала к нам с заданием. Возможно, и американцы уже перевербовали...” – гнул сивил партболван. “Вы недалекий человечешко”, – отпарировала Татьяна. “Это я-то человечешко? – возмутился директор. – У меня два ордена Ленина. А у тебя что?”

Когда недавно я вновь побывал на Гдовщине, старики-ветераны подтвердили: да, у директора на пиджаке красовались два ордена Ленина. Только никто не мог припомнить, за какие такие дела и подвиги он был удостоен столь высочайших наград. Все в один голос заявляли, что на фронте он не был ни одного дня...

Татьяна Всеволодовна прожила 79 лет. Похоронена в Кемерово, где до последнего дня преподавала зарубежную литературу в местном Институте культуры. Она рассказывала студентам о Юлиусе Фучике и Владимире Вране, но только не о себе. А могла бы и рассказать, как однажды шла в шведское посольство в Праге с очередной информацией для Сталина и поняла, что сейчас будет схвачена идущими навстречу ей гестаповцами. Шифровку она... съела.

Это же событие (почти дословно) повторяется и в статье С. Г. Крюкова и Б. С. Извекова, опубликованной в газете «Дуэль» и по-

священной Юлиусу Фучику [4]. Отрадно, что имя Т. В. Витторф помнят и в тех вузах, в которых она работала до переезда в Кемерово.

Среди почетных имен преподавателей, стоявших у истоков кафедры, стоит и имя Анатолия Николаевича Рыленкова (1929–1996), кандидата филологических наук, доцента, выпускника Московского педагогического института им. Н. К. Крупской. А. Н. Рыленков в вузе (тогда еще институт культуры) помимо преподавательской работы был проректором по заочному отделению (1972 год), заместителем декана библиотечного факультета (1974 год), заместителем декана культурно-просветительного факультета (1975 год), проректором по учебной и научной работе (1972; 1976–1979 годы). Сфера научных интересов А. Н. Рыленкова как ученого и преподавателя высшей школы была связана с изучением наследия И. С. Соколова-Микитова, по творчеству которого он и защитил диссертацию в Москве.

Помимо преподавательского, организаторского таланта Анатолий Николаевич обладал и литературным дарованием, унаследованным им от своего отца, известного советского поэта Николая Ивановича Рыленкова, автора поэтического переложения «Слова о полку Игореве». На Смоленщине, где родился А. Н. Рыленков и куда впоследствии он возвратился, хорошо известно его литературное наследие, представленное повестью «Детство, опаленное войной», воспоминаниями об отце, стихотворениями, повестями и рассказами, главной темой которых является поэтизация родного края.

37 лет (с 1970 по 2007 год) на кафедре проработала Ляхова Валентина Васильевна (1940–2010), кандидат филологических наук, доцент, выпускница Иркутского государственного университета. В. В. Ляхова в Кемерово была известна как специалист по мировой детской литературе, литературе и драме советского периода. С 1980 года и в те-

чение нескольких лет В. В. Ляхова была заместителем декана библиотечного факультета по воспитательной работе, организовывала на факультет и в вузе литературные вечера, читательские конференции, встречи с творческой интеллигенцией г. Кемерово.

В 1977 году свой педагогический и научный путь начинала на кафедре кандидат филологических наук, доцент Титаренко Светлана Дмитриевна, выпускница Томского университета, известный и признанный в стране и за рубежом автор научных исследований в области поэзии русского символизма. Позже, уже в начале 90-х годов (1991–1994 годы), Светлана Дмитриевна заведовала кафедрой журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета, сейчас она работает на кафедре истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, готовит к защите докторскую диссертацию «Мифопоэтика Вячеслава Иванова в контексте исканий русского символизма», является автором и членом авторских коллективов ряда сборников научных статей, крупных монографических исследований [5], активно принимает участие в работе международных научных форумов и конференций.

С 1982 по 1995 год заведующим кафедрой был Леонид Иванович Казаков, кандидат филологических наук, доцент, выпускник филологического факультета Ленинградского университета, после окончания которого с 1968 по 1970 год работал военным переводчиком французского языка в Алжире. В вузе Л. И. Казаков читал курс зарубежной литературы, поражая студенческую аудиторию мастерством лектора, глубиной познания европейской культуры и легкостью, с которой он переходил на итальянский язык, читая лекцию по творчеству Данте, или французский, ведя разговор о романах Гюго. Яркая личность Л. И. Казакова была заметна

не только в вузе, где он был заведующим кафедрой, деканом культурно-просветительного факультета (1976–1981 годы), проректором по учебной работе (1983–1984 годы), но и в Кузбассе. Вплоть до своего отъезда в 2002 году из Кемерово Л. И. Казаков входил в состав областного жюри по присуждению премии им. В. Д. Фёдорова писателям и поэтам Кузбасса.

Среди имен преподавателей, стоявших у истоков кафедры, нельзя не вспомнить имя Галины Александровны Жерновой, кандидата искусствоведения, доцента, много лет возглавлявшей секцию театральных критиков при областном отделении Союза театральных деятелей Кузбасса. Кроме того Галина Александровна неоднократно избиралась председателем жюри областного конкурса «Кузбасс театральный», являлась крупнейшим театральным критиком в Сибири.

О лекциях Г. А. Жерновой как педагога по курсу «История театра» до сих пор в университете ходят легенды. Вчерашние студенты, а сегодня актеры театров Кузбасса, преподаватели со словами благодарности и любви вспоминают лекции: *«Её лекции – это просто сказка! Их можно было слушать и слушать! Совместить запись лекции и поглотить услышанное удавалось редко, поскольку все были зачарованы звучащей речью Галины Александровны. Как она переживала за нас, если мы что-то не успевали прочитать. И мы читали, читали, читали, чтобы не испытывать чувства стыда на экзамене».*

Сейчас Галина Александровна на заслуженном отдыхе, но сказать, что доцент кафедры полностью отстранилась от дел, нельзя. Г. А. Жерновая – автор научных статей, опубликованных в журнале «Вестник КемГУКИ». В юбилейный для кафедры год вышла ее монография «Народничество как духовно-нравственная основа трагического в русской культуре второй половины XIX века (М. Н. Ермолова в шекспировских

ролях)» [6], над которой она работала долгие годы. Галина Александровна продолжает консультировать молодых преподавателей университета, работающих над своими научными темами.

В год создания в вузе кафедры литературы и искусствоведения в число её штатных преподавателей приходит работать Виктория Петровна Геращенко, один из первых преподавателей Кемеровского института культуры, трудовой стаж которой сегодня составляет 42 года. В. П. Геращенко – ведущий специалист в таких дисциплинах, как история искусств, история костюма, история хореографии. Виктория Петровна является автором учебно-методических и научных публикаций, организатором выставок студенческих работ по истории костюма. Плодотворная учебно-методическая и воспитательная работа, проводимая В. П. Геращенко многие годы, стала основанием для организации в 1999 году в вузе Музея истории костюма, директором которого она была с 1999 по 2011 год. Сочетая учебную, методическую, административную и научную работу, Виктория Петровна Геращенко издала актуальное для исследования русского костюма учебно-методическое пособие «Костюм Московской Руси» [7], подготовила к изданию учебное пособие «Дославянские истоки русского костюма» и монографию, посвященную истории музыкального театра в Сибири.

С 1995 по 2005 год кафедру возглавляла кандидат филологических наук доцент Людмила Фёдоровна Перминова. Благодаря лидерским качествам Л. Ф. Перминовой в 90-е годы в коллектив кафедры приходят молодые высококвалифицированные специалисты – выпускники Кемеровского государственного университета. За время работы на кафедре и в вузе Людмила Фёдоровна проявила себя не только как опытный педагог, научные интересы которого были связаны с русской советской драматургией XX века

(Л. Леонов, М. Горький, А. Арбузов), руководитель (заместитель декана, а впоследствии декан факультета культурно-просветительской работы), но и как творческая личность. В свое время Л. Ф. Перминова была ответственным секретарем Кемеровского областного отделения ВТО (Союз театральных деятелей) и одновременно три года была автором и ведущей передачи «Кузбасс театральный» на Кемеровской студии телевидения, выступала с рецензиями на спектакли в областной газете «Кузбасс».

В числе преподавателей кафедры в разные годы были такие талантливые и известные специалисты, как Ходанен Людмила Алексеевна, доктор филологических наук, профессор Кемеровского государственного университета, академик Славянской академии, крупнейший отечественный ученый в области исследований поэзии русского романтизма, Афанасьева Эльмира Маратовна, кандидат филологических наук, доцент, автор научных работ, посвященных творчеству М. Ю. Лермонтова и молитвенной лирике XIX века [8], ведущая рубрики «Невыразимое» о русской литературе, культуре и мифологии на областном радио Кузбасса. В настоящее время Э. М. Афанасьева возглавляет кафедру русской литературы и фольклора Кемеровского государственного университета.

Растет и развивается университет, а вместе с ним и кафедра. С началом заведования кафедрой автором этих строк (2005–2010 годы) перед её коллективом были поставлены новые задачи, и в первую очередь – это привлечение и приглашение для работы на кафедре высококвалифицированных специалистов. Сегодня коллектив кафедры составляет 11 педагогов, из которых 2 приглашенные доктора наук, профессора, 6 кандидатов наук, доценты. Среди сотрудников кафедры член Союза писателей России, заместитель председателя Союза писателей Кузбасса, поэт, лауреат премии имени В. Д. Фёдорова –

Куралов Иосиф Абдурахманович, руководитель поэтической студии в вузе и главный редактор литературно-художественного журнала «Университет культуры».

Помимо большой учебной работы, представленной 12 учебными дисциплинами, преподаватели кафедры ведут научные исследования в области изучения индивидуального творчества и литературного произведения в аспекте развития русской и европейской литературы и художественной культуры в целом, изучения русского языка в пространстве межкультурных коммуникаций. Результаты исследований преподавателей представлены в многочисленных научных статьях, сборниках конференций, коллективных монографиях [9].

Начиная с 2005 года кафедра литературы и русского языка постоянно выступает одним из организаторов крупных международных и российских научных конференций, проходящих в университете, участвует в грантовых исследованиях. Преподаватели кафедры приглашаются в качестве внешних рецензентов учебных пособий и монографий, авторефератов кандидатских диссертаций, оппонентов диссертационных исследований.

Установлены и новые научные связи кафедры с ведущими российскими и зарубежными вузами: Литературным институтом им. А. М. Горького (кафедра русской классической литературы и славистики), Уральским государственным университетом им. А. М. Горького (кафедра русской литературы), Институтом славянской филологии Щецинского университета (Польша), Дальнянским университетом иностранных языков (Китай) и др.

С 2007 года кафедра активно сотрудничает с крупнейшими отечественными исследователями в области лингвистики: Крейдлиным Григорием Ефимовичем, доктором филологических наук, профессором

Российского государственного университета (г. Москва), Араевой Людмилой Алексеевной, доктором филологических наук, профессором, заведующей кафедрой стилистики и риторики Кемеровского государственного университета.

Сегодня кафедра литературы и русского языка является организатором ряда творческих конкурсов в Кемеровской области, проводимых при поддержке и помощи Дома литераторов Кузбасса.

Традиция добросовестного и творческого отношения к делу, взаимопомощи, заинтересованности в успехах своих студентов, заложенная предшествующими поколениями коллег, и одновременно определение новых горизонтов в развитии кафедры в условиях динамично меняющегося образовательного и научного пространства – это задача, поставленная перед новым заведующим кафедрой, Литовченко Марией Владимировной, кандидатом филологических наук, доцентом.

### Литература

1. Пудалова Л. А. Проза Всеволода Иванова и фольклор. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. – 135 с.
2. Словарь чешско-русский / сост. В. Т. Гонтарь, Т. В. Витторф. – Прага, 1945. – 454 с.
3. Приведем ряд других работ автора, которые оказались нам доступны: Браже Т. Г., Витторф Т. В. XI Всесоюзная Пушкинская конференция. – Лит. в школе, 1959. – № 4. – С. 92–94; Витторф Т. В. Значение ранних статей М. А. Рыбниковой для организации внеклассной работы по литературе в современной школе (1914–1922) // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. – Т. 227. – Л., 1962. – С. 135–153; Витторф Т. В. Методическое наследие М. А. Рыбниковой: дис. ... канд. пед. наук. – Л., 1962. – 176 с.; Витторф Т. В. Методическое наследие М. А. Рыбниковой: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Л., 1962. – 18 с.
4. Набойщиков Г. «Вспомним тех, кто легендой оваян...» Как был спасен «Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика // Огни Кузбасса. – 1985. – № 1–2. – С. 168–172.
5. Крюков С. Г., Извеков Б. С. Юлиус Фучик // «Дуэль». – 2009. – 20 янв. – Режим доступа: [http://www.duel.ru/200903/?03\\_5\\_2](http://www.duel.ru/200903/?03_5_2).
6. Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. – СПб.: Филологический факультет С.-Петербур. гос. ун-та, 2006. – 384 с.; Серебряный век русской литературы: сб. ст. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 247 с.; Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: сб. ст. и материалов: (памяти Л. А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения). – СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2010. – 564 с.
7. Жерновая Г. А. Народничество как духовно-нравственная основа трагического в русской культуре второй половины XIX века (М. Н. Ермолова в шекспировских ролях). – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – 280 с.
8. Герашенко В. П. Костюм Московской Руси XV–XVII веков: учеб. пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 74 с.
9. Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология / сост. Э. М. Афанасьева. – Томск, 2000; Афанасьева Э. М. Феномен книги в художественном мире М. Ю. Лермонтова. – Кемерово, 2007.
10. Подковырин Ю. В. Ценностные параметры внешности литературного героя: монография. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2010. – 111 с.; Литовченко М. В. Теория и история литературы: проблема преемственности в развитии русской литературы XIX в.: учеб. пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – 72 с.; Мироненко Е. А. Теория и история литературы. Проблемы фольклоризма и мифотворчества: учеб. пособие. – Кемерово, КемГУКИ, 2010. – 140 с.; Шунков А. В. Литературное творчество царя Алексея Михайловича. – Saarbrücken, Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. – 174 с.

*И. Л. Скипор*

**ОТ АВТОМАТИЗАЦИИ К ИНФОРМАТИЗАЦИИ:  
ПУТЬ ПОИСКОВ И ОТКРЫТИЙ  
(к юбилею профессора Н. И. Колковой)**

Охарактеризованы направления и результаты научной, педагогической деятельности кандидата педагогических наук, заслуженного работника культуры Российской Федерации, профессора кафедры технологии автоматизированной обработки информации Кемеровского государственного университета культуры и искусств Надежды Ивановны Колковой.

**Ключевые слова:** научная деятельность, педагогическая деятельность, научные исследования, научные публикации, подготовка информационных и библиотечных кадров.

*I. L. Skipor*

**FROM AUTOMATION TO COMPUTERIZATION:  
THE PATH OF SEARCH AND DISCOVERY  
(to the jubilee of Professor N. I. Kolkova)**

This is a presentation of the trends and results of research, teaching activities of Candidate of Pedagogical Sciences, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of Technology of Automated Data Processing Chair of Kemerovo State University of Culture and Arts Nadezhda Ivanovna Kolkova.

**Keywords:** scientific activities, teaching activities, research, publications, training information and library staff.

20 октября 2011 года кафедра технологии автоматизированной обработки информации (ТАОИ) Кемеровского государственного университета культуры и искусств (КемГУКИ) будет чествовать своего юбиляра – Надежду Ивановну Колкову, кандидата педагогических наук, профессора, заслуженного работника культуры Российской Федерации.

С 1972 года вся профессиональная деятельность Н. И. Колковой неразрывно связана с Кемеровским государственным университетом культуры и искусств, институтом информационных и библиотечных технологий (ранее – библиотечным факультетом, факультетом информационных технологий), кафедрой технологии автоматизированной обработки информации (ранее – кафедра научно-технической информации, кафедра автоматизированных библиотечных систем и вычислительной техники).

Свою работу в вузе Надежда Ивановна начала в должности старшего преподавателя. После окончания аспирантуры Московского государственного института культуры в 1983 году она успешно защитила кандидатскую диссертацию по теме «Координация взаимодействия научно-технических библиотек и органов информации региона». В 1987 году ей присвоено учёное звание доцента по кафедре автоматизированных библиотечных систем и вычислительной техники. В период с 1997 по 2001 год Н. И. Колкова исполняла обязанности декана факультета информационных технологий, а с 1996 по 2011 год возглавляла кафедру технологии автоматизированной обработки информации. В 2005 году Н. И. Колковой присвоено почетное звание заслуженного работника культуры Российской Федерации. В настоящее

время Надежда Ивановна работает в должности профессора кафедры ТАОИ.

Профессор Н. И. Колкова органично сочетает в себе черты талантливого педагога, мудрого наставника, опытного методиста, пытливого ученого.

С именем Н. И. Колковой связано развитие подготовки кадров в институте информационных и библиотечных технологий КемГУКИ по специальности «Информационные системы» и становление специальности «Прикладная информатика». Н. И. Колкова руководила коллективом по разработке проекта ГОС ВПО, а также созданию комплекса типовых учебных программ по специальности 052700 «Библиотечно-информационная деятельность», квалификации «Технолог автоматизированных библиотечно-информационных ресурсов». Благодаря инициативе Надежды Ивановны в 2006 году кафедрой ТАОИ сделан первый набор, а в 2011 году – первый выпуск студентов по данной квалификации.

В профессиональной деятельности Н. И. Колковой особое место всегда занимала и занимает научно-исследовательская работа. Надежда Ивановна является признанным специалистом в области информационно-библиотечной деятельности, автоматизации библиотечных процессов, формирования информационной культуры личности, разработки электронных информационных ресурсов, подготовки информационных и библиотечных кадров. Сейчас сложно даже представить, что Надежда Ивановна пришла в информационно-библиотечную сферу из совершенно иной области деятельности, поскольку она имеет базовое высшее образование химика-технолога.

Общий список учебно-методических и научных публикаций Н. И. Колковой включает более 220 работ. Научные исследования и разработки Н. И. Колковой получили освещение в 137 публикациях. Анализ состава публикаций не только свидетельствует о ши-

роте её научных интересов, но и характеризует развитие научных исследований кафедры ТАОИ, отражает эволюцию идей автоматизации библиотек и информационных служб, их переход к информатизации, смену парадигм образования в информационно-библиотечной сфере.

Первая публикация Н. И. Колковой, вышедшая в 1974 году, называлась «О реализации принципа наглядности в курсе “Основы промышленного производства” на отделении технических библиотек института культуры». В дальнейшем вопросы совершенствования учебного процесса в вузе культуры, повышения качества подготовки информационных и библиотечных кадров неизменно находили отражение в работах Надежды Ивановны.

Научные статьи 1970-х годов посвящены проблемам организации информационного и справочно-библиографического обслуживания. В 1980-е годы, наряду с публикациями по данной проблематике, в поле научных интересов Н. И. Колковой появляются вопросы автоматизации библиотек, создания информационно-поисковых систем, разработки подсистемы информационного обеспечения автоматизированных библиотечно-информационных систем (АБИС). Среди публикаций 1990-х годов значительное место занимают работы по созданию региональной автоматизированной библиотечной системы, муниципальной автоматизированной информационно-библиотечной системы, автоматизированной системы управления комплектованием библиотечных фондов. В этот же период выходят первые публикации, посвященные вопросам информатизации вуза. В 2000-е годы научные интересы Н. И. Колковой в наибольшей степени связаны с решением задач разработки электронных учебных документов, формирования информационной культуры личности.

Особое место в научных публикациях последних десяти лет занимают работы, посвященные проблемам сайтостроения. В этом

направлении Н. И. Колковой сформирована научная школа, в рамках которой выполнен обширный ряд исследований и разработок, связанных с созданием на научной основе контента сайта, а также определения подходов к формированию научно-обоснованной системы оценки качества контента сайта.

Научные достижения по данному направлению получили высокую оценку в профессиональной среде, они явились основой для разработки новых учебных курсов, нашли практическую реализацию при создании под руководством Н. И. Колковой целого комплекса сайтов для учреждений культуры, органов власти и управления Кузбасса, структурных подразделений КемГУКИ. В частности, в 2011 году благодаря Надежде Ивановне впервые вузом культуры России создан сайт научного журнала – «Вестника Кемеровского государственного университета культуры и искусств».

Результаты научных исследований Н. И. Колковой нашли практическое применение в деятельности информационных и библиотечных учреждений Кузбасса, были представлены на многочисленных региональных, всероссийских и международных конференциях, стали базой для подготовки учебных изданий. География выступлений Н. И. Колковой с докладами на научных конференциях и семинарах охватывает не только города России, но и ближнее зарубежье: гг. Москва, Кемерово, Краснодар, Новосибирск, Новокузнецк, Улан-Удэ, Ярославль, Алма-Ата, Киев, Судак и др.

Надежда Ивановна – активный участник творческих коллективов по реализации научных проектов, выполняемых в рамках хозяйственных договоров, грантов, федеральных и региональных целевых программ. Так, в 1980–1990-е годы она активно работает в качестве ответственного исполнителя в рамках хозяйственных и госбюджетных научно-исследовательских работ, выполняемых на кафедре ТАОИ по за-

казу библиотек страны, в том числе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Кемеровской областной научной библиотеки им. В. Д. Федорова, ЦБС г. Кемерово и др. В этот период был проведен комплекс НИР, посвященных рассмотрению различных типов библиотек как объектов автоматизации, разработке автоматизированной системы комплектования фондов, автоматизированной информационно-поисковой системы по краеведению, совершенствованию информационного и библиотечного обслуживания специалистов в условиях ЦБС города. В 2000-е годы Н. И. Колкова является членом творческих коллективов, выполняющих проекты в рамках федеральной целевой программы «Культура России» (2001–2005 годы), которые нацелены на решение задач информатизации учреждений социально-культурной сферы и развитие дистанционного образования.

Плодотворно занимаясь научной деятельностью, профессор Н. И. Колкова активно вовлекает в неё студенчество. Первая дипломная работа, научным руководителем которой является Надежда Ивановна, защищена в 1974 году студенткой Л. Н. Легенза. Она посвящена исследованию форм и методов информационного обеспечения специалистов НИИ. С тех пор под руководством Н. И. Колковой было выполнено и успешно защищено 157 дипломных работ и проектов. Круг объектов студенческих научных исследований и разработок включает вопросы оптимизации библиотечно-информационного обслуживания, разработки технологии хранения и ведения баз данных, создания различных видов электронных информационных ресурсов (электронных каталогов, служебных баз данных, электронных учебных документов, электронных коллекций, сайтов и др.). Многочисленные выпускники Надежды Ивановны сегодня работают в библиотеках, информационных службах, фирмах, успешно решая задачи их информатизации.

Н. И. Колкова является инициатором информатизации университета. Под её руководством разработана концепция информатизации вуза, спроектированы и внедрены в эксплуатацию автоматизированные рабочие места сотрудников различных структурных подразделений вуза, создана локальная информационно-вычислительная сеть, интегрированная в Интернет. По инициативе Надежды Ивановны и при непосредственном её участии на кафедре ТАОИ ведется целенаправленная широкомасштабная работа по формированию электронных информационных ресурсов, включая электронную библиотеку, электронные учебные пособия, электронные учебно-методические комплексы, электронные коллекции документов, сайты.

С момента создания в 2000 году в структуре КемГУКИ Научно-исследовательского института информационных технологий социальной сферы Н. И. Колкова руководит лабораторией информационных ресурсов и технологий. Активно работая по продвижению информационно-коммуникационных технологий в практику работы учреждений культуры и образования, Надежде Ивановне удалось создать и последовательно реализовывать оригинальное направление, связанное с технологией разработки и оценки качества электронных информационных ресурсов (сайтов, электронных изданий).

Продуктивная многогранная деятельность Н. И. Колковой отмечена рядом государственных и отраслевых наград. Среди них почетный знак Министерства культуры РФ «За достижения в культуре», медаль «За особый вклад в развитие Кузбасса» III степени, медаль «За достойное воспитание детей», многочисленные почетные грамоты и благодарственные письма администрации Кемеровской области, Кемеровского государственного университета культуры и искусств, Некоммерческого библиотечного партнерства «Библиотеки Кузбасса», ди-

пломы Российского комитета программы ЮНЕСКО «Информация для всех».

Сведения о Н. И. Колковой включены в отечественные справочные документы, среди которых энциклопедия «Родины славные сыны и дочери. Лучшие люди России», справочник «Кто есть кто в библиотечном мире Кузбасса», база данных «Ученые Кузбасса». Студентами и преподавателями кафедры ТАОИ созданы электронные информационные ресурсы, отражающие жизнь и деятельность профессора Н. И. Колковой, а также содержащие тексты её научных и учебно-методических работ, фотодокументы. Так, на сайте кафедры ТАОИ (<http://www.taoi.kemgu-ki.ru>) размещены база данных публикаций Н. И. Колковой «От автоматизации к информатизации: путь поисков и открытий» и электронная коллекция документов профессора Н. И. Колковой.

Перечисление многочисленных профессиональных заслуг отражает лишь некоторые грани яркой личности Надежды Ивановны. Для нас, преподавателей и сотрудников кафедры ТАОИ, она всегда была и остается образцом преданности служению Делу, профессионалом высокого класса, интересным собеседником, добрым наставником, обаятельной женщиной. За долгие годы руководства кафедрой ей удалось сформировать дружный, мобильный коллектив профессионалов, способный решать даже самые сложные задачи в условиях динамично изменяющегося мира.

Преподаватели, сотрудники, студенты кафедры технологии автоматизированной обработки информации Кемеровского государственного университета культуры и искусств от всей души поздравляют Надежду Ивановну Колкову с юбилеем! Желаем ей крепкого здоровья, благополучия, долгой плодотворной профессиональной деятельности, творческого вдохновения и новых горизонтов в её педагогической и научной работе.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Андреева Светлана Викторовна**, главный специалист отдела стратегического развития и целевых программ министерства культуры Красноярского края, ассистент Сибирского федерального университета. E-mail: mkkrrsk@yandex.ru

**Аракелова Александра Олеговна**, кандидат искусствоведения, доцент, заслуженный работник культуры Российской Федерации. E-mail: nir@kemguki.ru

**Афанасьева Эльмира Маратовна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: elmira\_afanaseva@mail.ru

**Багрова Наталья Викторовна**, кандидат культурологии, доцент кафедры архитектуры промышленных зданий и сельскохозяйственных сооружений. E-mail: a200040740@yandex.ru

**Басалаев Сергей Николаевич**, старший преподаватель кафедры театрального искусства Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Бец Мария Владимировна**, преподаватель кафедры литературы и русского языка Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Ван Чаньцзюань**, магистр филологических наук, доцент факультета русского языка Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, Китай). E-mail: lida5557@mail.ru

**Гениева Екатерина Юрьевна**, Генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино (г. Москва). E-mail: nir@kemguki.ru

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Andreeva Svetlana Viktorovna**, Chief specialist in the Department of Strategic Development and Target Programs of the Ministry of Culture of Krasnoyarsk region. Lecturer of the Siberian Federal University.

**Arakelova Aleksandra Olegovna**, Candidate of History of Art, docent, Honored Worker of Culture of the Russian Federation. E-mail: nir@kemguki.ru

**Afanasieva Elmira Maratovna**, Candidate of Philological Sciences, docent of the Chair of Literature and Russian Language of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: elmira\_afanaseva@mail.ru

**Bagrova Natalia Viktorovna**, Candidate of Culturology, docent of the Chair of architecture of industrial buildings and agricultural constructions. E-mail: a200040740@yandex.ru

**Basalayev Sergey Nikolayevich**, senior teacher of the Chair of theatre art of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Bets Maria Vladimirovna**, teacher of the Chair of Literature and Russian Language of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Van Chantszuan**, docent of the Russian Language Dalian University of Foreign Languages, Master of Philologic Sciences (Dalian, China). E-mail: lida5557@mail.ru

**Genieva Ekaterina Yurievna**, Director General of M.I. Rudomino All-Russian State Library for Foreign Literature. (Moscow). E-mail: nir@kemguki.ru

**Герасимова Наталия Геннадьевна**, директор учебного театра «Диagonal» ОГИИК ФГОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры». E-mail: Gerasimova.tata@gmail.com

**Евсеева Ирина Владимировна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Лесосибирского педагогического института – филиала ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет», докторант Кемеровского государственного университета. E-mail: ivevseeva@yandex.ru.

**Игонина Татьяна Борисовна**, кандидат педагогических наук, доцент межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: nir@kemguki.ru

**Казакина Елена Андреевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления социальной сферой Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Карабулатова Ирина Советовна**, доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет. E-mail: nir@kemguki.ru

**Касаткина Наталья Эмильевна**, доктор педагогических наук, профессор, заведующая межвузовской кафедрой общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: kasatkina@kemsu.ru

**Копылов Андрей Александрович**, соискатель кафедры теоретической и прикладной социологии Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина. E-mail: nir@kemguki.ru

**Красношлыкова Ольга Геннадьевна**, доктор педагогических наук, профессор межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: nir@kemguki.ru

**Gerasimova Natalia Gennadievna**, director of educational theatre «Diagonal», OGIK FGOU HPE «Oryol State Institute of Arts and Culture». E-mail: Gerasimova.tata@gmail.com

**Evseyeva Irina Vladimirovna**, docent of the Chair of Russian Language and Literature Lesosibirsk Pedagogical Institute – a branch of FGAOU HPE «Siberian Federal University», Doctorant of GOU HPE «Kemerovo State University», Candidate of Philology, docent. E-mail: ivevseeva@yandex.ru

**Igonina Tatiana Borisovna**, Candidate of Pedagogical Sciences., docent of Intercollegiate Chair of general and higher education pedagogy FBGOU HPE «Kemerovo State University». E-mail: nir@kemguki.ru

**Kagakina Elena Andreyevna**, Candidate of Pedagogical Sciences, docent of the Chair of social sphere control of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Karabulatova Irina Sovetovna**, Doctor of Philological Sciences, professor, Tyumen State University. E-mail: nir@kemguki.ru

**Kasatkina Natalia Emilevna**, the doctor of pedagogical sciences, the professor managing interuniversity chair of the general and high school pedagogics of the Kemerovo state university. E-mail: kasatkina@kemsu.ru

**Kopylov A. A.**, Competitor Department of Theoretical and Applied Sociology, Tambov State University G. R. Derzhavin. E-mail: nir@kemguki.ru

**Krasnoshlykova Olga Gennadievna**, Doctor of Pedagogical Sciences, professor, Intercollegiate Chair of general and higher education pedagogy FBGOU HPE «Kemerovo State University». E-mail: nir@kemguki.ru

**Лесникова Светлана Леонидовна**, кандидат педагогических наук, доцент межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: lesnikova\_cl@mail.ru

**Литовченко Мария Владимировна**, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русского языка и литературы Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: mistral-mariya@rambler.ru

**Лю Хун**, доктор философских наук, профессор факультета русского языка Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, Китай). E-mail: muyanggongzhu@yahoo.cn

**Мироненко Елена Анатольевна**, кандидат филологических наук, доцент Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Пилко Ирина Семеновна**, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: skip\_95@mail.ru

**Подковырин Юрий Владимирович**, кандидат филологических наук, доцент Кемеровского государственного университета, факультет филологии и журналистики. E-mail: mail1981@list.ru

**Попова Наталья Сергеевна**, преподаватель кафедры теории и истории искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств, руководитель сектора истории костюма Музея истории КемГУКИ. E-mail: bublikova2007@yandex.ru

**Проконова Наталья Леонидовна**, доктор культурологии, зав. лабораторией методологических и методических проблем искусствоведения Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Lesnikova Svetlana Leonidovna**, the candidate of pedagogical sciences, the senior lecturer of interuniversity chair of the general and high school pedagogics of the Kemerovo state university. E-mail: lesnikova\_cl@mail.ru

**Litovchenko Maria Vladimirovna**, Candidate of Philological Sciences, Chair of Russian language and literature of FGOU HPE «Kemerovo State University of Culture and Arts» (Kemerovo). E-mail: mistral-mariya@rambler.ru

**Liu Hong**, Doctor of Philosophic Sciences, professor of the Russian Language Faculty of Dalian Foreign Language University (Dalian, China). E-mail: muyanggongzhu@yahoo.cn

**Mironenko Elena Anatolievna**, Candidate of Philological Sciences, docent, Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Pilko Irina Semenovna**, Doctor of Pedagogic Sciences, Professor, Vice-rector for academic Activity Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: skip\_95@mail.ru

**Podkovyrin Yury Vladimirovich**, Candidate of Philological Sciences, docent, GOU HPE «Kemerovo State University», Faculty of Philology and Journalism. E-mail: mail1981@list.ru

**Popova Natalia Sergeyevna**, teacher of the Chair of Theory and History of Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts, head of History of Costume Sector of the KemUSA History Museum. E-mail: bublikova2007@yandex.ru

**Prokopova Natalia Leonidovna**, Doctor of Culturology. Head of Laboratory of methodology and methodological problems of arts, Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Руднева Елена Леонидовна**, доктор педагогических наук, профессор межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: kasatkina@kemsu.ru

**Синельникова Ольга Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства Кемеровского государственного университета культуры и искусств, соискатель степени доктора искусствоведения на кафедре теории музыки Московской государственной консерватории. E-mail: olgasnlk@mail.ru

**Скипор Инна Леоновна**, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой технологии автоматизированной обработки информации Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: taoi@kemguki.ru

**Тимошенкова Олеся Сергеевна**, аспирант межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета. E-mail: timoshenkova\_ole@mail.ru

**Титаренко Светлана Дмитриевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы факультета филологии Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: nir@kemguki.ru

**Ткаченко Андрей Викторович**, старший преподаватель Института дополнительного профессионального образования Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: tkachenko@kemguki.ru

**Умнова Ирина Геннадьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Rudneva Elena Leonidovna**, the Doctor of pedagogical sciences, the Professor of inter-university chair of the general and high school pedagogics of the Kemerovo State University. E-mail: kasatkina@kemsu.ru

**Sinelnikova Olga Vladimirovna**, Candidate of History of Art, docent, Chair of instrumental orchestral performance, Kemerovo State University of Culture and Arts, doctorant of Arts in music theory department of the Moscow State Conservatory. E-mail: olgasnlk@mail.ru

**Skipor Inna Leonovna**, Candidate of Pedagogic Sciences, docent, Chair of automated data processing technology of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: taoi@kemguki.ru

**Timoshenkova Olesya Sergeevna**, the post-graduate student of interuniversity chair of the general and high school pedagogics of the Kemerovo State University. E-mail: timoshenkova\_ole@mail.ru

**Titarenko Svetlana Dmitrievna**, Candidate of Philological Sciences, docent of the Chair of history of Russian literature of the Philologic Faculty, St. Petersburg State University. E-mail: nir@kemguki.ru

**Tkachenko Andrei Viktorovich**, senior teacher of Institute of Continuing Professional Education of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: tkachenko@kemguki.ru

**Umnova Irina Gennadievna**, Candidate of History of Art, docent, Chair of theory and history of arts, Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Фу Лин**, кандидат филологических наук, профессор Даляньского университета иностранных языков (КНР). E-mail: fuling0411@yahoo.com.cn

**Чекалина Татьяна Александровна**, старший преподаватель кафедры управления социальной сферой Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: nir@kemguki.ru

**Чепурина Елена Владимировна**, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культуры и искусства речи Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: chepurina1@mail.ru

**Шунков Александр Викторович**, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и инновационной деятельности Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: alexandr\_shunkov@mail.ru

**Fu Lin**, Candidate of Philological Sciences, professor, Dalian University of Foreign Languages (China). E-mail: fuling0411@yahoo.com.cn

**Chekalina Tatiana Aleksandrovna**, teacher of the Chair of social sector management of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: nir@kemguki.ru

**Chepurina Elena Vladimirovna**, Candidate of Culturology, docent, Chair of culture and art of speech, Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: chepurina1@mail.ru

**Shunkov Aleksandr Victorovich**, Candidate of Philological Sciences, Docent, Vicerector for Research and Innovation Activity of Kemerovo State University of Culture and Arts. E-mail: alexandr\_shunkov@mail.ru

## **ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМГУКИ»**

### **1. Правила оформления статьи:**

- объем статей 8–12 страниц формата А 4;
- 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;
  - ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке, в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления;
  - статья представляется в бумажном виде и на электронном носителе (по e-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному. При наборе статьи рекомендуется учитывать следующее: шрифт – Times New Roman, размер кегля – 14 пт, межстрочный интервал – полуторный, форматирование – по ширине; все поля – по 20 мм.

### **2. Сопроводительные документы к статье:**

- аспиранты КемГУКИ при предоставлении статьи должны в обязательном порядке приложить рецензию ведущего преподавателя, кандидата или доктора наук, соответствующего по профилю кафедры, как правило, научного руководителя, или выписку из протокола заседания кафедры;
- аспиранты сторонних организаций прилагают рецензию доктора или кандидата наук соответствующего профиля;
- кандидаты наук и докторанты предоставляют рецензии, написанные доктором наук соответствующего профиля;
  - в рецензии обязательно должны быть указаны, кроме фамилии, имени, отчества (полностью), должность, ученая степень, ученое звание эксперта, его служебный адрес и телефон, а также дата написания рецензии. Рецензия должна быть подписана рецензентом и заверена печатью учреждения, где работает рецензент;
  - сведения об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах): фамилия, имя, отчество (полностью на русском и английском языках), ученая степень, ученое звание, должность, место работы (место учебы или соискательства), контактные телефоны, факс, e-mail, почтовый адрес с индексом;
- название статьи, аннотация статьи (до 400 символов с пробелами) и ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- указание раздела журнала, в котором должна быть размещена статья (перечень рубрик см. в п. 3);
- индексы УДК (Универсальная десятичная классификация).

### **3. Перечень основных разделов журнала:**

1. Гуманитарное знание.
2. Социально-экономическое знание.
3. Культурология.
4. Педагогика и социально-педагогическая деятельность.
5. Искусствоведение.

Статья направляется в редакцию журнала по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГУКИ, отв. секретарю Кагакиной Елене Андреевне; e-mail: nir@kemguki.ru.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

Подписано к печати 12.10.2011.  
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».  
Заказ № 1.  
Уч.-изд. л. 11,9. Усл. печ. л. 27,3.  
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского  
государственного университета  
культуры и искусств:  
650029, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.  
E-mail: izdat@kemguki.ru

Signed for print 12.10.2011.  
Offset paper. Font «Times».  
Order № 1.  
Author's sheets 11,9. Printer's sheets 27,3.  
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State  
University of Culture and Arts:  
650029, Kemerovo,  
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.  
E-mail: izdat@kemguki.ru