

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 64/2023

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

Учредитель, издатель

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Д. А. Огнев

Технический редактор

А. Ю. Константинова

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

Перевод *А. А. Щербинина*,
члена Союза переводчиков России

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

Адрес редакции:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-29-04. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2023

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 64/2023

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

Founder, publisher

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

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

Administrative Secretary

D.A. Ognev

Technical editor

A.Y. Konstantinova

Editor *N.Y. Maltseva*

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

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

Address of the publisher:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Journal "Bulletin of KemGUKI"
Phone: (3842)73-29-04. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

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

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2023

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

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

Члены совета:

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

Белозерова Марина Витальевна, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный центр Российской академии наук» (г. Сочи, РФ).

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

Гаваркевич Роман, доктор наук, профессор, Щецинский университет (г. Щецин, Польша).

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

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Department of the Editorial Council:

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

Members of the Editorial Council:

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

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

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

Gavarkevich Roman, PhD, Professor, University of Szczecin (Szczecin, Poland).

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

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

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

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

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

Садовой Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий лабораторией этносоциальных исследований, Федеральный исследовательский центр «Субтропический научный центр Российской академии наук» (г. Сочи, РФ).

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

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

Тер-Минасова Светлана Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков и регионоведения, Московский государ-

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

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

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

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

Sadovoy Aleksandr Nikolaevich, Dr of Historical Sciences, Professor, Sr Researcher, Head of Laboratory of Ethno-social Research, Federal Research Centre of the Subtropical Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

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

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

Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna, Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Lomonosov Moscow State University

ственный университет имени М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ), лауреат премий Фулбрайта и имени М. В. Ломоносова, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

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

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

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

(Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

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

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

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология и искусствоведение»

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

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

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

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

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Научно-аналитического центра Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (г. Москва, РФ).

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

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

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology and Art History

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

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

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

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

Lesovichenko Andrey Mikhaylovich, Dr of Culturology, PhD in Art History, Professor, Leading Researcher of Division for Scholarly Affairs and Analytics of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow, Russian Federation).

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

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

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

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск, РФ).

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

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

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства, декан режиссерско-педагогического факультета, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

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

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

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

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

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Professor, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

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

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

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

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

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

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

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

Раздел «Педагогические науки»

Дочкин Сергей Александрович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры акмеологии и психологии развития, институт образования, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики, психологии и физической культуры, проректор по научной и инновационной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Панина Татьяна Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, советник ректора, Российская государственная специализированная академия искусств, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Москва, РФ).

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры информационного менеджмента, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово, РФ).

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

Редлих Сергей Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, эксперт научного управления, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Чурекова Татьяна Михайловна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедр

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

Section of Pedagogical Sciences

Dochkin Sergey Aleksandrovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Acmeology and Developmental Psychology, Institute of Education, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Vice-rector for Research and Innovation, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Panina Tatyana Semenovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Advisor to the Rector, Russian State Academy of Arts for Special Needs' Students, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Moscow, Russian Federation).

Pilko Irina Semenovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Information Management, Saint-Petersburg State University of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (Kemerovo, Russian Federation).

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

Redlikh Sergey Mikhaylovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Expert of Scientific Management, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Churekova Tatyana Mikhaylovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of

ры педагогики, психологии и физической культуры, Кемеровский государственный институт культуры, действительный член Международной академии наук высшей школы, заслуженный работник высшей школы РФ (г. Кемерово, РФ).

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

the Department of Pedagogy, Psychology and Physical Culture, Kemerovo State Institute of Culture, Acting Member of the International Higher Education Academy of Sciences, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

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

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Шунков А. В., Карелин А. С. Николай Павлович Шуранов (1922–2011) – организатор и первый ректор Кемеровского государственного института культуры.....	13
Миненко Г. Н., Ртищева О. В., Латышев А. А. Гетерогенность как основа равновесности социальных систем.....	21
Черемушникова И. К. Русский национальный характер: от панегирика к инвективе и обратно (на примере русской художественной литературы XIX века).....	31
Ярычев Н. У. Специфика культурной памяти чеченского народа: анализ событийно-мемориального контента.....	40
Светлакова Е. Ю. Документальные фильмы Кемеровской студии телевидения в эпоху застоя в дискурсе культурно-исторической памяти.....	47
Горшунова Л. В. Динамика функционирования арт-пространств Хабаровского края: культурологический аспект.....	59
Миненко Г. Н., Алексеева Л. С., Аристарх, митрополит Кемеровский и Прокопьевский (Смирнов В. А.). Сохранение православного культурного наследия (на примере Кузбасской митрополии).....	64
Попова Н. С. Библейская тема в отечественной абстрактной живописи второй половины XX века.....	70
Попов Е. А., Нехвядович Л. И. Сакрализация миропорядка в духовной культуре Большого Алтая.....	78
Бавбекова И. А. Смысловое содержание вышитых узоров на кокошниках Архангельской области.....	88
Портнова И. В. «Эстетика привлекательности» живой природы в русском и европейском искусстве XVII–XVIII веков.....	99
Димитриади Е. М. Firmitas, utilitas, venustas и современная визуальная урбанистика.....	111
Попова Н. С. Особенности творческого метода новосибирского художника Т. Н. Грицюк.....	117
Чепурина В. В., Халяпина С. С. Мыследействие как инструмент речевого исполнительского искусства.....	127
Чэнь Цзини, Шигаева Е. Ю. Соперничество Порпоры и Генделя в Лондоне: из истории оперного театра Англии 1730-х годов.....	132
Синельникова О. В. «Русские сезоны» Леонида Десятникова: от народной песни к балету.....	140
Верба Н. И. Фортепианные арабески XX столетия: между продолжением салонных традиций и поисками глубинных смыслов.....	153
Поморцева Н. В., Токарева С. Н. Отражение мультикультурного мышления в хоровых сочинениях современных композиторов Северной Европы.....	163
Стоянович Д., Нагорни Петров Н., Цветкович А. Традиции Георга Фридриха Генделя в полифонических жанрах Роберта Шумана.....	170

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Милокумов С. А., Чвала М. С. Геральдика высших учебных заведений: традиции и современность.....	179
Амгаланова М. В., Деменьтева В. В., Манзырева Е. С. Проблемы применения дистанционных образовательных технологий при работе с иностранными студентами.....	186
Лесникова С. Л., Кагакина Е. А. Кросс-культурная дидактика как основание обучения иностранных студентов в вузе.....	193
Мухамедиева С. А., Лазарева М. В., Устимова О. В. Организационно-педагогические условия повышения уровня профессиональной компетентности руководителя учреждений сферы культуры.....	202
Шаховалова Е. Г. Формирование управленческих компетенций в процессе подготовки будущих музейных специалистов в высшей школе.....	211
Гук А. А. Высшее фотографическое образование в России как статусно-легитимный элемент фотографической культуры.....	219
Елисеенков Г. С., Мелкова С. В., Мхитарян Г. Ю. Формирование структуры и содержания государственной итоговой аттестации в сфере графического дизайна: бакалавриат, магистратура, ассистентура-стажировка.....	227
Мишова В. В., Огнева Э. Н., Самаковская О. В., Скипор И. Л. Цифровизация общества как триггер диверсификации образовательных программ в сфере документоведения и архивоведения.....	236
Ильин Р. В., Шаховалов Н. Н. Моделирование процесса формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.....	245
Кутькина О. П., Пивторак А. Н. Формирование инклюзивной культуры в образовательной среде творческого вуза.....	253
Пахомова Е. А., Казаков Е. О. Инклюзивная творческая лаборатория как инновация в деятельности современных организаций культуры.....	259
Ненилин С. Н. Предпосылки и условия педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в моногороде.....	268
Коннова О. В. Краеведческое воспитание детей в системе дополнительного образования.....	279
Алфавитный указатель авторов.....	288

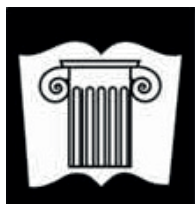
CONTENTS

CULTUROLOGY AND ART HISTORY

Shunkov A.V., Karelin A.S. Nikolay Pavlovich Shuranov (1922–2011) – Organizer and First Rector of Kemerovo State Institute of Culture.....	13
Minenko G.N., Rtishcheva O.V., Latyshev A.A. Heterogeneity as a Basis for the Equilibrium of Social Systems.....	21
Cheremushnikova I.K. Russian National Character: from Panegyric to Invective and Back (on the Example of Russian Classical Literature of the 19 th Century).....	31
Yarychev N.U. Specifics of Cultural Memory of the Chechen People: Analysis of Event-memorial Content.....	40
Svetlakova E.Y. Documentary Films of the Kemerovo Television Studio in the Stagnation Era in the Discourse of Cultural Historical Memory.....	47
Gorshunova L.V. Dynamics of Art Spaces Functioning in Khabarovsk Territory: Culturological Aspect.....	59
Minenko G.N., Alekseeva L.S., Aristarkh, Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk (Smirnov V.A.). Preservation of the Orthodox Cultural Heritage (by the Example of the Kuzbass Metropolis).....	64
Popova N.S. The Biblical Theme and Christian Symbolism in Russian Abstract Painting of the Second Half of the Twentieth Century.....	70
Popov E.A., Nekhvyadovich L.I. Sacralization of the World Order in the Spiritual Culture of the Greater Altai.....	78
Bavbekova I.A. Semantic Content of Embroidered Patterns on Kokoshniks of Arkhangelsk Region.....	88
Portnova I.V. <i>Aesthetics of Attractiveness</i> of Wildlife in Russian and European Art of the 17-18th Centuries.....	99
Dimitriadi E.M. <i>Firmitas, Utilitas, Venistas</i> and Modern Visual Urbanism.....	111
Popova N.S. Features of the Creative Method of Novosibirsk Artist T.N. Gritsyuk.....	117
Chepurina V.V., Khalyapina S.S. The Action of Thought as a Tool Speech Performing Arts.....	127
Chen Jing Yi, Shigaeva E.Y. Porpora and Handel's Rivalry in London: from the History of the English Opera Theatre in the 1730s.....	132
Sinelnikova O.V. Leonid Desyatnikov's <i>Russian Seasons</i> : from Folk Song to Ballet.....	140
Verba N.I. Piano Arabesques of the 20 th Century: between the Continuation of Salon Traditions and the Search for Deeper Meanings.....	153
Pomortseva N.V., Tokareva S.N. Reflection of Multicultural Thinking in Choral Works by Contemporary Composers of Northern Europe.....	163
Stojanović D., Nagorni Petrov N., Cvetković A. George Friedrich Handel's Traditions in Polyphonic Genres of Robert Schuman.....	170

PEDAGOGICAL SCIENCES

Milokumov S.A., Chvala M.S. Heraldry of Higher Educational Institutions: Traditions and Modernity.....	179
Amgalanova M.V., Dementyeva V.V., Manzyreva E.S. Problems of Using Distance Learning Technologies when Working with Foreign Students.....	186
Lesnikova S.L., Kagakina E.A. Cross-cultural Didactics as the Basis for Foreign Students Learning at the University.....	193
Mukhamedieva S.A., Lazareva M.V., Ustimova O.V. Effectiveness of Organizational and Pedagogical Conditions for Development of Professional Competence of the Head of Cultural Institutions.....	202
Shakhovalova E.G. Formation of Managerial Competencies in the Process of Future Museum Specialists Training.....	211
Guk A.A. Higher Photographic Education in Russia as a Status-legitimate Element of Photographic Culture.....	219
Eliseenkov G.S., Melkova S.V., Mkhitaryan G.Y. Formation of the Structure and Content of the State Final Certification in the Field of Graphic Design: Bachelor's, Master's Degree, Assistant Internship.....	227
Mishova V.V., Ogneva E.N., Samakovskaya O.V., Skipor I.L. Digitization of Society as a Trigger for Diversification of Educational Programs in Documentation and Archival Studies.....	236
Ilyin R.V., Shakhvalov N.N. Modeling the Process of Formation of Digital Media Competence of Future Directors of Theatrical Productions and Festivals.....	245
Kutkina O.P., Pivtorak A.N. Formation of an Inclusive Culture in the Learning Environment of a Creative Higher Educational Institution.....	253
Pakhomova E.A., Kazakov E.O. Inclusive Creative Laboratory as an Innovation in the Activities of Modern Cultural Organizations.....	259
Nenilin S.N. Prerequisites and Conditions for Pedagogical Support of Schoolchildren's Professional Self-determination in a Monocity.....	268
Konnova O.V. Formation of Ideas about Children's Local History Education.....	279
List of Authors in Alphabetical Order.....	288



КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ CULTUROLOGY AND ART HISTORY



УДК 008(571.17):378

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-13-21

НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ ШУРАНОВ (1922–2011) – ОРГАНИЗАТОР И ПЕРВЫЙ РЕКТОР КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

Шунков Александр Викторович, доктор филологических наук, доцент, ректор, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alexander_shunkov@mail.ru

Карелин Антон Сергеевич, старший преподаватель кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: normhogth@gmail.com

В статье показана роль Н. П. Шуранова, доктора исторических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации, почетного гражданина Кемеровской области, в становлении и развитии Кемеровского государственного института культуры с момента его организации в 1969 году до 1977 года.

Раскрываются направления его деятельности в качестве ректора и основные достижения в годы руководства вузом. В результате проделанной с коллективом института работы Н. П. Шуранову удалось обеспечить не только становление вуза, создать материальную, научную и творческую базу института, но и заложить традиции образования в сфере культуры и искусства, которые не теряют своей актуальности и на современном этапе развития вуза и региона. На основе уникальных архивных документов показана история Кемеровского государственного института культуры в первые годы его становления. В статье на широком историко-культурном фоне также прослежен путь Н. П. Шуранова и как первого ректора вуза, и как крупного ученого, внесшего значительный вклад в региональную академическую научную школу.

Ключевые слова: высшее образование в сфере культуры, историческое и культурное наследие региона, ректор, научно-педагогическая деятельность, научно-исследовательская работа, общественная деятельность, краеведение.

NIKOLAY PAVLOVICH SHURANOV (1922–2011) – ORGANIZER AND FIRST RECTOR OF KEMEROVO STATE INSTITUTE OF CULTURE

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

Karelin Anton Sergeevich, Sr Instructor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: normhogth@gmail.com

The article shows the role of N.P. Shuranov, Doctor of Historical Sciences, Professor, Honorary Scientist of the Russian Federation, Honorary Citizen of Kemerovo Region, in the formation and development of the Kemerovo State Institute of Culture from the moment of its organization from 1969 to the end of the 1970s.

The directions of his activity as a rector and the main achievements during the years of leadership of the university are revealed. As a result of the work with the staff of the institute, N.P. Shuranov managed to ensure not only the formation of the university, create the material, scientific and creative base of the institute, but also lay the traditions of education in the field of culture and art, which do not lose their relevance at the present stage of development of the university and region. Based on unique archival documents, the history of the Kemerovo State Institute of Culture in the first years of its formation is shown. On a broad historical and cultural background, the article also traces the path of N.P. Shuranov both as the first rector of the university and as a prominent scientist who made a significant contribution to the regional academic scientific school.

Keywords: higher education in the field of culture, historical and cultural heritage of the region, rector, scientific and pedagogical activity, research work, social activities, local history.

В Советском Союзе во второй половине XX века в связи с дальнейшим развитием и совершенствованием образования в сфере культуры заметно возросло ее значение как особой отрасли, выступавшей условием воспроизводства и изменения социальной жизни в ее основных проявлениях. Под культурой обычно понимается мир смыслов, система ценностей, способ деятельности, способ развития общества и личности, сфера самовоспроизводства и самореализации личности [11]. Важно понимать, что учреждения культуры как особого рода социальные институты, призванные обеспечить определенные условия для совершенствования базовых духовных идеалов, направляют свою деятельность на удовлетворение культурных потребностей как общества в целом, так и отдельной личности. Таким образом, культура выступает для людей главным источником вдохновения, благодаря которому они имеют возможность выразить смысл своего существования и развития.

В этой связи развитие культуры, сохранение культурных традиций, поддержка основных и важнейших проявлений творчества обычно относятся к числу главных компонентов культурной политики. В последние годы широко распространенным является представление об усилении социальных функций культуры, которая все больше становится реальным механизмом социального управления и экономического регулирования, важным условием и предпосылкой развития. Тем самым при выполнении культурно-образовательной и культурно-формирующей задач вуз культуры является профессионально ответственным за сохранение и развитие накопленных многовековой историей социальных и культурных цен-

ностей человечества, непреходящих традиций и духовного опыта отечественной культуры.

Более того, государство признает культуру в качестве национального достояния и духовно-нравственной основы развития современного гражданского общества в РФ и как следствие развития человеческого капитала. В соответствии с этим со стороны государства и общества является очевидным признание ценности самой системы профессионального образования в сфере культуры и искусства. Такое образование представляет собой механизм сохранения и трансляции российской культуры и связанной с этим государственной политики, обеспечивающей сохранение лучших традиций отечественной профессиональной школы подготовки высококвалифицированных кадров [13, с. 177].

На сегодняшний день Кемеровский государственный институт культуры является ведущим образовательным комплексом Западной Сибири по подготовке специалистов высшей квалификации в сфере культуры и искусства. Вуз обладает собственной стратегией и концепцией развития, сложившейся корпоративной культурой, динамично развивающимся кадровым потенциалом и учебно-материальной базой. В его стенах осуществляется подготовка специалистов для культуры, искусства и социальной сферы от Урала до Восточной Сибири.

Таким образом, Кемеровский государственный институт культуры решает важнейшие социальные задачи: воспроизводство творческих профессий на основе преемственной и многоуровневой системы подготовки творческих кадров, компетентная передача профессиональных традиций, развитие культурной среды региона, модерниза-

ция клубных учреждений, определение для них новой перспективы – стать «центрами культурного развития» [12, с. 16].

Среди предпосылок появления институтов культуры принято выделять научно-технический прогресс государства в послевоенный период, резко усиливший потребность в кадрах библиотек, которые могли бы квалифицированно обслуживать сферу науки и производства. Кроме того, к концу 1950-х годов в стране произошел рост материального уровня жизни, сопровождавшийся также ростом духовных запросов и творческого потенциала людей, что требовало подготовки специалистов, которые владели бы не только общими формами и методами культурно-просветительной работы, но и могли бы руководить коллективами художественной самодеятельности. Наконец, к началу 1960-х годов одной из важнейших задач, стоявших перед государством, была реализация программы культурного развития страны на ее огромной территории [2].

Исторической датой появления отечественных институтов культуры как образовательных учреждений высшего образования считается 26 марта 1964 года, когда было утверждено соответствующее Постановление Совета министров РСФСР [14]. В целом с 1966 по 1975 год в российских регионах было открыто восемь новых институтов культуры – в Краснодаре (1966), Челябинске (1968), Хабаровске (1968), Кемерове (1969), Самаре (1971), Казани (1974), Барнауле (1975) и Перми (1975). Тем самым созданные в 1960–1970-е годы региональные вузы культуры и искусств отразили объективные условия и целевые установки, направленные на подготовку большего числа кадров для учреждений культуры регионов с целью повышения культурного уровня самых широких слоев населения, распространения лучших образцов книжной и художественной культуры [3, с. 25].

Кемеровский государственный институт культуры был организован согласно Постановлениям Совета министров СССР № 507 от 4 июля 1969 года, Совета министров РСФСР № 417 от 11 июля 1969 года и приказу министра культуры РСФСР № 506 от 14 июля 1969 года [11, л. 130]. Вскоре согласно приказу Министерства культуры РСФСР № 138-ук от 14 июля 1969 года Н. П. Шу-

ранов был назначен ректором Кемеровского государственного института культуры [1, л. 120].

Накануне своего назначения 12 июля 1969 года Николай Павлович лично беседовал с первым секретарем Кемеровского обкома КПСС А. Ф. Ештокиным, который предложил ему возглавить новый институт. Несмотря на желание продолжить работу над докторской диссертацией, он принял предложение, хотя и осознавал, что это потребует напряженной и беспокойной работы [19]. Вместе с тем назначение Н. П. Шуранова на пост ректора объясняется исследователями его членством в КПСС, опытом работы в партийных и советских органах, наличием ученой степени кандидата наук и вузовским педагогическим стажем, а также зрелым возрастом (на тот момент ему было 47 лет) [10, с. 9].

Образованный институт стал седьмым по счету высшим учебным заведением в Кемеровской области. Именно тогда в Кемеровской области получили широкое распространение такие направления и формы культурно-просветительной работы, как проведение фестивалей и смотров самодеятельного творчества, развитие жанров самодеятельного художественного творчества, клубного движения по интересам, создание новых форм художественно-массовой работы. В целом перечисленные явления были особенно актуальными для западносибирских регионов, где помимо динамичного индустриального развития имелся объективный запрос на развитие культуры в качестве серьезного ресурса, влияющего на развитие экономики региона.

Открытие института получило освещение в местной газете «Кузбасс» [8, с. 4]. Так, в интервью с корреспондентом газеты Николай Павлович уже в качестве ректора обозначил основную задачу нового учебного заведения: подготовка высококвалифицированных кадров для культурно-просветительных учреждений – клубов, домов и дворцов культуры, вузов культуры. При этом помимо самой Кемеровской области предполагалось направлять выпускников на работу и в соседние регионы (Алтайский и Красноярский края, Новосибирскую и Томскую области) [8, с. 1].

Как отмечалось в более ранних исследованиях, за первые 25 лет существования институтов

культуры опытным путем сформировалась логически обоснованная модель учреждения высшего образования нового типа – института культуры. Во многом эта модель включала в себя структурные и содержательные компоненты, которые не только увязывались с основной миссией таких учреждений, но и несли вариативную составляющую, обоснованную региональной спецификой [2, с. 169].

Следует отметить, что деятельность Н. П. Шуранова на посту ректора с самого начала отличалась разнообразием и насыщенностью. Одной из первых задач являлось приспособление предоставленного здания общежития на улице Спортивной под учебный корпус. Требовалось обеспечить его мебелью, музыкальными инструментами, произвести монтаж большой ЭВМ. Помимо этого, было необходимо заняться пересмотром учебных планов [15, с. 15]. Одновременно с организацией института в июле 1969 года начала свою деятельность вузовская библиотека. В 1970 году она имела в своей структуре абонемент и читальный зал со штатом 5 человек. На 1 января 1971 года объем фонда составлял 17629 экземпляров [7, с. 45].

На момент открытия в институте было два факультета: библиотекведения и библиографии и культурно-просветительной работы, на котором, в свою очередь, имелось три специальности (дирижерско-хоровая, балетмейстерская и режиссерская). Первоначально институту было предоставлено выстроенное здание на улице Спортивной, 91. Министерство культуры РСФСР выделило денежные средства для приобретения мебели, учебного оборудования, музыкальных инструментов [8, с. 1]. Первый набор составил 210 студентов. При этом одновременно проводился прием заявлений на заочное отделение, и в конце октября 1969 года в институт были зачислены 90 студентов-заочников.

Начиная с 1970 года набор на библиотечный факультет расширился за счет специализации библиотекарей технических библиотек, а на культурно-просветительном факультете началась подготовка дирижеров оркестров народных инструментов. В целях повышения творческого уровня будущих руководителей самостоятельных художественных коллективов Н. П. Шуранов сразу начал работу по увеличению учебного времени,

отводившегося на дисциплины специализаций, за счет резервов, утвержденных Министерством культуры РСФСР учебных планов [19, с. 237].

Занятия сочетались с проведением в первом же учебном году межвузовской и студенческой научных конференций, а также подготовкой и показом художественной композиции, посвященных 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. И в этом, помимо самопрезентации, можно было заметить будущие контуры основных направлений работы вуза. Кроме того, начала складываться система руководства научно-исследовательской работой студентов, положившая начало работе студенческих научных кружков и обществ.

Также с первых дней деятельности института его руководство уделяло повышенное внимание прохождению студентами практики как основы адаптации будущих специалистов социально-культурной сферы. Программы учебной и производственной практик предусматривали исследовательский компонент работы студентов. Более того, вопросы совершенствования практики неоднократно поднимались на общепедagogических конференциях [6, с. 27].

Между тем в рассматриваемый период Коммунистическая партия и правительство Советского Союза уделяли внимание развитию научно-исследовательской деятельности в вузах страны. В этом отношении важную роль сыграл XXIV съезд КПСС (1971), на основании решений которого в последующие несколько лет вышел ряд постановлений органов центральной власти, посвященных дальнейшему развитию научной работы в институтах и университетах СССР, что оказало непосредственное влияние на активизацию исследовательской деятельности преподавателей кафедр общественных наук [16, с. 111]. Тем самым Николай Павлович, будучи изначально нацеленным на расширение научно-исследовательской работы в вузе, имел все возможности и потенциал к ее дальнейшему совершенствованию.

Соответственно, 1970-е годы характеризовались становлением научно-исследовательской работы в вузе. Основными формами такой деятельности являлись работа над диссертациями, подготовка публикаций, выступление с докладами на научных конференциях и семинарах, носившие преимущественно прикладной характер и ориентированные на совершенствование прак-

тики работы культурно-просветительных учреждений Кузбасса. Однако выделение научно-исследовательской работы в качестве отдельного направления деятельности произошло не сразу, а завершилось только в 1977 году [6, с. 48].

Вместе с тем будучи ректором, Н. П. Шуранов сам не прекращал заниматься научной работой. Так, в процессе подготовки докторской диссертации «КПСС – организатор развития угольной промышленности в восточных районах страны в годы Великой Отечественной войны» ему удалось посетить основные архивы угольных центров, помимо этого он завершил исследование по теме «В. И. Ленин и Кузбасс», подготовил сборник документов «Ленин об угольной промышленности», издал книгу «На угольном фронте» (1975). В целом как у исследователя на тот момент у него имелось около 50 научных работ [1].

Более того, к 1971 году сложились межвузовские авторские коллективы. По инициативе Кемеровского обкома КПСС шла подготовка объемного исследования «Очерки истории партийной организации Кузбасса». Руководителями проблемных объединений историков для написания раздела «Деятельность партийных организаций Западной Сибири по руководству промышленностью» был без колебаний предложен доцент, ректор Кемеровского государственного института культуры Н. П. Шуранов [17, с. 41].

Известно, что первоначально преподавательская и исследовательская деятельность в вузе осуществлялась на следующих кафедрах: культурно-просветительной работы, хорового дирижирования, режиссуры, хореографии, актерского мастерства, общенаучных дисциплин и библиотековедения. Кроме того, под непосредственным руководством первого ректора по всей стране подбирались научные кадры, особенно по творческим специальностям. Большую помощь от государства вуз получил в виде обязательного распределения. Так, уже в годы становления института был создан работоспособный и творческий педагогический коллектив [6, с. 269].

При этом довольно быстро в институте начали открываться и новые кафедры. Уже в 1971/72 учебном году произошло разделение кафедры общенаучных дисциплин на кафедры основ марксизма-ленинизма, литературы и истории искусств, педагогики и психологии, иностранных языков

[6, с. 269]. В 1972/73 учебном году приказом ректора из кафедры основ марксизма-ленинизма была выделена кафедра истории, получившая статус межфакультетского общенаучного подразделения [6, с. 163].

В конце июля 1976 года на основании приказа Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР от 6 апреля 1976 года № 23-7 в институте была создана кафедра истории КПСС с включением в ее состав всех преподавателей, кто вел эту дисциплину. Заведующим кафедрой на заседании Совета института был утвержден Н. П. Шуранов [1, л. 65]. Впоследствии под его руководством кафедра стала одной из лучших в институте [1, л. 6].

Основные итоги деятельности вуза на первом этапе его становления были подведены на заседании бюро обкома КПСС, которое в марте 1973 года заслушало и обсудило вопрос о работе института. Несмотря на высказанные замечания и проблемы, Н. П. Шуранова поддержал А. Ф. Ештокин, который отметил, что кадры, посланные в институт, оправдали партийное доверие [15, с. 11–12].

Дальнейшее развитие Кемеровского государственного института культуры в 1974–1976 годах характеризовалось значительным количественным ростом и расширением профиля специализаций. Переход на новые учебные планы был осуществлен при одновременном введении дополнительных спецкурсов и увеличении учебных часов на ряд специальных предметов, что существенно укрепляло направленность на усиление подготовки студентов по их специализации. Произошла реализация перехода на новый учебный план для библиотечных факультетов, согласно которому предусматривалась специализация будущих библиотекарей-библиографов по отраслям литературы. К этому времени количество специализаций, по которым велась подготовка студентов в институте, достигло 14 [19, с. 239].

В целях усиления качества подготовки будущих специалистов под руководством Н. П. Шуранова была разработана и внедрена цельная система, позволившая соединить учебный процесс с научно-исследовательской работой студентов. Она включала в себя обязательные выступления каждого студента на занятиях не менее, чем с двумя рефератами в год, включение исследо-

вательских элементов и разделов в курсовые работы, четкую организацию деятельности научных кружков, а также научные дисциплины: методику научно-исследовательской работы, спецсеминар по обобщению опыта деятельности клубов и библиотек и заключительную исследовательскую работу, защита которой включалась в учебный план на выпускном курсе [1, л. 59–60]. Таким образом, использование этой системы и ее отдельных элементов благотворно сказывалось на работе института и подготовке специалиста.

В свою очередь, быстрый рост института требовал и расширения кадрового состава преподавателей. Основной базой для подготовки преподавательских кадров стали появившиеся собственные выпускники, а также кадры пополняли прибывавшие по направлениям молодые специалисты. В этой связи ежегодно проводилась отправка по 10–20 человек в аспирантуру и ассистентуру-стажировку [15, с. 11]. Кроме этого, для молодых преподавателей стали действовать школа педагогического мастерства, семинар по научной организации труда в вузе для заведующих кафедрами и службами, вошли в практику и ежегодные научно-методические преподавательские конференции.

Как следствие, заслугой первого ректора Кемеровского государственного института культуры стало создание работоспособного, творческого педагогического коллектива. Если в первый год работы в институте насчитывалось 25 штатных преподавателей (в том числе 5 кандидатов наук), то через восемь лет в конце 1976/77 учебного года в штате вуза было уже 195 преподавателей (в том числе 27 кандидатов наук), работавших на 19 кафедрах [7, с. 279].

Не менее важным направлением работы являлось укрепление и создание новой материальной базы для вуза. На средства, выделяемые облисполкомом, было построено новое общежитие, где предусматривались комнаты на одного-двух человек с санузлом и полуванной в каждой из них. В середине 1970-х годов завершилось строительство нового учебного корпуса. Он представлял собой кирпичное здание, четвертый этаж которого с более высоким потолком был отведен под танцевальные классы, а первый этаж был разделен на мелкие комнаты с повышенной звукоизоляцией. Именно туда был переведен культурно-про-

светительный факультет. Однако строительство еще одного учебного корпуса, инициированное Н. П. Шурановым в 1977 году, при его преемниках завершено не было.

Развитие материальной базы института предполагало совершенствование его деятельности в целях организации обучения на основе широкого применения наглядных и технических средств. Как результат было оборудовано свыше 40 лабораторий, кабинетов и более 30 специальных классов. Впоследствии опыт института по внедрению технических средств получил распространение на семинаре ректоров вузов культуры [1, л. 59]. Кроме того, в 1972 году в институте был создан участок оперативно-множительной полиграфии, оснащенный аппаратами «Эра», ротатрином «Ромайор-3», копировальными аппаратами, бумагорезательной и проволокошвейной машинами, что обеспечивало внутривузовскую потребность в тиражировании организационно-распорядительной и учебно-методической документации [6, с. 76]. А 15 апреля 1977 года советом института была принята созданная под руководством заведующего кафедрой научно-технической информации С. А. Сбитнева автоматизированная библиотека [19, с. 239].

Надо сказать, что руководство вузом не мешало Н. П. Шуранову также выполнять и общественную работу. Он являлся депутатом Совета депутатов трудящихся г. Кемерово, членом Центрального РК КПСС г. Кемерово, членом партийного бюро института, членом Центрального совета педагогического общества РСФСР, с 1974 года он являлся председателем Кемеровского областного правления и избирался членом Республиканского правления добровольного общества любителей книги РСФСР. В качестве члена правления областной организации общества «Знание» он был утвержден лектором обкома КПСС и часто выступал с лекциями перед трудящимися промышленных предприятий Кузбасса [1, л. 9]. В конце 1972 года на отчетно-выборной конференции областной организации общества «Знание» отмечалось, что Н. П. Шуранов зарекомендовал себя как один из лучших лекторов области [9, с. 1].

Также Николай Павлович не прекращал подготовку своей докторской диссертации. В итоге для завершения работы над ней 13 мая 1977 го-

да приказом Министерства культуры РСФСР № 121-ук он был освобожден от занимаемой должности ректора и переведен на педагогическую работу [1, л. 53], получив должность старшего научного сотрудника с прикреплением на 1977/78 учебный год к кафедре истории КПСС Московского государственного института культуры [1, л. 54–55].

Завершив подготовку диссертации, он вернулся в Кемеровский институт культуры в качестве заведующего кафедрой истории КПСС. В январе 1979 года Николай Павлович успешно защитил докторскую диссертацию, и ВАК СССР присудил ему ученую степень доктора исторических наук [1, л. 48]. В сентябре 1980 года он покинул институт в связи с переводом в Кемеровский государственный университет, где возглавил кафедру истории КПСС [1, л. 1].

Достижения Н. П. Шуранова уже в первые годы работы руководства Кемеровским государственным институтом были отмечены и признаны на всесоюзном уровне. Так, за обеспечение становления вуза 2 июля 1971 года ему был вручен государственный орден «Знак почета» [4, л. 2]. В том же году его наградили государственной медалью «За доблестный труд» в ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Помимо этого, за плодотворную работу по подготовке кадров для учреждений культуры и в связи с 50-летием приказом Министерства культуры СССР № 1045-к от 20 декабря 1972 года Н. П. Шуранов был награжден значком «За отличную работу» Министерства культуры СССР [1, л. 119], а также государственной медалью «30 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов» (1976) и почетной Ленинской грамотой в честь 110-летия годовщины со дня рождения В. И. Ленина от Ленинского РК КПСС г. Кемерово (1980) [1, л. 8].

Таким образом, деятельность Н. П. Шуранова на посту ректора Кемеровского государственного института культуры стала важнейшей частью ре-

ализации государственной программы культурного развития страны, когда региональный вуз культуры сумел создать необходимые условия и выполнить целевые установки, направленные на подготовку большого числа кадров для учреждений культуры не только Кемеровской области, но и соседних регионов. Соответственно его назначение ректором полностью оправдало себя и стало важным фактором, определившим пути дальнейшего развития института, а также во многом оказавшим влияние на его современный облик и направления деятельности.

Показав себя хорошим руководителем и воспитателем коллектива преподавателей и студентов, Николай Павлович вложил много сил в развитие Кемеровского государственного института культуры и организацию подготовки высококвалифицированных специалистов для сферы культуры в регионе, уделял большое внимание созданию новых кафедр и направлений подготовки, формированию кузбасских кадров преподавателей. Кроме того, он отдал много сил созданию необходимой материальной базы института.

В результате проделанной с коллективом института работы удалось обеспечить становление вуза, создать научную и творческую базу, оставив необходимый кадровый потенциал для дальнейшего развития вуза. Вместе с тем Н. П. Шурановым была предложена и успешно применена система соединения учебного процесса и научно-исследовательской работы студентов, получили развитие такие традиции, как активное участие студентов в общественной жизни, подготовка к торжественным датам художественных композиций и проведение отчетных концертов.

Тем самым Н. П. Шуранов как организатор и первый ректор Кемеровского государственного института культуры доказал свой высокий профессионализм ученого, руководителя и общественного деятеля. Это важно понимать в процессе сохранения традиций и преемственности в работе института на современном этапе его развития.

Литература

1. Архив КемГИК. Д. 1. Шуранов Н. П. Ректор, зав. кафедрой истории КПСС.
2. Буцык С. В. От институтов культуры до институтов культуры: историко-педагогический анализ // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 35. – С. 166–175.
3. Вохрышева М. Г. Современные тенденции развития регионального вуза культуры и искусств // Культура: управление, экономика, право. – 2008. – № 1. – С. 25–30.

4. ГАК. Ф. Р-1318. Оп. 1. Д. 1: Анкета Н. П. Шуранова, заслуженного деятеля науки РФ (3 л.).
5. ГАК. Фонд Р-1318: Шуранов Николай Павлович, заслуженный деятель науки РФ, д. и. н., профессор, почетный гражданин Кемеровской области.
6. Кемеровская государственная академия культуры и искусств: страницы истории / КемГАКИ. – Кемерово: Летопись, 2002. – 368 с.
7. Кемеровский государственный университет культуры и искусств: страницы истории. – Кемерово: КемГУКИ, 2014. – 336 с.
8. Кузбасс. – 1969. – 11 июля, 13 июля, 22 июля.
9. Кузбасс. – 1972. – 16 ноября.
10. Макачук С. В., Звягин С. П. Николай Павлович Шуранов: история в человеке или человек в истории (к 100-летию со дня рождения) // Вестник общественных и гуманитарных наук. – 2022. – № 3, т. 3. – С. 6–14.
11. Орлова Э. А. Культура // Социокультурная антропология: история, теория и методология: энцикл. словарь / под ред. Ю. М. Резника. – М.: Академ. проект, 2012. – С. 659–676.
12. Пономарев В. Д., Шунков А. В. Кемеровский государственный институт культуры в сибирском кластере искусств: интеграция науки, образования и творчества для развития человеческого потенциала в регионе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45. – С. 13–20.
13. Пономарев В. Д., Шунков А. В. Социально-культурная деятельность: государственная культурная политика и качество профессионального образования // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37. – С. 175–184.
14. Постановление Совета Министров РСФСР от 26 марта 1964 года № 386 «О реорганизации... в институты культуры» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. – URL: <http://base.consultant.ru> (дата обращения: 31.05.2023).
15. Шуранов Н. П. История – любовь моя // Сибирь: XX век. – Вып. 4, посвященный 80-летию Н. П. Шуранова. – Кемерово, 2002. – С. 3–20.
16. Шурова Л. Н. Научно-исследовательская работа кафедр общественных наук вузов Кемеровской области в начале 1970-х – начале 1980-х годов // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 309. – С. 111–114.
17. Шурова Л. Н. Развитие вузовской исторической науки Кузбасса в 1970–1980 годах // Омский научный вестник. – 2008. – № 4 (69). – С. 40–43.
18. Экспозиционно-выставочный центр КемГИК. Коллекция Н. П. Шуранова, первого ректора.
19. Это нашей истории строки. Кемерово 1960–80-х годов: воспоминания, интервью, летопись / сост. Г. В. Корницкий, В. М. Чурпита. – Кемерово, 2003. – 664 с.

References

1. *Arkhir KemGIK. D. 1. Shuranov N.P. Rektor, zav. kafedroy istorii KPSS [Archive of KemGIK. D. 1. Shuranov N.P. Rector Department of the history of the CPSU].* (In Russ.).
2. Butsyk S.V. Ot institutov kul'tury do institutov kul'tury: istoriko-pedagogicheskiy analiz [From institutions of culture to institutions of culture: historical and pedagogical analysis]. *Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2016, no. 35, pp. 166-175. (In Russ.).
3. Vokhrisheva M.G. Sovremennyye tendentsii razvitiya regional'nogo vuza kul'tury i iskusstv [Modern trends in the development of a regional university of culture and arts]. *Kul'tura: upravlenie, ekonomika, pravo [Culture: management, economics, law]*, 2008, no. 1, pp. 25-30. (In Russ.).
4. *ГАК. Ф. Р-1318. Оп. 1. Д. 1.: Анкета Н.П. Шуранова, заслуженного деятеля науки РФ [ГАК. Ф. Р-1318. Оп. 1. Д. 1.: Questionnaire N.P. Shuranov, Honored Scientist of the Russian Federation].* (In Russ.).
5. *ГАК. Фонд Р-1318: Шуранов Николай Павлович, заслуженный деятель науки РФ, д.и.н., профессор, почетный гражданин Кемеровской области [ГАК. Фонд Р-1318: Шуранов Николай Павлович, Заслуженный деятель науки Российской Федерации, Доктор исторических наук, Профессор, Почетный гражданин Кемеровской области].* (In Russ.).
6. *Kemerovskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv: stranitsy istorii [Kemerovo State Academy of Culture and Arts: pages of history].* Kemerovo, Letopis Publ., 2002. 368 p. (In Russ.).
7. *Kemerovskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv: stranitsy istorii [Kemerovo State University of Culture and Arts: pages of history].* Kemerovo, KemGUKI Publ., 2014. 336 p. (In Russ.).
8. *Kuzbass*, July 11, July 13, July 22, 1969. (In Russ.).
9. *Kuzbass*, November 16, 1972. (In Russ.).

10. Makarchuk S.V., Zvyagin S.P. Nikolay Pavlovich Shuranov: istoriya v cheloveke ili chelovek v istorii (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya) [Nikolai Pavlovich Shuranov: history in man or man in history (to the 100th anniversary of his birth)]. *Vestnik obshchestvennykh i humanitarnykh nauk [Bulletin of Social and Humanitarian Sciences]*, 2022, no. 3, vol. 3, pp. 6-14. (In Russ.).
11. Orlova E.A. Kul'tura [Culture]. *Sotsiokul'turnaya antropologiya: istoriya, teoriya i metodologiya entsikl. slovar' [Socio-cultural anthropology: history, theory and methodology: encycloped. dictionary]*. Moscow, Akadem. Proekt Publ., 2012, pp. 659-676. (In Russ.).
12. Ponomarev V.D., Shunkov A.V. Kemerovskiy gosudarstvennyy institut kul'tury v sibirskom klastere iskusstv: integratsiya nauki, obrazovaniya i tvorchestva dlya razvitiya chelovecheskogo potentsiala v regione [Kemerovo State Institute of Culture in the Siberian Cluster of Arts: Integration of Science, Education and Creativity for the Development of Human Potential in the Region]. *Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2018, no. 45, pp. 13-20. (In Russ.).
13. Ponomarev V.D., Shunkov A.V. Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost': gosudarstvennaya kul'turnaya politika i kachestvo professional'nogo obrazovaniya [Socio-cultural activity: state cultural policy and the quality of vocational education]. *Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of culture and arts]*, 2016, no. 37, pp. 175-184. (In Russ.).
14. Postanovlenie Soveta Ministrov RSFSR ot 26 marta 1964 goda № 386 "O reorganizatsii... v instituty kul'tury" [Decree of the Council of Ministers of the RSFSR of March 26, 1964. No. 386 "On the reorganization ... into cultural institutions"]. *Konsul'tantPlus [Consultant Plus]*. (In Russ.). Available at: <http://base.consultant.ru> (accessed 31.05.2023).
15. Shuranov N.P. Istoriya – lyubov' moya [History is my love]. *Sibir: XX vek. Vyp. 4, posvyashchennyy 80-letiyu N.P. Shuranova [Siberia: XX century. Issue. 4, dedicated to the 80th anniversary of N.P. Shuranov]*. Kemerovo, 2002, pp. 3-20. (In Russ.).
16. Shurova L.N. Nauchno-issledovatel'skaya rabota kafedr obshchestvennykh nauk vuzov Kemerovskoy oblasti v nachale 1970-kh – nachale 1980-kh goda [Research work of the departments of social sciences of the universities of the Kemerovo region in the early 1970s – early 1980s]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Tomsk State University]*, 2008, no. 309, pp. 111-114. (In Russ.).
17. Shurova L.N. Razvitiye vuzovskoy istoricheskoy nauki Kuzbassa v 1970 – 1980 godov [The development of the university historical science of Kuzbass in 1970 – 1980]. *Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*, 2008, no. 4 (69), pp. 40-43. (In Russ.).
18. *Ekspozitsionno-vystavochnyy tsentr KemGIK. Kolleksiya N.P. Shuranova, pervogo rektora [Exposition and exhibition center KemGIK. Collection of N.P. Shuranov, the first rector]*. (In Russ.).
19. *Eto nashey istorii stroki. Kemerovo 60-80-kh godov: vospominaniya, interv'yu, letopis' [This is our history line. Kemerovo 60-80s: memoirs, interviews, chronicle]*. Kemerovo, 2003. 664 p. (In Russ.).

УДК 008

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-21-31

ГЕТЕРОГЕННОСТЬ КАК ОСНОВА РАВНОВЕСНОСТИ СОЦИАЛЬНЫХ СИСТЕМ

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, заместитель заведующего кафедры теологии и религиоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: antropolog-min@mail.ru

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

Латышев Андрей Адрианович, исследователь, сельский домохозяин (д. Сухово, РФ). E-mail: latyshev-andrey@mail.ru

Доминирующей причиной структурного кризиса современной России, по мнению авторов, является кризис ментальности, обуславливающей способ аналитической оценки настоящего и проектирования будущего с учетом спектра возможных культурных форм его проявления. Во многом эта ситуация является следствием образовательных и медийных практик советского времени, в которых отражается профанность марксистской аналитической парадигматики. Вульгаризация этих аналитических методик обусловила беспомощность российского обществоведения в оценках происходящих социальных изменений конца XX – начала XXI века, что привело к возникновению феномена «парадигмальной петли». В работе на примере марксистской модели «прибавочной стоимости» обнаруживается нарочитое упрощение стоимостной структуры индустриального производства, на которой строится теория марксистской социологии.

Авторы обращаются к анализу методик, позволяющих выстраивать эффективные модели сборки сегментов российского хозяйственного уклада на основе аподиктического способа суждения, связанного с аналитическим использованием понятия «система». Теоретическое моделирование системы социальной реальности осуществляется с использованием семантической пары «гетерогенность – гомогенность», позволяющей обнаружить системообразующий статус индивидуального (семейного) производства в национальном хозяйственном комплексе страны в комплементарных связях с крупным индустриальным производством.

Футурологическая концепция выстраивается на основании оппозиции биологической и интеллектуально-духовной составляющих природы человека, при этом в качестве доминирующего начала рассматривается духовный статус внутреннего мира человека. Аргументация авторской позиции осуществляется при обращении к аподиктическим суждениям относительно метапроблемы субъектности трансцендентного бытия.

Ключевые слова: парадигмальная петля, система, гетерогенность, гомогенность, индивидуальное (семейное) производство, коллективное индустриальное производство, биологический мир, духовный мир.

HETEROGENEITY AS A BASIS FOR THE EQUILIBRIUM OF SOCIAL SYSTEMS

Minenko Gennadiy Nikolaevich, Dr of Culturology, Professor, Deputy Department Chair of Theology and Religious Studies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: anthropologist-min@mail.ru

Rtishcheva Oksana Vladimirovna, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Russian and Foreign Languages, Dean of the Social and Humanitarian Faculty, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rtishcheva@mail.ru

Latyshev Andrey Adrianovich, Researcher, Rural Householder (Sukhovo, Russian Federation). E-mail: latyshev-andrey@mail.ru

The authors consider dominant component of the structural crisis of modern Russia is the crisis of mentality as a way for analytical assessment of the present and projecting various distances of the future in the entire spectrum of cultural forms of its appearing. The authors note that the reason for this phenomenon lies in the educational and media practices of the Soviet era, replicating the profanity of the Marxist analytical paradigm. The vulgarization of analytical methods led to the helplessness of Russian social science in assessing the ongoing social changes of the late 20th and early 21st centuries, which led to the emergence of the *paradigm loop* phenomenon. The example of the Marxist model of *surplus value* reveals a deliberate simplification of the cost structure of industrial production, on which the theory of Marxist sociology is built.

Also, the authors analyze the methods that allow building effective models for assembling segments of the Russian economic structure, based on the apodictic method of judgment associated with the analytical use of the concept *system*. Theoretical modeling of the specifics of Russian social reality is carried out using the semantic pair *heterogeneity – homogeneity*, which makes it possible to reveal the backbone status of individual (family) production in the national economic complex of the country in complementary relations with large-scale industrial production.

Moreover, the authors note that the futurological concept is built on the basis of the opposition between biological and intellectual-spiritual components of human nature, while the status of the human spiritual world is considered as the dominant principle. The argumentation of the authors' position is carried out by referring to apodictic judgments regarding the meta-problem of the subjectivity of transcendent being.

Keywords: paradigm loop, system, heterogeneity, homogeneity, individual (family) production, collective industrial production, biological world, spiritual world.

Особенностью современного состояния общественного сознания в нашем Отечестве представляется утрата консолидированно принятого образа модели будущего российского общества и адекватного ему смыслов-жизненного целеполагания. Иначе говоря, известный смысловой конструкт «что мы строим» утратил целевую объектность. В свою очередь, ни экспертное сообщество, ни управленческая корпорация не предлагают хоть сколько-нибудь приемлемого варианта устройства жизненного уклада российского населения, где бы просматривались комплементарные личностные стратегии и тактики. Бесконечные разговоры об актуальности самостояния русской цивилизации без конкретизации ее родовых свойств не дают возможности ясного понимания проблемы благоустройства жизни россиян в силу отдаленной опосредованности индивидуальной повседневности большинства наших соотечественников.

К истокам сложившейся ситуации, на наш взгляд, можно отнести социальные практики советского времени, дискриминировавшие тысячелетнюю историю и культуру российской нации, способы существования русского человека, основывающиеся на самоопределении личности и самоорганизации населения. (Даже крепостной крестьянин, и тот сам определял свои жизненные стратегии и тактики повседневной жизни, а крестьянство, уже свободное, в начале XX века составляло 90 % населения Российской империи.) Массовость, тотальный коллективизм производственной и поселенческой культуры, идеологическая социализированность молодого поколения, искажение и умаление исторической эффектив-

ности российской государственности, монархического правления, ее хозяйственного уклада до октябрьского переворота изменили код сознания и поведения россиян. Утрата русским человеком суверенности организации производственно-поселенческой личной и семейной жизни привела к утрате его способности продуцировать, говоря языком С. Н. Булгакова, «самопричинность» смыслов и способов жизнедеятельности [3, с. 168].

Можно обратиться к следующему примеру современного отношения к пониманию смыслов истории. В год двухсотлетия победы в Отечественной войне 1812 года, события, по своему масштабу и исторической значимости не уступающего событиям, происходившим в прошлом веке, ни один государственный телеканал не показал даже фильм Сергея Бондарчука «Война и мир», лауреата премии Американской академии киноискусства «Оскар» 1968 года. Этот факт безразличного отношения к героической истории наших не столь уж далеких предков никого не обеспокоил, не возмутил. Патриотизм, казалось бы, глубинное интеллектуально-психическое свойство человеческой индивидуальности, у современных деятелей российского телеискусства ограничился рамками демонстрации отдельных моментов советской истории.

Причиной таких примеров является псевдонаучный импортный инструментарий футурологической аналитики, владеющей умами медийных экспертов, управленческой элиты и большого числа вполне благонамеренных простых обывателей. Методология советской гуманитаристики, не замечавшая откровенную профанность марксист-

ских текстов, господствующих в образовательном и медийном пространстве, привела к беспомощности парадигмального мышления российских обществоведов в условиях кризиса и распада советской системы. С этими оценками, конечно, не согласятся нынешние адепты марксистских «откровений», поэтому обратимся к некоторым аргументам, объясняющим нашу позицию.

Методологические особенности конкретных аналитических конструкций автора «Капитала» можно обнаружить в его главном «открытии», которое обуславливает пафос и логику марксистских социологических построений, – феномене «прибавочной стоимости». Объемное обстоятельное цитирование классика марксизма необходимо для понимания особенностей его аналитических манипуляций. Известная модель прибавочной стоимости определяется следующим образом: «Однако мы уже знаем, что процесс труда продолжается за те пределы, в которых воспроизводится и присоединяется к предмету труда просто эквивалент стоимости рабочей силы. Вместо 6 часов, которых для этого было бы достаточно, процесс продолжается, например, 12 часов. Следовательно, действием рабочей силы не только воспроизводится ее собственная стоимость, но и производится кроме того избыток стоимости. Эта прибавочная стоимость образует избыток стоимости продукта над стоимостью элементов, потребленных для образования продукта, то есть над стоимостью средств производства и рабочей силы. ...Избыток всей стоимости продукта над суммой стоимости элементов, участвующих в его образовании, есть избыток возросшего в своей стоимости капитала над первоначально авансированной капитальной стоимостью. Средства производства, с одной стороны, рабочая сила – с другой, представляют собой лишь различные формы существования, которые приняла первоначальная капитальная стоимость в результате совлечения с себя денежной формы и своего превращения в факторы процесса труда» [7, с. 219–220].

В связи с этим возникают вопросы. Что является причинностью организации всякого производства? Кто автор алгоритма, определяющего потребительские свойства продукта производства, его технологическую карту, модель финансирования, пространственно-предметную модель

предприятия, схему необходимой инфраструктуры? Наконец, кто реализует практическую деятельность по организации превращения всех этих моделей в предметно-средовой факт функционирующего предприятия? Следует отметить, что не только результат, но и интеллектуальный, и психофизический труд обладает стоимостными свойствами. В «Философии хозяйства» С. Н. Булгаков замечает: «Всякое сознательное, преднамеренное преодоление противоположности субъекта и объекта в сфере идеальной или чувственной есть трудовое действие.... Во всяком случае, ни познание, или производство продуктов идеальных, ни хозяйство, или производство продуктов материальных, как трудовые процессы, в которых осуществляется затрата сил, по непосредственному характеру своему не допускают серьезного и искреннего сомнения в существовании одинаково как субъекта, так и объекта, а также их взаимодействия или взаимно проницаемости друг для друга, то есть реальности причинной связи» [3, с. 85]. В аналитико-стоимостной модели производства продукта Маркса этой трудовой, а следовательно, и стоимостной составляющей нет. Маркс исключает интеллектуальный и психофизический труд предпринимателя, являющегося причиной факта производства продукта, из числа элементов, участвующих в его образовании, а его стоимостному эквиваленту присваивается статус «прибавочной стоимости». Предприниматель в силу естественного права, конечно, распоряжается произведенным продуктом и его денежным эквивалентом и делает это с большей или меньшей степенью разумности и гуманизма. Но это проблема нравственности личности, ее духовного мира, наконец, проблема сохранения равновесности состояния общества, а не основание для пропаганды насильственного слома хозяйственного уклада «свободного деятельностного обмена» (смысловая конструкция, принадлежащая М. Фридману).

К нашим замечаниям следует добавить оценки методологических приемов Маркса авторитетных гуманитариев прошлого века. Исследователи 1940–50-х годов имя Маркса упоминали, как правило, в контексте несовершенств обществоведческих парадигм XIX века. Немецкий социолог Норберт Элиас в обзоре разработки проблемы самосознания и образа человека писал:

«...Конт и Маркс – в гораздо большей степени, чем их философские предшественники, опирались на ряд наблюдаемых и перепроверяемых фактов. Но оба они еще страдали высокопарными обобщениями и навязчивым поиском необходимости. Обобщения у них часто выходят за пределы установленных фактов. В том, что было доступно их наблюдению, они чаще всего замечали только то, что хотели замечать, и декларировали в качестве необходимого то, что хотели бы видеть в качестве такового. Они доказывали самим себе и пытались доказать нам, что общественно-историческое развитие неизбежно должно двигаться в желательном для них направлении» [9, с. 107]. Лауреат Нобелевской премии Фридрих Август фон Хайек в статье 1944 года «Дорога к рабству», критикуя профессора Э. Х. Карра, пишет: «Но с фанатизмом, свойственным всем псевдо-историкам, начиная с Гегеля и Маркса, отстаивает он неизбежность такого развития событий: “Мы знаем, в каком направлении движется мир, и мы должны подчиниться этому движению или погибнуть”» [15, с. 121].

Наконец, главная особенность методологии Маркса – это отсутствие в его концептуальных суждениях проблемы человеческой индивидуальности, что делает невозможным использование парадигм марксистского концепта «общественно-экономические формации» в анализе и управлении социальными практиками. Этот аналитический конфуз был замечен С. Н. Булгаковым. В работе 1906 года «Карл Маркс как религиозный тип» он писал: «Характерной особенностью натур диктаторского типа является их прямолинейное и довольно бесцеремонное отношение к человеческой индивидуальности, люди превращаются для них как бы в алгебраические знаки, предназначенные быть средством для тех или иных, хотя бы весьма возвышенных целей, или объектом для более или менее энергичного, хотя бы и самого благожелательного воздействия. ...Это теоретическое игнорирование личности, устранение проблемы индивидуального под предлогом социологического истолкования истории необыкновенно характерно и для Маркса. Для него проблема индивидуальности, абсолютно неразложимого ядра человеческой личности, интегрального ее естества не существу-

ет» [2, с. 314]. Базовой идеологемой марксизма является тотальное обобществление всех сторон жизни общества, его системообразующих составляющих. «Для взоров Маркса люди складываются в социологические группы, а группы эти чинно и закономерно образуют правильные геометрические фигуры, так, как будто кроме этого мерного движения социологических элементов в истории ничего не происходит, и это упразднение проблемы и заботы о личности, чрезмерная абстрактность, есть основная черта марксизма, и она так идет волевому, властному душевному складу создателя этой системы» [2, с. 315].

Эти вопросы сохраняют свою актуальность в связи с тиражируемой аналитикой российской социально-экономической действительности, базирующейся на квазинаучной парадигматике классика марксизма. Авторы, позиционирующие себя прямыми последователями Маркса, и исследователи различных сегментов российского хозяйственного бытоустройства до сих пор обращаются в своих публикациях к схоластическому теоретизированию [1], декларируется «ложный эмпиризм мнимо исторической школы» [5, с. 465–501], и делается это отнюдь не ради «научного спорта» (выражение С. Н. Булгакова, критикующего чрезмерное использование фактографии ради готового вывода) [3, с. 225–227]. Обратимся к примеру современной истории российского аграрного производства. Корреляция интересов крупного аграрного бизнеса, не всегда российского, и авторов квазинаучных публикаций, усматривающих якобы закономерное умирание российского потребительски-товарного домохозяйства (ЛПХ или хозяйства населения), совершенно очевидна [4, с. 41–43]. Эмпирические наблюдения репортеров «Аргументов недели» не оставляют в этом смысле ни малейших сомнений¹.

¹ Мельниченко В. Федеральный сельсовет: как имя все, потерять еще больше // Аргументы недели. – 2019. – № 34 (678). – С. 8–9; Рязанов С. Пока еще не поздно // Аргументы недели. – 2020. – № 18 (712). – С. 3; Угланов А. Мельниченко о новых кулаках и немецкой отраве для села // Аргументы недели. – 2019. – № 41 (685). – С. 1, 3; Чуйков А. Неосеменная страна // Аргументы недели. – 2020. – № 3 (697). – С. 8–9 и др.

Парадигмальная петля, демонстрируемая нынешними адептами «марксовых откровений» в редакциях политических программ почти всех государственных телеканалов, несет главную угрозу благоустройству российского быта и сохранению вектора восстановления родовых основ российской цивилизационной специфики. Мера здоровья этноса есть состояние умов индивидуальностей, его составляющих. Преодоление этого исторического конфуза необходимо начинать с оценки аналитического инструментария поиска способа приведения в состояние взаимообусловленности природы российских территорий и замыслов людей, на них проживающих, по их использованию. На смену асерторическим марксистским парадигмам должны прийти аподиктические способы суждений по решению этой аналитической задачи.

Очевидное условие земного бытия в окружающем нас мире – это наличие огромного числа связей, составляющих как его целостность, так и его внутреннее различие. Понятие «система», как известно, фиксирует этот феномен. В статье философского энциклопедического словаря система определяется как «совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которая образует определенную целостность и единство» [13, с. 610]. Такое широкое толкование лишает понятие «система» смысловой операциональности, под которой понимается аподиктическая фиксация связей, определяющих целостность рассматриваемой совокупности объектов и основания для построения иерархии ее структурных элементов, позволяющей определить внутренние детерминанты управления энтропийным балансом системы.

Проблема придания смысловой операциональности дефиниции «система» была отчасти решена еще в 70–80-е годы прошлого века. В частности, В. П. Фофанов посвятил решению этой задачи вступительную часть своей монографии 1981 года «Общество как система» [14, с. 29–55]. Его аналитически функциональное определение системы несет признак аподиктического суждения: «Всякое образование является системой лишь постольку, поскольку оно включает в себя стороны, которые полагают и отрицают друг дру-

га. Таким образом, критерием для выделения органической системы является выделение диалектических противоположностей. В случае, когда в составе эмпирически данного объекта не обнаружено сторон, по некоторому определенному параметру взаимополагающих и взаимоотрицающих друг друга, следует констатировать, что данный объект по данной параметрической определенности не система (вывод такого рода, как и всякий другой вывод, правомерен, разумеется, лишь с учетом исторической ограниченности каждого этапа познания)» [14, с. 29]. Уточнения суждений автора, на наш взгляд, требует его толкование природы и степени единства модусов системы. «Единство всякой органической системы – в ее генезисе. ...О системах в собственном смысле слова, то есть об органической целостности объектов, можно говорить только в тех случаях, когда взаимозависимость преобладает, снимая собой независимость. ...Однако у ряда объектов взаимозависимость не существенна, она снимается независимостью. Такого рода объекты не системны, а квазисистемны. Квазисистема, следовательно, это такой объект, где взаимозависимость составляющих несущественна» [14, с. 31–32].

В социальных системах степени «зависимости» и «независимости» плохо поддаются измерению и вообще аналитической фиксации. Приведем пример. Промышленно-хозяйственный комплекс национального государства обладает всеми признаками системы. Природа территории страны и ее население, отрицающее производственную неосвоенность природных ресурсов, которые, в свою очередь, отрицают произведенным продуктом неудовлетворенность потребности жизнеобеспечения населения, несомненно несут все признаки системообразующего диалектического противоречия. В тоже время система «природные ресурсы как объект труда – производящее население» различена на крупное индустриальное производство и мелкое личное (семейное). Оба типа производства статусно равны, являясь системообразующими, но генетически различны свойствами субъектов, их интенциями и трудовыми действиями, предметно-пространственной масштабностью объектов производства и, конечно, технологическими субъект-объектными связями.

Отношения по поводу разделения рыночного пространства между двумя типами производств в своих сегментах номенклатуры товаропроизводства антагонистические. Возникает вопрос: возможно ли снятие антагонизмов в рамках национального рынка с сохранением оппонентов?

Объяснительную модель современных социальных практик уместно выстроить в проекции на российский аграрный производств. Во-первых, в этом сегменте оппонирование двух типов производства решается силовым, то есть нерыночным, хотя и легальным административным подавлением индивидуальных (семейных) хозяйств населения. Во-вторых, ЛПХ являются частью национального хозяйства, производящей средства жизнеобеспечения человеческой индивидуальности и, следовательно, непосредственно определяющей уровень и характер всего спектра его жизни. Понятие «квазисистема», фиксирующее весьма неопределенный феномен, «несущественную взаимозависимость», нефункционально в аналитическом смысле и неприменимо в практическом решении поставленной проблемы. Семантическая пара «гетерогенность и гомогенность», несущая информационно-смысловое содержание онтологических аспектов социальной эмпирии, позволяет выстроить модели с высокой смысловой потенциальностью и перспективой их практического применения. К тому же проецирование смыслового феномена гетерогенности на социальные системы дает возможность обнаружить механизмы их гомеостазиса с возможностью управления ими.

Национальное производственное хозяйство представляется как вариант одной из форм метаоппозиции «человек – природа» по поводу производства средств жизнеобеспечения. Модусами системообразующего противоречия моделируются «хозяин – природный ресурс его домохозяйства» и «сообщество людей, владеющее крупным предприятием и работающее на нем в качестве наемных работников – используемый ими природный ресурс». Цивилизационное противостояние между индустриальным и индивидуальным производством аналитически решается определением субординации между ними как двумя модусами системы национального хозяйства. В этом

смысле необходимо решить, кто из субъектных составляющих двух типов производств является автором гомеостазиса хозяйства страны.

Интеллект как видовой признак человека является его основным инструментом жизнеобеспечивающего и коммуникативного поведения в отличие от инстинктивного поведения животного, поскольку человек предваряет свои действия их интеллектуальным моделированием. Источником и носителем интеллекта является человеческий индивид, формирующий культурные формы производства. В индивидуальном хозяйстве трудовые действия требуют от субъекта выполнения всего спектра его видовых свойств, и интеллектуального творчества, и трудового мастерства его тела и поведения суверенного владельца своего домохозяйства. Индивидуальности же коллективного субъекта индустриального производства, и владелец, и наемные работники в целевом замысле и в трудовом действии не являются в полной мере авторами произведенного продукта. Коллективная технология подавляет видовые свойства человека, искажая аутентичность целеполагания жизнеобеспечивающего труда. Хозяйственное освоение природы человеческим индивидом заменяется трудовой функцией, авторами замысла которой ее исполнители не являются. Ущербность коллективного субъекта индустриального производства в силу утраты им пространственно-средовой и ритмико-временной физической человекообразности в ощущении природы как объекта хозяйствования становится причинным источником генерации всего комплекса структурных технико-технологических и цивилизационно-социальных кризисов [11, с. 5–17].

Мелкое же потребительско-товарное производство сельских обывателей обладает эффективным иммунитетом самонастройки в преодолении кризисов. Крупнейший исследователь доколхозного крестьянского хозяйствования Л. Н. Литошенко в рукописи своей монографии конца 1920-х годов, опубликованной в России в 2001 году, свидетельствовал: «Однако народное хозяйство индивидуалистического типа всегда имеет в себе достаточное количество самоисцеляющих сил. В конкурентной борьбе, характерной для “капиталистического” строя, побеждают наиболее

приспособленные хозяйственные единицы. С их помощью преодолеваются самые жестокие экономические кризисы. Те задачи, которые кажутся неразрешимыми в масштабе народного хозяйства, рассматриваемого как одно органическое целое, постепенно распутываются путем молекулярных процессов борьбы, приспособлений и видоизменений, происходящей в среде миллионов автономных хозяйственных единиц, составляющих ткань народного хозяйства индивидуалистического типа» [6, с. 121–122].

Системное рассмотрение отвлеченной модели национального хозяйственного комплекса государственного образования обнаруживает системообразующий статус модуса «индивид – природа» метаоппозиции «человек – природа», моделирующееся в пространстве жизнедеятельностной среды оппозицией «хозяин – домохозяйство». Хозяин личного (семейного) хозяйства, в свою очередь, обнаруживает авторство аутентичного способа жизнеобеспечивающего производства и статуса носителя гомеостазиса национального хозяйства страны. Системы хозяйственных комплексов стран, сохраняющие совокупность мелкого индивидуального и крупного коллективного производства, гетерогенны по своей природе и продемонстрировали во второй половине прошлого столетия большую конкурентоспособность в противостоянии с гомогенными хозяйственными системами стран так называемого социалистического лагеря. Следует, однако, заметить, что не гомогенность сама по себе обуславливает неустойчивость национально-хозяйственных систем, а гомогенность, построенная на тотальности крупного коллективного производства. В Средние века и более позднее время господство мелких производств ремесленных цехов и крестьянских хозяйств не приводило к структурному многообразию и частоте проявления кризисов нашего времени, так как гетерогенность всего хозяйственного комплекса сохранялась оппозицией ремесленного и крестьянского труда. Гомогенность же крупного индустриального производства хозяйственных систем социалистических стран, как известно, выдержала при вполне благоприятных условиях несколько десятилетий, ибо унификации подвергся статус субъекта производства,

технологически обезличенный и лишенный владельческой суверенности. В авторстве же технологии и личной собственности реализуются родовые свойства человека.

Гетерогенность системы национального хозяйства строится на доминировании оппозиции «хозяин – домохозяйство», которая является модусом метаоппозиции, жизнедеятельностного мирознания личностью «Я – другое» [10, с. 98–99]. Рассмотрение сторон этого противоречия позволяет не только выстроить критерий оптимальной модели производственного комплекса страны, но и обнаружить глубинные антропологические основания гетерогенности в человеческой природе, формирующие эволюционные тренды человека и оптимизацию его бытоустройства.

В монографии «Первобытный способ производства» А. М. Румянцев обстоятельно рассматривает социально-технологические нюансы формирования индивидуализации технологии производства и личной собственности, повышающие конкурентоспособность первобытных групп [12, с. 152–160; 277–281]. В результате выхода из состояния гомогенности стадного коллективизма формировались гетерогенные сообщества, обладающие более совершенным инструментарием выживания. Этот механизм конкурентной борьбы между этническими группами и национально-государственными образованиями сохранил свою актуальность и в наше время. Особенность современного этапа развития российского общества как раз и состоит в острой необходимости реанимации традиционной гетерогенности ее хозяйственного уклада. Но проблема моделирования будущего выходит за производственные и экономические рамки.

Академик Н. Н. Моисеев в статье «Человек во Вселенной и на Земле» дает развернутое видение нового этапа развития гетерогенности человеческих сообществ. По его мнению, причинность формирования духовного мира человека и множественность его форм является одним из феноменов эволюционного процесса. «Уже на уровне высших животных сложность и многообразие задач, возникающих перед стадом, требуют индивидуального разнообразия, в том числе генетического. Это один из факторов, обеспечива-

ющих гомеостаз стада.... По-видимому, именно в этих условиях и возникает множественность духовных миров как некоторый удивительный и нераскрытый феномен эволюционного процесса, возникший еще в палеолите» [8, с. 39]. Правила и логики духовных миров имеют информационную природу и не демонстрируют выводимость своей причинности и стереотипов поведения адептов из биологических законов, а потому плохо прогнозируемы [8, с. 38]. Решение проблемы будущего развития человечества Н. Н. Моисеев видит в необходимости формирования «коллективной Воли», то есть «коллективного Духовного мира» [8, с. 45]. Вероятно, так и будет. Возникает вопрос о возможностях инструментария духовного свойства в благоустройении нынешней и будущей повседневности, при этом появляется проблема выбора духовной платформы комплементарной полиэтнической ментальности современного человечества.

Современные россияне все больше в своих практиках надеются только на себя, руководствуясь своими личностными интересами, и это дает неплохие результаты. Трудно сказать, чего в этих интенциях больше – инстинктов выживания, здравого смысла, интуитивного обращения к традициям повседневности русской семьи или духовного устремления. Одним из вариантов вероятностного комплекса интенциональных оснований является библейская смысловая аксиоматика и религиозно-нравственные предписания. Мы обращаем наше внимание на метафизику Священного Писания в силу ее временного долгожительства, пространственного распространения и многочисленности этносов, ее принимающих. Современные идеологии не выдерживают исторической конкуренции с авраамическими религиями.

Системообразующим постулатом библейского знания является смысловой факт богоподобия человека. Признание этого факта актуализирует перед его индивидуальностью право и обязанность плодиться и размножаться, и наполнять землю, и обладать ею, и владычествовать над всяким животным, пресмыкающимся по земле (Быт. 1:26–28). В этом проявляется благословление человеческого индивида на хозяйствование. Богоутверждение статуса хозяина ставит лич-

ность перед свободой выбора, необходимостью обустройства земли, открывает широчайший портал постижения трансцендентного.

Смысловое освоение факта богоподобия человека формирует рефлексивную оппозицию человеческой индивидуальности «надприродность его интеллекта – природность биологического субстрата его тела», фиксирующую гетерогенность его существования, являющуюся основанием достоверности личностной самооценки, целостно-целевой смысложизненной матрицей, организующей жизнеобеспечивающую деятельность индивида. В свою очередь, позитивистская парадигма самоорганизации природы как причинности возникновения мироздания отрицает гетерогенность природы человека, основание его богоподобия, настаивая на только сугубо биологической гомогенности, делая бессмысленным существование личности и всего человечества. В статье 1907 года «Идея катастрофического прогресса» В. Ф. Эрн пишет: «Позитивное понимание, обходящее эту сторону, замалчивает один из самых коренных вопросов в проблеме прогресса. Вместо устойчивого фундамента оно базируется на пустоте. Ибо разве не пустота та наивно-оптимистическая вера в человека, на которой хочет утвердить возможность прогресса позитивизм? Верить в эмпирического человека – эту неминуемую добычу червей, этого вырождающегося сладострастника в худшем случае, а в лучшем – бессильного мечтателя – это пошлая сентиментальность, тупое недомыслие» [16, с. 139].

Высокий эмоциональный градус лексической конструкции русского философа не лишает его суждение аподиктичности. Но возможно ли принятие смысла этого тезиса нашими соотечественниками, не принимающими и не исповедующими монотеизм? Иными словами, чтобы принять эти суждения мы должны ответить на вопрос о возможности обнаружения оснований факта бытия Божьего в парадигмальном инструментарии позитивного знания, или все-таки вера, интуиция человека, то есть фиксация истины без доказательства, должна привести человечество к желаемому результату?

Литература

1. Бузгалин А. В., Колганов А. И. Стратегии России: общество знаний или новое Средневековье? Материалы конференции 3–4 апреля 2008 года. – М.: Ленанд, 2008. – 248 с.
2. Булгаков С. Н. Карл Маркс как религиозный тип // Философия хозяйства. – М.: Наука, 1990. – С. 310–342.
3. Булгаков С. Н. Философия хозяйства. – М.: Наука, 1990. – 412 с.
4. Вегрен С., Трошчук И. В. Парадоксы личного подсобного хозяйства в современной России // Крестьяноведение. – 2019. – № 4, т. 4. – С. 22–49.
5. Ковальченко И. Д. Аграрный строй России второй половины XIX – начала XX века. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 504 с.
6. Литошенко Л. Н. Социализация земли в России. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 536 с.
7. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Изд. 2-е. – М.: Гос. изд-во полит. лит., 1960. – Т. 23. – С. 43–784.
8. Моисеев Н. Н. Человек во Вселенной и на Земле // Вопросы философии. – 1990. – № 6. – С. 32–45.
9. Норберт Элиас. Общество индивидов. – М.: Практикс, 2001. – 336 с.
10. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система // Человек. – 1997. – № 6. – С. 98–107.
11. Петров М. К. Человеческая деятельность и мир предметной деятельности // Человек. – 2003. – № 1. – С. 5–17.
12. Румянцев А. М. Первобытный способ производства. – М.: Наука, 1987. – 328 с.
13. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов – М.: Совет. энциклопедия, 1983. – 840 с.
14. Фофанов В. П. Социальная деятельность как система. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
15. Хайек Ф. А. Дорога к рабству // Вопросы философии. – 1990. – № 12. – С. 103–149.
16. Эрн В. Ф. Идея катастрофического прогресса // Литературная учеба. – 1991. – № 2. – С. 133–141.

References

1. Buzgalin A.V., Kolganov A.I. *Strategii Rossii: obshchestvo znaniy ili novoe Srednevekov'e? Materialy konferentsii 3-4 aprelya 2008 goda* [Russian Strategies: Knowledge Society or New Middle Ages? Conference proceedings April 3-4, 2008]. Moscow, Lenand Publ., 2008. 248 p. (In Russ.).
2. Bulgakov S.N. Karl Marks kak religioznyy tip [Karl Marx as a religious type]. *Filosofiya khozyaystva* [Philosophy of economy]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 310-342. (In Russ.).
3. Bulgakov S.N. *Filosofiya khozyaystva* [Philosophy of economy]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 412 p. (In Russ.).
4. Vegren S., Troshchuk I.V. Paradoxy lichnogo podsobnogo khozyaystva v sovremennoy Rossii [Paradoxes of personal subsidiary farming in modern Russia]. *Krest'yanovedenie* [Peasant studies], 2019, no. 4, vol. 4, pp. 22-49. (In Russ.).
5. Kovalchenko I.D. *Agrarnyy stroy Rossii vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [The agrarian system of Russia in the second half of the 19th – early 20th centuries]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 504 p (In Russ.).
6. Litoshenko L.N. *Sotsializatsiya zemli v Rossii* [Socialization of land in Russia]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2001. 536 p. (In Russ.).
7. Marks K. Kapital. Kritika politicheskoy ekonomii [Capital. Criticism of political economy]. Marks K., Eglels F. *Soch. [Essays]*. Moscow, Gos. izd-vo polit. lit. Publ., 1960, vol. 23, pp. 43-784. (In Russ.).
8. Moiseev N.N. Chelovek vo Vselennoy i na Zemle [Man in the Universe and on Earth]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 1990, no. 6, pp. 32-45. (In Russ.).
9. Norbert Elias. *Obshchestvo individov* [Society of individuals]. Moscow, Praxis Publ., 2001. 336 p. (In Russ.).
10. Pelipenko A.A., Yakovenko I.G. Kul'tura kak sistema [Culture as a system]. *Chelovek* [Human], 1997, no. 6, pp. 98-107. (In Russ.).
11. Petrov M.K. Chelovekorazmernost' i mir predmetnoy deyatel'nosti [Human dimension and the world of objective activity]. *Chelovek* [Human], 2003, no. 1, pp. 5-17. (In Russ.).
12. Rumyantsev A.M. *Pervobytnyy sposob proizvodstva* [Primitive way of production]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 328 p. (In Russ.).
13. *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Main Ed.: L.F. Ilyichev, P.N. Fedoseev, S.M. Kovalev, V.G. Panov. Moscow, Sovet. entsiklopediya Publ., 1983. 840 p. (In Russ.).
14. Fofanov V.P. *Sotsial'naya deyatel'nost' kak sistema* [Social activity as a system]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 303 p. (In Russ.).

15. Khayek F.A. Doroga k rabstvu [Road to slavery]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 1990, no. 12, pp. 103-149. (In Russ.).
16. Ern V.F. Ideya katastroficheskogo progressa [The idea of catastrophic progress]. *Literaturnaya ucheba* [Literary studies], 1991, no. 2, pp. 133-141. (In Russ.).

УДК 130.2

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-31-40

РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР: ОТ ПАНЕГИРИКА К ИНВЕКТИВЕ И ОБРАТНО (НА ПРИМЕРЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА)

Чермушниковая Ирина Кабдрахимовна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии, Волгоградский государственный медицинский университет (г. Волгоград, РФ). E-mail: inhabitus@mail.ru

Тема русского национального характера является одной из констант историко-культурного дискурса. В периоды кризисов интерес к этой теме резко возрастает. Современная геополитическая и глобальная культурная ситуация вызвали очередной виток философской ревизии черт русского национального характера.

Исследователи приходят к закономерному выводу о том, что русский национальный характер имеет поляризованные качества. Русские представлены в отечественных и зарубежных исследованиях, то как «народ-мессия», «народ-богоносец», «народ – хранитель вселенского добра», заслуживающий панегириков, то как «народ-ребенок», homo soveticus, «ватник», заслуживающий инвектив.

Целью статьи является исследование механизмов, управляющих социальными и культурными практиками, их связи с ментальными представлениями и чертами национального характера.

Методологической основой является дальнейшее обоснование возможности привлечения классических художественных текстов в качестве источников для культурологической реконструкции и раскрытия содержания сложных культурных феноменов, в частности, национального характера. Литературные произведения, по мнению автора, могут быть тончайшими и точнейшими выразителями ментальности своей эпохи. Тексты русских классиков можно смело отнести к так называемым «изображающим источникам», на важность которых указывали А. С. Лаппо-Данилевский и М. М. Бахтин.

Несмотря на то что «национальный характер» не является строгой категорией, мы рассматриваем его как объективную реальность, как механизм, посредством которого выбирается реакция или действие в конкретной историко-культурной реальности. Национальный характер является феноменом, проявляющимся одновременно на двух уровнях: общеисторическом и индивидуально-психологическом. Задаче соединения этих двух уровней может способствовать психологический подход к анализу и истолкованию историко-культурных феноменов. Такой метод находится в тесной связи с современными подходами и близок автору настоящего исследования.

Автор также приводит свои размышления и выводы о том, как коррупция связана с чертами национального характера и менталитетом, и где историко-культурные корни этой живучей социальной практики. Также рассмотрен феномен экономоцентризма, который появляется вместе с развитием капитализма в пореформенной России.

Ключевые слова: менталитет, национальный характер, культурологическая реконструкция, «изображающие источники», социальная практика, коррупция, экономоцентризм.

**RUSSIAN NATIONAL CHARACTER:
FROM PANEGYRIC TO INVECTIVE AND BACK
(ON THE EXAMPLE OF RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE
OF THE 19TH CENTURY)**

Cheremushnikova Irina Kabdrakhimovna, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of History and Culturology, Volgograd State Medical University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: inhabitus@mail.ru

The topic of the Russian national character is one of the constants of historical and cultural discourse. In times of crisis, the interest in this subject increases dramatically. The contemporary geopolitical cultural situation initiated a new round of philosophical revision of the Russian national character.

Researchers come to the logical conclusion that the Russian national character is polarized. Russians are represented in domestic and foreign studies either as *people-messiah*, *god-bearing people*, *people-protector of the universal virtuous*, deserving of *panegyrics*, or as *people-child*, *homo soveticus*, *vatnik*, deserving of *invective*.

The article is aimed at studying the mechanisms of social and cultural practices, in connection with mental representations of the national character.

Methodological basis is the demonstration of possibility of attracting the classical texts as sources for cultural reconstruction of the content of cultural phenomena, in particular the national character. Literary works, according to the author, can be the adequate expressions of the mentality. The texts of the Russian classics can be recognized as *describing sources*, the importance of which was pointed out by A.S. Lappo-Danilevsky and M.M. Bakhtin.

Despite the fact that the *national character* is not a strict category, we consider it as an objective reality, as a mechanism of reaction in a particular historical and cultural reality. The national character is a phenomenon that reveals itself at two levels: general historical and individual psychological. The task of combining these two levels can be facilitated by a psychological approach to the analysis and interpretation of historical and cultural phenomena. This method is in close connection with modern and is supported by the author.

The author offers reflections on how corruption is connected to national character and mentality, and where the historical and cultural roots of this social practice are. The phenomenon of the economocentrism, which appears with the development of capitalism in Post-reform Russia, is considered.

Keywords: mentality, national character, cultural reconstruction, describing sources, social practice, corruption, economocentrism.

Введение

Тема русского национального характера является одной из констант и практически не исчезает из историко-культурного дискурса. В периоды кризисов и испытаний (будь то внутренние реформы или внешние вызовы в форме различных проявлений глобализации) интерес к этой теме резко возрастает. Это связано с потребностью народа в цивилизационной самоидентификации, в более четком осознании своих ментальных основ, своей национальной идеи, в понимании ее связи с государственной идеологией. Важность осмысления

этих феноменов связана с оценкой возможностей поступательного развития этноса, необходимости понимания того, какие черты национального характера являются востребованными, а какие становятся препятствием для решения насущных задач на определенном историческом этапе. Современная геополитическая и глобальная культурная ситуация вызвали очередной виток философской ревизии черт русского национального характера, что легко понять по растущему количеству исследований на эту тему.

Вполне закономерно, что самоидентификация и самооценка невозможны без сравнения се-

бя с другими этносами и народами. Сравнение – это своего рода социальный рефлекс, который проявляет себя на онтогенетическом и филогенетическом уровне и является мощным толчком для развития как отдельного человека, так и этноса в целом. Сравниваются условия и уровень жизни, социальные и политические институты, достижения в области культуры, уровень развития национального языка, черты национального характера. Здесь уместно привести слова Н. В. Гоголя, который рассуждая о силе русского слова, писал: «...мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет... недолговечное слово француза; затейливо придумает свое... умно-худошавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырывалось из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово». Сравнение себя с «другими» имеет целью преодолеть кризис идентичности, убедить себя в своей состоятельности, поэтому даже признание своих недостатков, доходящее до самоиронии и самобичевания, имеет целью «раззадорить себя», сформировать импульс, сделать очередной шаг в развитии.

Большинство историков и антропологов согласны с тем, что исходные природно-климатические и географические факторы существенно влияют на формирование экономических основ и ведущего типа хозяйства, а те, в свою очередь, определяют базовые основы менталитета нации. Следом идут историко-культурные факторы, которые формируют надстройку в виде национального характера. В наших рассуждениях мы будем понимать менталитет как некие сходные принципы мышления, которые часто обусловлены географическими, климатическими, биологическими особенностями формирования этноса. Они являются базисом, возможно, биологически наследуемым, представляющим самые глубокие корни сознания. А. Я. Гуревич понимал менталитет как «самый глубинный уровень общественного сознания, в котором мысль еще не отчленена от эмоции, латентных привычек, приемов сознания – люди ими пользуются, не осознавая и не замечая этого. Это не те идеи, что порождаются индивидуальным сознанием, и неотрефлексированные духовные конструкции. Это, скорее, жизнь таких

идей и конструкций, которые для самих носителей идей остаются неосознанными» [2, с. 101]. Это определенные матрицы, в них «заливается» исторически обусловленное содержание, которое можно назвать культурно-историческим типом ментальности.

Несмотря на то что «национальный характер» является категорией менее строгой чем «менталитет», мы будем рассматривать его как объективную данность и определим его как механизм, посредством которого выбирается реакция на ситуацию или действие. Эти реакции в любой культуре управляют «ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик... определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться» [15, с. 33]. Так, чертой русского характера, которая роднит всех героев В. Шукшина, являются их спонтанные, непосредственные «реакции на всякого рода унижения человека человеком и полное неприятие этого» [3, с. 155].

Русский национальный характер формировался в процессе адаптации к соответствующим условиям жизни, связанным с суровыми природными условиями, их особой цикличностью [5, с. 143]. Рассуждая о русском национальном характере, исследователи приходят к закономерному выводу о том, что он имеет поляризованные качества. Поляризация была сформирована многими факторами, и, в первую очередь, рваным трудовым циклом, возникшим в зоне рискованного земледелия, когда от долгого «ничегонеделания» и «лежания на печи» надо было переходить к периоду сбора урожая (страде), когда на счету была каждая пара рабочих рук. Именно эта резкая смена характера и напряженности труда заложена в таких пословицах, как «русские долго запрягают, но быстро едут», «еду-еду не свищу, а наеду – не спущу!».

На формирование картины мира русского, несомненно, повлияла триада «лес – река – степь». И, по-видимому, именно степь, бытование на обширной разомкнутой вонне территории стали причиной открытости русской культуры и сформировали, с одной стороны, способность взаимодействовать с «чужими культурами», а

с другой стороны, способность к быстрой мобилизации и отражению внешней угрозы. Еще одним социокультурным фактором стала крестьянская община, без которой невозможно было выжить в зоне рискованного земледелия и которая также сформировала противоположные качества. Среди положительных: готовность помочь ближнему, открытость и умение жить на виду, отсутствие враждебного всепоглощающего индивидуализма. Однако община сформировала и целый ряд негативных черт: возможность спрятаться за спину другого, уход от ответственности («моя хата с краю...»), отсутствие конкуренции, отсутствие выраженного стремления к предпринимательству. Поляризации качеств способствовал и много раз описанный в русской историософской литературе феномен «двоеверия» – своеобразное переплетение глубоко укорененных языческих представлений и наложившегося на них христианства, которое оформило языческие представления «человека ветхого» в этически приемлемые конструкции «человека Нового завета».

Видимо, поэтому русские представлены как в отечественных, так и зарубежных исследованиях то как «народ-мессия», «народ-богоносец», «народ – хранитель вселенского добра», заслуживающий панегириков, то как «народ-ребенок», *homo soveticus*, «ватник», заслуживающий инвектив.

Целью данной статьи можно считать исследование механизмов, управляющих социальными и культурными практиками, их связи с ментальными представлениями и чертами национального характера.

Другой целью статьи можно считать дальнейшее обоснование и развитие методики привлечения художественных текстов в качестве материала для культурологических реконструкций, которые не только являются занимательными иллюстрациями к теоретическим рассуждениям, но и позволяют «поднять избранную частицу общей картины на высоту характеристического описания» [16, с. 10].

Методологию подобных исследований описать довольно сложно. Национальный характер обладает «ускользающей природой большинства культурных феноменов» (термин Р. Барта). Он представляет собой «текущую постоянно исчеза-

ющую субстанцию», не поддающуюся разложению на простые составляющие. Найти и описать (проиллюстрировать) эти элементы – задача сравнительно легкая. Однако когда исследователь пытается выйти на уровень теоретических обобщений, он сталкивается с тем, что отдельные факты, как бы интересны они ни были, выглядят как абсолютно недоказуемые «истины» и не могут претендовать на роль выводов или максим, «подобно тому, как ряд колес, ремней и рычагов сам собою не превращается в машину» [16, с. 13].

В исследованиях, посвященных национальному характеру, часто противостоят друг другу два противоположных методологических подхода: теоретизм и эмпиризм. Эмпирическая методология, опирающаяся на результаты социологических исследований, имеет дело с массовыми представлениями о собственной уникальности и самобытности, поэтому не может считаться надежной индукцией. Противоположный, теоретический подход опирается на историко-философские концепции русской культуры, он обращает особое внимание на исторические, географические и социокультурные детерминанты и выводит из них черты русского национального характера. Такие исследования зачастую сводятся к компилятивному комбинированию черт национального культурного кода и созданию произвольной модели национального характера [13, с. 17]. А. С. Лаппо-Данилевский называл такие исследования «сорванными со своего корня» и не могущими претендовать на достоверность. При этом он указывал на важность так называемых «изображающих источников» и на их способность «реконструировать чувственный образ», соответствующий эпохе [8, с. 42–45].

Национальный характер является феноменом, проявляющимся одновременно на двух уровнях: общеисторическом (филогенетическом) и индивидуально-психологическом (онтогенетическом). Задаче соединения этих двух уровней может способствовать психологический подход к анализу и истолкованию исторических явлений, который получил свое начало в немецкой и французской литературе второй половины XIX века. (Дж. С. Милль, М. Лазарус, Дж. Гербарт) и впервые установил связь между «представлениями единичного человека, направляемого и при-

нуждаемого культурой», и теми представлениями, которые обнаруживаются в пределах всей социальной группы. М. Шелер считал чрезвычайно важным «вовлечь в сферу культурологического рассмотрения весь социокультурный опыт человека» и сосредоточить внимание на деталях, которые позволяют понять, как человек «себя мыслил, созерцал, включал в порядок бытия» [19, с. 142]. Такой метод находится в тесной связи с современными подходами философии культуры, культурной антропологии и близок автору настоящего исследования.

Где же найти такие достоверные «изображающие источники»? М. М. Бахтин, рассуждая о значимости образа в культуре, указывал на то, что «овнешнение внутреннего и оживление внешнего» происходит именно через образ [1, с. 366–367]. Художественный образ способен реконструировать для нас мысли и чувства так называемого «простеца», главного героя истории, который один только и может претендовать на право достоверно представить свою эпоху. К «изображающим источникам» можно отнести бытовые реконструкции определенной эпохи, типичные ситуации, воссоздающие целый комплекс характерных фактов, отражающих эпоху в целом. «Нетелесной» формой выражения ментальности и национального характера «предстают художественные образы, знаки, метафоры, символы. Художественный образ может быть выражен (материализован) в звуке, цвете, речи, мимике, движениях» [5, с. 142].

В своей статье мы бы хотели использовать метод культурологической реконструкции с привлечением комплементарных дискурсов. Мы будем обращаться к «энциклопедическим», с точки зрения культуры, текстам русских писателей, Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Островского, которые хорошо понимали, точно описывали и справедливо критиковали поступки своих современников, имея на это право, поскольку находились «внутри» историко-культурной-ситуации. Их тексты раскрывают для нас «ментальную изнанку наличной эмпирии» [12, с. 71], социокультурные корни повседневных практик. Мы не раз убеждались, что литературные произведения могут быть тончайшими и точнейшими выразителями ментальности и

характера своей эпохи. Трудно не согласиться с тем, что «у Достоевского как в спектре разложен русский характер на трех братьев: бескорыстного в любви Алешу, неудержимого в национальном порыве Дмитрия, до конца идущего в своей рефлексии Ивана. Несомненно, это яркие типажи, отражающие характер русских» [11, с. 22]. Отрывки из художественных произведений будут привлекаться нами для того, чтобы восстановить живую ткань культуры и сделать отвлеченные рассуждения более осязаемыми. Суждения русских писателей о национальном характере русских рождаются в рефлексии повседневной жизни и становятся ярчайшими иллюстрациями к сложным теоретическим рассуждениям [18, с. 65].

Наша попытка культурологической реконструкции основывается на важном представлении о том, что в современном дискурсе отсутствует классическая интерпретация текста как произведения, созданного конкретным автором, ибо текст есть постоянный процесс смыслопорождения, отделенный от автора-творца. Художественный текст, сохраняя для нас образ или ситуацию прошлого, дает возможность современных интерпретаций, «распаковывающих» для нас в этом схваченном образе важные культурные смыслы, которые не могут быть почерпнуты из других источников.

Значимость текстов классической русской литературы XIX века объясняется еще и тем, что исследователю историко-культурных феноменов «приходится охватить не одно столетие в развитии этноса, чтобы уловить подлинные черты его характера. Только в истории мы можем понять, что в этнической системе остается при любых обстоятельствах неизменным, что отбрасывается, что и как видоизменяется» [10, с. 65].

С другой стороны, обращаясь к художественным текстам, мы, конечно, отдаем себе отчет в том, что необходимо «удержать равновесие между демонстрацией примеров, которые кажутся привлекательными, но мало что доказывают», и «скучным теоретизированием, из которого абсолютно исчезает смысл» [12, с. 74]. Весьма важные замечания о методе исследования таких феноменов содержатся в работе В. Н. Чалидзе «Иерархический человек». Он предлагает вместо «выведения истин» в гуманитарных науках поль-

зоваться «гипотетическими моделями», поскольку в гуманитарных науках нет возможности подтверждать выводы с помощью воспроизводимых экспериментов [17, с. 7–8]. При этом следует помнить, что даже добросовестно проиллюстрированное не может считаться доказанным.

Основное содержание

Наши рассуждения о русском национальном характере могут быть отнесены, скорее, к инвективам, чем к панегирикам. Нам хотелось бы представить свои рассуждения о причинах живучести негативных социальных практик, которые могут стать препятствием для решения тех vitalных задач, которые стоят перед современным российским обществом.

Мы согласны с теми исследователями, которые считают, что природа негативных социокультурных практик не может быть понята без их рассмотрения «с позиций генезиса, эволюции, трансформации, совокупности условий, влияющих на развитие этого явления, его консервацию» [9, с. 51]. Нужно признать, что эти практики приобретают необыкновенную живучесть, поскольку наделены «культурным, то есть ценностно-символическим и нормативным содержанием» [6, с. 98–99], причем содержанием с положительной коннотацией.

Одним из исследований, нацеленных на поиск социокультурных оснований коррупции, является работа Н. П. Копцевой. Коррупция рассматривается с точки зрения коммуникационной специфики, характерной для национального характера, а именно – через *практики пирования и дарования* [7, с. 30–36]. В повседневной бытовой практике и общественном сознании она одобряется и легитимируется через идеологемы участливой исключительности предоставляемых услуг, где вознаграждение, дары выступают ритуально-адекватной платой за их оказание [6, с. 94]. Иллюстрацией именно этой идеологемы являются слова одной из героинь пьесы А. Н. Островского «Доходное место». М-м Кукушкина считает, что «взятки» – это ничто иное как «благодарность», «учтливое обхождение» людей, которые соблюдают «нормы приличия». Слово «взятки», по ее мнению, специально выдумали образованные «верхогляды», чтобы «опорочить порядочных людей».

Более того, она опасается, что если исключить из практики общественных отношений ритуал благодарности, то «и дочерей будет не за кого выдавать замуж», а там чего доброго «и род людской прекратится!». В результате такая практика дачи и получения взятки возвышается до «нормы приличия», становится одобряемой и органичной частью культуры общественных отношений, сопровождается оформлением определенных ритуалов и институционально-унифицированных форм. Коррупция не только трансформируется в культурно обусловленную практику неформального ритуального обмена «дарами», но и становится частью мировоззрения.

В текстах русских классиков можно найти немало описаний стандартных повторяющихся ситуаций и так же детально описанных соответствующих им моделей поведения. Указан даже причитающийся «размер благодарности» в виде «синенькой», «красенькой», «катеньки», «барашка в бумажке» (смотря по чину), а иногда и в виде «борзых щенков». Заметим, что А. Н. Островский описывает в своих пьесах не «частные случаи из практики», а типовые модели коммуникаций, укоренившиеся общепринятые практики. На бытовом уровне существует абсолютный консенсус всех слоев общества по отношению к практике «дарования». Кроме того, русские писатели детально воспроизводят и соответствующий дискурс, те словесные формулы, которые бытуют в среде чиновничества и являются матрицами, задающими поведенческие модели. Так можно найти следующие советы: «не марай чиновников – возьми так за дело» (поведение оправдано справедливостью), «чтоб проситель был не обижен и чтоб ты был доволен» (дружелюбность и общежитие). Важным является принцип «не зарывайся», «не гоняйся за большим», поскольку «курочка по зернышку клюет, да сыта бывает» (разумность, умеренность, терпение).

Таким образом, центральным смыслом акта коррупции становится не разрушение социальных институтов, а акт «дарения, подарка-дара, общего пирования, обеспечивающего формирование социальной солидарности, направленной на установление и поддержание соучастия и взаимности» [7, с. 27–28]. Интересно, что ценностно-нормативные установки массовой психологии современ-

ных россиян в отношении к коррупции, которая рассматривается, прежде всего, как благодарное поведение, а совсем не как феномен, разрушающий социальные институты, мало изменились. Они выражаются, «во-первых, в толерантности, сопряженной с чувством неизбежности и вечности этого явления; а во-вторых, осуждается не столько сам факт взятки, сколько ее непропорциональность должности коррупционера» [4, с. 11].

Нужно отметить и еще одну связанную и воспитанную коррупцией особенность поведения, на которую указывал Н. В. Гоголь в «Мертвых душах», а именно – способность безошибочно выбирать правильную (приличную статусу) модель взаимодействия «согласно чину». Гоголь иронизирует над собирательным образом европейца, который «одним и тем же голосом и почти тем же языком станет говорить и с миллионщиком и с мелким табачным торгашом. У нас не то: у нас... с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста... а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот, – словом, хоть восходи до миллиона, все найдутся оттенки». И, несмотря на то что Гоголь высмеивает такое поведение, можно с большой уверенностью сказать, что оно во времена писателя было социально одобряемым и связывалось с такими положительно оцениваемыми чертами, как отсутствие гордыни, умение проявить уважение, а отчасти и смекалку.

Другим феноменом, привлечшим наше внимание, является *экономоцентризм*. Со времен философских споров западников и славянофилов непрямым остается вопрос о совместимости принципов капитализма, буржуазной этики с русским менталитетом и русским национальным характером. Крестьянская община в этих спорах выступала морально-этической основой и моделью «общинного социализма», для которого чужды такие качества, как стяжательство, конкуренция, обман с целью извлечения несправедливой выгоды, использование ближнего в качестве объекта для манипуляций и спекуляций. Все эти качества являются чертами «нового социального характера» (термин Э. Фромма) раннего европейского буржуа. А смог ли русский этнос, впервые столкнувшийся с бурным развитием ка-

питализма лишь в пореформенный период, избежать этой сосредоточенности на все оправдывающей идеологии извлечения прибыли?

Современное российское общество очень настороженно относится к феномену экономоцентризма, который стал принципом мышления и одновременно, моделью поведения. Идея утверждения феномена экономической целесообразности в качестве системообразующего и всепоглощающего принципа вызывает сегодня настоящую антропологическую тревогу, поскольку он несет целый ряд рисков. Не будем забывать, что в жизни социума есть масса вещей, которые не могут с точки зрения экономики и приращения стоимости считаться эффективными, и тем не менее значимость их для устойчивого развития этноса является непреходящей. Экономоцентризм может быть описан как «система взглядов, жизненных ориентаций и установок, абсолютизирующих принципы получения прибыли и индивидуального прагматизма в противовес органическим потребностям природы, общества, человека» [14, с. 4–5]. В масштабах государства он «предполагает экстраполяцию логики экономических отношений и смыслов на все другие сферы внеэкономической реальности» [14, с. 12]. Экономоцентричное общество порождает соответствующий ему тип человека – *homo economicus*, который выстраивает свои отношения с обществом на основе принципа экономической целесообразности. С. З. Семерник в своем исследовании указывает на то, что «экономический человек» из эпизодического персонажа превращается во все более распространенный для современного общества тип личности. Автор также указывает на то, что экономоцентризм как явление сформировался в «новоевропейский период развития социума и получил доминирующее значение в системе современных социальных и культурных отношений». С историко-генетической точки зрения «его легитимация была невозможна в эпоху, предшествующую модерну» [14, с. 9].

Так ли это? На наш взгляд, следы таких отношений на уровне личностных связей можно найти в культуре повседневности «в эпоху, предшествующую модерну». И здесь в качестве иллюстрации мы обратимся к тексту повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «В дороге». В ней автор недвусмыслен-

но указывает на то, что в глазах его современника, российского обывателя пореформенной России, когда отмена крепостного права ускорила развитие капитализма, именно такой подход возобладавал не только в экономических, но в социальных, межличностных связях.

Повествование идет от первого лица, то есть от лица самого автора. Он описывает свою растерянность и возмущение, когда его и всех, «кто поступает по совести» в соответствии с нормами христианской морали, постоянно обвиняют в том, что они «очень уж просты!». Эти восклицания он слышит потому, что в каждой описываемой ситуации человек, вместо того чтобы поступить «с выгодой для себя и в ущерб другим», поступает «по закону». Сам факт неиспользования возможности получения прибыли считается не только простотой, но даже глупостью. На честного и порядочного человека смотрят «как на дурака и показывают пальцем». «Вы имели, например, случай обыграть в карты и не обыграли: – Очень уж вы просты! ...Вас надули при покупке... потому, что вам на ум не приходило, чтобы в стране, снабженной полицией, мошенничество было одною из форм общежития: – Очень уж вы просты! ...Вы управляли чужим именем и ничем не воспользовались в ущерб своему доверителю. Очень уж вы просты! ...Поэтому дурак, а дураков учить надо. Счастье само в руки лезет, а он, смотри, нос от него воротит». Любое мошенничество, даже самое неприкрытое (продал ли ты мешок с зерном наполовину смешанным с песком на глазах у всех; взял ли расписку в получении денег и не отдал деньги изумленному немцу; отправил человека в долговую яму по подложному векселю или духовной; обманул подрядчиков, приписав в договор об оплате слова «буде мне то заблагорассудится»), любой такой акт, если он остался

безнаказанным и принес доход, единодушно одобряется представителями всех слоев общества: от кучеров и крестьян до купцов и дворян. Существует общественный консенсус по поводу того, что «учить надо тех, кто прост», поскольку «это и в законе так сказано!». Автор не просто удивлен, растерян, но и возмущен тем, что «даровой прибыток нас соблазняет больше, нежели прибыток, сопряженный с трудом». Он, подобно Эразму Роттердамскому в «Похвале глупости», восклицает: «Нет... Не прост тот народ, который к простоте относится с такой язвительностью и который так решительно бичует ее!»

Трудно однозначно ответить на вопрос, с какими именно чертами национального характера сопряжено такое поведение и почему оно так горячо одобряется. Но и в нем нужно искать ментальные корни и ценностно-нормативное содержание. Можно предположить, что такое поведение связывается не с обманом, а со смекалкой, удачей, лихостью. Это не столько проявление конкуренции и враждебности, сколько игра, «социальный тренинг» для ближнего, чтобы тот впредь не попадал в такие переделки. Не случайно здесь употребляется именно слово «учить», а не «надувать», «объегорить» и им подобные, имеющие отрицательную коннотацию.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что если в представлениях большинства членов общества какие-либо культурные практики награждаются положительным нормативно-ценностным содержанием и в ментальной парадигме связываются (осознанно или неосознанно) с положительно оцениваемыми чертами национального характера, они прочно и надолго становятся одобряемым (в крайнем случае – снисходительно принимаемым) социальным поведением, как бы ни грустно это было признать.

Литература

1. Бахтин М. М. Достоевский // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. – 732 с. – ISBN 5-94457-097-2.
2. Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». – М.: Индрик, 1993. – 327 с. – ISBN 987-5-98712-151-1.
3. Дмитриев А. И. Герои В. М. Шукшина как носители русского национального характера // *Вестн. Кемер. гос. ун-та культуры и искусств.* – 2014. – № 26. – С. 154–157.
4. Журавлев А. Л., Юревич А. В. Психологические факторы коррупции // *Прикладная юридическая психология.* – 2012. – № 1. – С. 9–14.

5. Казаков Е. Ф. Душа русской культуры: к определению понятия // Вестн. Кемер. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 45–2. – С. 140–148.
6. Каменский Е. Г. Трансляция социокодов культуры региональными вузами в модели «тройной спирали» (коррупциогенная деконструкция ценностей инновационного развития): дис. ... д-ра филос. наук. – Волгоград, 2022. – 337 с.
7. Копцева Н. П. К вопросу о культурных основаниях коррупционного поведения в современной России // Человек и культура. – 2014. – № 3. – С. 23–50.
8. Лаппо-Данилевский А. С. Методология истории: монография. – М.: Территория будущего, 2006. – 472 с. – ISBN 5-7333-0150-3.
9. Лукин Н. Н. Проблема коррупции: вопросы методологии // Философия права. – 2010. – № 4. – С. 50–53.
10. Лурье С. В поисках русского национального характера // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С. 62–68.
11. Моисеева Н. А. Русский национальный характер как значимый механизм становления и развития гражданского общества в России // Вестник МГПУ. – Серия: Философские науки. – 2018. – № 2 (26). – С. 19–27.
12. Пелипенко А. А. Рождение смысла // Личность. Культура. Общество. – 2007. – Вып. 3(37). – С. 69–78.
13. Поломошнов Л. А. Национальный характер как проблема самосознания русской культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Волгоград, 2021. – 24 с. – Текст: непосредственный.
14. Семерник С. З. Социокультурные риски эконоцентричного общества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – Волгоград, 2020. – 48 с.
15. Фуко М. Слова и вещи: монография. – СПб.: А-скад, 1994. – 405 с. – ISBN 5-85962-021-7.
16. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: в 3 т. – М.: Республика. – Т. 1. – 278 с. – ISBN 5-300-00719-6.
17. Чалидзе В. Н. Иерархический человек. – М.: Терра, 1991. – 220 с. – ISBN 5-85255-013-2.
18. Черемушников И. К. Писал ли Чехов об имидже: к вопросу об использовании художественных текстов в культурологических реконструкциях // Вестн. Томского гос. ун-та. 2015. – № 396. – С. 64–68.
19. Шелер М. Человек и история // THESIS: Теория и история экономических и социальных институтов и систем. – 1993. – Т. 1, № 3. – С. 132–154.

References

1. Bakhtin M.M. Dostoevskiy [Dostoevsky]. *Bakhtin M.M. Sobr. soch.: v 7 tomakh*. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, vol. 5. 732 p. (In Russ.), ISBN 5-94457-097-2.
2. Gurevich A.Ya. *Istoricheskiy sintez i Shkola "Annalov" [Historical Synthesis and the Annale School]*. Moscow, 1993. 327 p. (In Russ.), ISBN 987-5-98712-151-1.
3. Dmitriev A.I., Geroi V.M. "Shukshina kak nositeli russkogo natsional'nogo kharaktera" [The heroes of V.M. Shukshin as a bearers of Russian national character]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universita kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 26, pp. 154-157. (In Russ.).
4. Zhuravlev A.L., Yurevich A.V. Psikhologicheskie faktory korruptsii [Psychological factors of corruption]. *Prikladnaya yuridicheskaya psikhologiya [Applied legal psychology]*, 2012, no. 1, pp. 9-14. (In Russ.).
5. Kazakov E.F. Dusha russkoy kul'tury: k opredeleniyu ponyatiya [The soul of Russian culture: to definition of the termin]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universita kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 45-2, pp. 140-148. (In Russ.).
6. Kamenskiy E.G. *Translyatsiya sotsiokodov kul'tury regional'nyimi vuzami v modeli "troynoy spirali" (korruptsiogennaya dekonstruktsiya tsennostey innovatsionnogo razvitiya): dis. ... doktora filos. nauk [Translation of sociocodes of culture by regional universities in the "triple helix" model (corruption-related deconstruction of the values of innovative development). Diss. PhD in philosophy]*. Volgograd, 2022. 337 p. (In Russ.).
7. Koptseva N.P. K voprosu o kul'turnykh osnovaniyakh korruptsiennogo povedeniya v sovremennoy Rossii [On the cultural grounds of corrupt behavior in modern Russia]. *Chelovek i kul'tura [Man and Culture]*, 2014, no. 3, pp. 23-50. (In Russ.).
8. Lappo-Danilevskiy A.S. *Metodologiya istorii [Methodology of history]*. Moscow, Territoriya budushchego Publ., 2006. 472 p. (In Russ.), ISBN 5-7333-0150-3.
9. Lukin N.N. Problema korruptsii: voprosy metodologii [The problem of corruption: methodological issues]. *Filosofiya prava [Philosophy of Law]*, 2010, no. 4, pp. 50-53. (In Russ.).
10. Lurye S. V poiskakh russkogo natsional'nogo kharaktera [In Search of a Russian National Character]. *Otechestvennye zapiski [Domestic notes]*, 2002, no. 3, pp. 62-68. (In Russ.).

11. Moiseeva N.A. Russkiy natsional'nyy kharakter kak znachimyy mekhanizm stanovleniya i razvitiya grazhdanskogo obshchestva v Rossii [Russian national character as essential mechanism of forming and development of civil society in Russia]. *Vestnik MGPU. Seriya: Filosofskie nauki [Bulletin of MGPU]*, 2018, no. 2 (26), pp. 19-27. (In Russ.).
12. Pelipenko A.A. Rozhdenie smysla [The Birth of Meaning]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo [Personality. Culture. Society]*, 2007, no. 3(37), pp. 69-78. (In Russ.).
13. Polomoshnov L.A. *Natsional'nyy kharakter kak problema samosoznaniya russkoy kul'tury: avtoref. dis. ... kand. filos. nauk [National character as a problem of self-consciousness of Russian culture Author's abstract of diss. PhD in philosophy]*. Volgograd, 2021. 24 p. (In Russ.).
14. Semernik S.Z. *Sotsiokul'turnye riski ekonomotsentrichnogo obshchestva: avtoref. dis. ... doktora filos. nauk [Socio-cultural risks of an economocentric society. Author's abstract of diss. PhD in philosophy]*. Volgograd, 2020. 48 p. (In Russ.).
15. Fuko M. *Slova i veshchi [Words and things]*. St. Petersburg, A-cad Publ., 1994. 405 p. (In Russ.), ISBN 5-85962-021-7.
16. Fuks E. *Illyustrirovannaya istoriya nravov: v 3 tomakh [Illustrated history of demeanors. In 3 vol.]*. Moscow, Respublika Publ., vol. 1. 278 p. (In Russ.), ISBN 5-300-00719-6.
17. Chalidze V.N. *Ierarkhicheskiy chelovek [Man Hierarchical]*. Moscow, Terra Publ., 1991. 220 p. (In Russ.), ISBN 5-85255-013-2.
18. Cheryomushnikova I.K. Pisal li Chekhov ob imidzhe: k voprosu ob ispol'zovanii khudozhestvennykh tekstov v kul'turologicheskikh rekonstruktsiyakh [Did Chekhov write about the image phenomenon: to a problem of the exploiting of the classical literary texts for cultural reconstructions]. *Vestn. Tomskogo gos. un-ta [Bulletin of the Tomsk State University]*, 2015, no. 396, pp. 64-68. (In Russ.).
19. Sheler M. *Chelovek i istoriya [Man and History]*. *THESIS: Teoriya i istoriya ekonomicheskikh i sotsial'nykh institutov i system [THESIS: Theory and history of economic and social institutions and systems]*, 1993, vol. 1, no. 3, pp. 132-154. (In Russ.).

УДК 008:001.8

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-40-46

СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ЧЕЧЕНСКОГО НАРОДА: АНАЛИЗ СОБЫТИЙНО-МЕМОРИАЛЬНОГО КОНТЕНТА

Ярычев Насруди Увайсович, доктор педагогических наук, доктор философских наук, профессор, проректор по учебной работе, Чеченский государственный университет (г. Грозный, РФ). E-mail: Nasrudiny@mail.ru

В настоящей статье выявляются и анализируются специфические черты культурной памяти чеченского народа. Под культурной памятью понимается тип надындивидуальной памяти, аккумулирующей в себе коллективные, ценностно значимые воспоминания, намеренно сохраняемые и транслируемые в мифосимволических формах. Стоит подчеркнуть, что в контексте данной статьи речь идет не об исторических знаниях, а именно об обобщенных, во многом мифологизированных, архитипизированных, эмоционально окрашенных представлениях о национальном прошлом. На основе проведенного автором исследования (базовый метод – глубинное интервью; массив выборки – 90 человек; квота – этническая принадлежность, чеченцы) были выделены наиболее значимые «узлы» национальной чеченской культурной памяти: принятие ислама, участие в Кавказских, Великой Отечественной, российско-чеченских войнах, депортация и репатриация чеченского (и ингушского) народов. Анализ указанных ключевых событий позволил определить специфические черты мемориального контента культурной памяти: 1) бинарность (сочетание драматической и позитивной интерпретации одних и тех же событий); 2) доминирование национального компонента над общероссийским; 3) преобладание военного (военно-политического) мемориального нарратива над нарративами иных типов (религиозным, спор-

тивным, этническим, культурным и пр.); 4) архаизация и аксиологизация прошлого (стремление отодвинуть темпоральную границу национальной истории как можно дальше вглубь времен, оценка прошлого как золотого века); 5) персонификация прошлого (восприятие истории сквозь призму деятельности героических личностей).

Ключевые слова: прошлое, культурная память, мемориальная культура, культурная память чеченского народа.

SPECIFICS OF CULTURAL MEMORY OF THE CHECHEN PEOPLE: ANALYSIS OF EVENT-MEMORIAL CONTENT

Yarychev Nasrudi Uvaysovich, Dr of Pedagogical Sciences, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Vice-rector for Academic Affairs, Chechen State University (Grozny, Russian Federation). E-mail: Nasrudiny@mail.ru

This article identifies and analyses the specific features of Chechen cultural memory. By cultural memory, we mean a type of non-individual memory that accumulates collective, value-laden memories that are deliberately preserved and transmitted in mytho-symbolic forms. It should be emphasized that in the context of this article we are not talking about historical knowledge, but rather about generalized, largely mythologized, archetypal and emotionally colored perceptions of the national past. On the basis of the author's research (using in-depth interviews as the basic method, with a sample size of 90 people; ethnic Chechens as the quota), the most significant *knots* of Chechen national cultural memory were identified: the adoption of Islam; participation in the Caucasian, World War II and Russian-Chechen wars; the deportation and repatriation of the Chechen (and Ingush) peoples. An analysis of these key events enabled us to define the specific features of the memorial content of cultural memory: 1) binarity (a combination of dramatic and positive interpretations of the same events); 2) domination of the national component over the all-Russian; 3) predominance of the military (politico-military) memorial narrative over other narratives (religious, sports, ethnic, cultural, etc.); 4) archaic nature of the memorial narrative, which, in turn, is based on the idea that the events in the Caucasus are of an all-Russian character.; 4) archaization and axiologization of the past (the desire to move the temporal border of national history as far back as possible, evaluation of the past as *Golden Age*); 5) personification of the past (the perception of history through the activities of heroic figures).

Keywords: past, cultural memory, memorial culture, cultural memory of the Chechen people.

Введение.

Определение базовых категорий

С. М. Шахрайс в предисловии к работе И. Алироева и М. Сайдуллаева «Чеченцы. Кто они?» довольно точно, емко и эмоционально сформулировал специфику культурной памяти и мемориальной идентичности чеченского народа (позволим себе привести довольно длинную цитату, чрезвычайно ярко и образно иллюстрирующую идеи, которые мы будем развивать ниже): «Важнейшая составляющая событий в Чеченской республике – трагическая судьба чеченцев. В прошлом веке – жестокая, более чем полувековая Кавказская война с ее огромными людскими потерями, а затем махаджирством (исходом) в Турцию

и на Ближний Восток. В нынешнем – поголовная депортация в Северный Казахстан в 1944 году. Все это не могло не оставить глубоких шрамов в исторической памяти народа и не породить глубокого недоверия не только к центральной власти, но и к власти вообще. Возможность залечить шрамы открыло возвращение чеченцев на родину в 1957 году, но половинчатые, как всегда, решения государственных органов того времени оставили нам в наследство мину со взведенным взрывателем. И она взорвалась. Взорвалась тогда, когда союзное руководство в борьбе против нового демократического руководства России с Борисом Ельциным во главе стало разыгрывать карту автономий и попыталось выровнять их статус с союзными республиками» [1, с. 3].

Неслучайно, открывая разговор о специфике национального самосознания чеченского народа, С. М. Шахрайс перечисляет знаковые, поворотные моменты чеченской истории, которые оказали наибольшее влияние на то, как и кем себя ощущают современные чеченцы.

Такие мемориальные моменты не являются событиями в строгом историческом смысле этого слова (в значении исторического факта), но представляют собой своего рода событийные кластеры, во многом символизированные и мифологизированные, сформированные под влиянием разнообразных научных и вненаучных источников. Именно они и составляют базовый событийно-мемориальный контент культурной памяти любой нации, в том числе и чеченского народа; именно они образуют своего рода «мемориальный скелет», на который в последствии наращивается весь объем культурной памяти и на основе которого выстраивается как государственная политика памяти в целом, так и типичные ценностные установки относительно прошлого и модели коммеморативного поведения отдельных людей.

В рамках данной статьи речь будет идти именно о культурной памяти, а не исторических знаниях народа. Дискуссия о соотношении истории и памяти (в ее социальном, надындивидуальном измерении) насчитывает не одно десятилетие. В разные времена ее участниками были Я. Ассман, Ж. Ле Гофф, А. Мегилл, П. Нора, Д. Лоуэнталь и др. Не останавливаясь детально на содержании их взглядов, отметим, что в целом (с присутствием некоторых расхождений) все они считали историю и память взаимосвязанными феноменами, сводя специфику первой к объективности и научности, а второй – к мифологизированности и смысловой детерминированности настоящим. При этом, например, Ж. Ле Гофф и А. Мегилл указывали на то, что как объективные научные факты могут выступать фундаментом для памяти, так и наоборот: содержание памяти может аккумулироваться и учитываться профессиональными историками при проведении исследований. Так, например, Ж. Ле Гофф полагал, что история «питает память и вновь подключается к тому грандиозному диалектическому процессу, в котором участвуют память и забвение и которым живут индивиды и общества» [3, с. 6].

Возвращаясь к предметным рамкам нашей статьи, резюмируем, что исторические знания – это набор конкретных, объективных (или стремящихся к объективности), полученных из научных источников, верифицированных, относительно системных представлений о прошлом. В отличие от них культурная память – это совокупность коллективных, ценностно значимых, эмоционально окрашенных воспоминаний, которые, как правило, репрезентуются в мифосимволических формах, а их объективно-событийная составляющая нередко сливается с фактами семейной или личной истории.

Исторические знания находятся в компетенции истории, контент культурной памяти – смежных гуманитарных наук, прежде всего, культурологии и культурной антропологии.

Также, на наш взгляд, важно уточнить, что мы не претендуем на презентацию результатов исчерпывающего изучения в целом культурной памяти чеченского народа. Задача статьи видится в осмыслении именно мемориально-событийного контента.

Методика и основные результаты исследования

В 2022 году автором статьи было проведено культурологическое исследование (базовый метод – глубинное интервью) современной мемориальной культуры чеченского народа, в котором приняло участие 90 человек. Часть вопросов интервью касались выявления «узлов памяти», то есть значимых фактов национальной истории, оказавших наибольшее влияние на национальную идентичность чеченцев. Среди такого рода фактов были названы принятие ислама, участие в Кавказских, Великой Отечественной, российско-чеченских войнах, депортация и репатриация чеченского (и ингушского) народов. Их детальному содержательному описанию посвящен целый ряд наших статей [12; 13]. В рамках данной работы мы бы хотели остановиться на осмыслении того, как выявленный контент культурной памяти характеризует ее национальную специфику и в потенциальной перспективе позволяет сделать выводы и прогнозы относительно этнической идентичности.

К наиболее значимым чертам национальной чеченской культурной памяти мы отнесли:

- бинарность;
- доминирование национального компонента над общероссийским;
- преобладание военного (а точнее – военно-политического) мемориального нарратива;
- архаизацию и аксиологизацию прошлого;
- персонифицированный характер.

Первую особенность культурной памяти чеченского народа можно обозначить как *бинарность*, то есть осознание прошлого одновременно как трагического, травматичного для национальной судьбы чеченского народа, но имеющего конструктивно-созидательный потенциал.

Традиционно в структуре культурной памяти преобладают события, имеющие негативную, нередко трагическую окраску и оседающие в ней в статусе травм. Различные исследователи (П. Штомпка, Р. Айерман, Т. Адорно, Ф. Артог) полагают, что именно такой мемориальный контент обладает наибольшим идентификационным и интеграционным ресурсом, то есть позволяет культурной памяти наиболее эффективно выполнять свои функции – формировать у группы чувства единства, сопричастности к общим ценностям и смыслам, уникальности и самобытности.

Среди событий, которые, по мнению современных чеченцев (и участников нашего опроса, и респондентов иных исследований), обладают наибольшей значимостью в масштабах чеченской истории и современной национальной идентичности, также преобладают травмирующие события (Кавказские и Российско-чеченские войны, депортация). Однако наряду с ними присутствуют и события позитивного, конструктивного содержания (принятие ислама), либо события, которые оцениваются чеченцами в том числе и позитивно (при наличии негативной оценки). К ним можно отнести участие чеченцев в Великой Отечественной войне, восстановительные периоды после ВОВ и российско-чеченский войн.

Кроме того, одни и те же события воспринимаются современными чеченцами и как источники катастрофических разрушений и потерь, и как источники обновления, модернизации, национального сплочения. Например, Кавказские войны, с позиции респондентов, представляют

собой одновременный пример стойкости, мужества, отваги чеченцев, их стремления к свободе и пример сокрушенного сопротивления, предательства, ущемления независимости. Великая Отечественная война воспринимается и через описание огромного количества фактов героизма и мужества чеченцев, и через указание на их принудительную демобилизацию и последовавшую за ней депортацию, сфабрикованные обвинения в сотрудничестве с фашистами и пр.

Приведем в качестве иллюстрации обозначенной выше мысли лишь один фрагмент ответа участника проводимого нами исследования, результаты которого легли в основу данного параграфа (орфография и пунктуация авторские): «Несмотря на всю противоречивость, период Советской власти: практически решена была проблема грамотности населения, развитие здравоохранения, образования, науки, выросла национальная интеллигенция. Рост городов со всей инфраструктурой, появление культуры городского жителя. Республика к 80 годам XX века была одной из перспективных регионов Северного Кавказа».

То есть можно говорить о том, что чеченская культурная память соединяет в себе два основных нарратива (выражаясь в терминах О. Б. Леонтьевой, сценария) – героизации (глорификации) и виктимизации: «Героизация... строится в данном случае как рассказ о великих событиях и славных свершениях, а память об этих событиях приобретает сакральный характер... Виктимизация прошлого – восприятие его как череды трагедий, мученичества и исторических обид» [4, с. 83].

Бинарность культурной памяти чеченского народа, по мнению О. Павловой, проявляется также и в том, что она, с одной стороны, аккумулирует в себе мощнейшие пласты традиционной культуры, связывающие поколения между собой и с их общим прошлым, воспринимаемым как золотой век и имеющим сакральное значение для каждого чеченца [6, с. 41]. С другой стороны, такие в основе культурной памяти лежат такие ценности, как свобода, борьба, стремление к независимости, которые в общенациональном плане, по мысли Д. Лоуэнталя, актуализируют значимость будущего [5, с. 505–506].

Второй особенностью можно назвать *доминирование в культурной памяти национального компонента над общероссийским*.

Это является вполне объяснимым в силу длительной истории государственного, этнического, культурного противостояния чеченского народа и русского, а затем советского и российского государства, непростой судьбы взаимодействия двух народов и др. Чеченская идентичность имеет ярко выраженный аутентичный, этнический характер, проявленный сильнее даже религиозного.

В. Шнирельман полагал, что ключевым событием чеченской истории, обусловившим национальную центричность культурной памяти чеченского народа, была депортация чеченцев и ингушей зимой 1944 года: «Именно в депортации оно (*прошлое* – прим. автора) было актуализировано и получило форму “священного наследия”, неразрывно связанного с самим выживанием народа. Актуализировались семейно-родовые и вирдовые связи, вновь обрели смысл традиционные социальные институты. Наряду с ними появился интерес к этнической истории, выполнявшей целый ряд функций как основа для консолидации, орудие сопротивления, символ тесной связи с родиной» [11, с. 201].

В качестве третьей особенности мы выделили *преобладание военного (а точнее – военно-политического) мемориального нарратива*, который проявился, прежде всего, в доминировании узлов памяти, связанных с войнами и военными кампаниями.

По словам З. В. Сикевича, для чеченцев «ядром исторического процесса как в положительном, так и отрицательном контексте являются победоносные (или проигранные) войны, что, по всей вероятности, отражает не столько специфику исторического сознания, сколько содержание школьных учебников истории. События, отражающие культурные достижения, занимают второстепенное место. Для респондентов история прежде всего – политический процесс» [10, с. 128].

В работе «Память, история, забвение» П. Рикёр указывал на то, что именно война является краеугольным камнем культурной памяти любого народа, выступая для одних – источником национальной гордости, для других – скорби: «Не суще-

ствует исторической общности, которая была бы порождена чем-то иным, нежели так называемое изначальное отношение к войне...» [8, с. 120].

В качестве четвертой особенности можно отметить *архаизацию и аксиологизацию прошлого*, то есть, во-первых, стремление отодвинуть темпоральную границу национальной истории как можно дальше вглубь веков (вплоть до Античности, а иногда и дальше), архаизировать, «удревнить» этническое происхождение и культурные традиции чеченского народа. А, во-вторых, восприятие этого архаического, предельно древнего прошлого как золотого века, ассоциируемого с временем истоков, свободы, независимости, культурного расцвета.

Как справедливо указывает В. Шнирельман, «невозможность правдиво описывать события недавнего прошлого, связанные с Кавказской войной, сталинскими репрессиями и депортацией, заставляла чеченских и ингушских историков искать славные страницы истории в отдаленном прошлом. Это и стало сверхзадачей для их нового поколения, которое в противовес официальной версии истории, принижавшей их далеких предков и фактически оставлявшей их без национальных героев, пыталось создавать свои альтернативные версии прошлого, рисовавшие притягательный образ золотого века» [11, с. 157–158].

Пятая особенность – *персонализация культурной памяти*.

И результаты проведенного нами исследования, и результаты аналогичных научных изысканий (О. Павлова [6], З. Сикевич [10]) позволяют говорить о том, что история для чеченцев связана не только и не столько с событийной канвой, сколько с движущей силой данных событий, с конкретными людьми: и героями, и антигероями, и простыми чеченцами, которые в той или иной степени были вовлечены в исторические события. Выдающиеся личности, во-первых, позволяют предельно ярко и конкретно проиллюстрировать наиболее значимые содержательные моменты коллективного образа прошлого; во-вторых, задают нравственные ориентиры для всех последующих поколений, визуализируют направления и цели социализации. По мысли польского историка С. Чарновского, «герой является олице-

творением социальной общности, воплощением ее важнейших ценностей; его культ носит публичный, организованный и регулярный характер. При помощи этого культа группа утверждает свое существование и специфичность» (цит. по [2, с. 59]).

Заключение

В заключении статьи нам представляется важным пояснить одну мысль. Мы не сводим содержание культурной памяти исключительно к набору исторических событий, наиболее значимых для того или иного народа. Мы понимаем, что культурная память устроена гораздо сложнее и имеет многоуровневую структуру, включающую в себя разного рода мифо-символические, ценностно-нормативные, деятельностно-поведенческие конструкторы. Однако в рамках данной конкретной статьи мы не ставили перед собой задачу досконального изучения культурной памяти чеченского народа, сосредоточив свое внимание на событийно-содержательной форме ее репрезентации. Поэтому в изучении культурной памяти мы ограничились лишь выявлением мемориальных узлов культурной памяти, оказывающих наибольшее влияние на актуальную систему ценностей, ментальные и поведенческие установки, формирующих картину мира и структуру национальной идентичности.

По мнению Л. П. Репиной, к которому мы полностью присоединяемся, «значение события проявляется в том, что оно стало основой, на которой коллективная память и воображение создали целый комплекс рассказов, легенд и символов.

Соотнесение между собой события и его значения обычно происходит путем “привязки” этого события к сплетению многих последовательных и одномоментных событий с помощью определенных нарративных конструкций, или “режимов памяти”. Особо значимые события и герои прошлого образуют в исторической памяти систему взаимосвязанных культурно-исторических символов, отражающую доминирующие в обществе ценности и играющую важную роль в их воспроизводстве... Яркие исторические образы, разделяемые членами этой общности, исторические события, превращенные в значимые для ее представителей “места памяти”, становятся основой ее консолидации» [7, с. 11–12].

Собственно, исторические события как основания культурной памяти выполняют не только интеграционную функцию, но и функцию генетическую. По словам Й. Рюзена, «объединяют ситуацию сегодняшнего дня именно с тем событием, на которое опираются люди для того, чтобы объяснить себе и живущим рядом другим, кто они, каков образ их жизни, как они понимают отличие от себя других» [9, с. 52].

Таким образом, можно говорить о том, что эвристический потенциал изучения мемориально-событийного контента культурной памяти выходит далеко за пределы изучения собственно «узлов памяти», позволяя на глубинном уровне выявлять и анализировать базовые, генетические основания национальной идентичности, точки роста национального самосознания и источники социальной консолидации.

Литература

1. Алироев И., Сайдуллаев М. Чеченцы. Кто они? – М.: Агент, 1999. – 167 с.
2. Васильев А. Мемориализация и забвение как механизмы производства культурного единства и разнообразия // Фундаментальные проблемы культурологии: сб. ст. по материалам конгресса. – М.: Новый хронограф: Эйдос, 2009. – С. 56–68.
3. Ле Гофф Ж. История и память. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2013. – 303 с.
4. Леонтьева О. Б. «Мемориальный поворот» в современной исторической науке // Диалог со временем. – 2015. – № 50. – С. 59–96.
5. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна. – СПб.: Владимир Даль, Русский Остров, 2004. – 624 с.
6. Павлова О. С. Чеченский этнос сегодня: черты социально-психологического портрета. – М.: Сам Полиграфист, 2013. – 558 с.
7. Репина Л. П. Между фактом и символом: исторические события в макроструктуре национально-государственного нарратива // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2019. – Т. 161. – С. 9–23.

8. Рикер П. Память, история, забвение. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
9. Рюзен Й. Кризис, травма и идентичность // «Цепь времен»: проблемы исторического сознания / отв. ред. Л. П. Репина. – М.: ИВИ РАН, 2005. – С. 38–62.
10. Сикевич З. В. Этническая идентичность русских и чеченцев в контексте исторической памяти (сравнительный анализ) // Власть. – 2017. – Т. 25, № 2. – С. 122–129.
11. Шнирельман В. Быть аланами. Интеллектуалы и политика на Северном Кавказе в XX веке. – М.: Издательство Новое литературное обозрение, 2006. – 696 с.
12. Ярычев Н. У. Историко-культурное наследие как источник развития актуальной мемориальной культуры Чеченской республики // X Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиций»: сборник материалов Всероссийской научной конференции с Международным участием / сост. Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГИК, 2022. – С. 64–66.
13. Ярычев Н. У. Мемориальный нейминг: основные тренды в сфере наименований объектов городской среды современной Чеченской Республики (на примере города Грозный) // Вестник КемГУКИ. – 2022. – № 58. – С. 81–87.

References

1. Aliroev I., Saydullaev M. *Chechentsy. Kto oni? [Chechens. Who are they?]*. Moscow, 1999. 167 p. (In Russ.).
2. Vasilyev A. Memorializatsiya i zabvenie kak mekhanizmy proizvodstva kul'turnogo edinstva i raznoobraziya [Memorialization and Oblivion as Mechanisms of Production of Cultural Unity and Diversity]. *Fundamental'nye problemy kul'turologii: sb. st. po materialam kongressa [Fundamental Problems of Culturology: Collection of Articles on the Proceedings of the Congress]*. Moscow, New Chronograph: Eidos Publ., 2009. pp 56-68. (In Russ.).
3. Le Goff Zh. *Istoriya i pamyat' [History and Memory]*. Moscow, Russian Political Encyclopedia Publ., 2013. 303 p. (In Russ.).
4. Leontyeva O.B. «Memorial'nyy povorot» v sovremennoy istoricheskoy nauke [The «memorial turn» in modern historical science]. *Dialog so vremenem [Dialogue with Time]*, 2015, no 50, pp. 59-96. (In Russ.).
5. Louental D. *Proshloe – chuzhaya strana [The Past is a Foreign Country]*. St. Petersburg, Vladimir Dal, Russkiy Ostrov Publ., 2004. 624 p.
6. Pavlova O.S. *Chechenskiy etnos segodnya: cherty sotsial'no-psikhologicheskogo portreta [Chechen ethnos today: Features of a socio-psychological portrait]*. Moscow, Sam Poligrafist Publ., 2013. 558 p. (In Russ.).
7. Repina L.P. Mezhdz faktom i simvolom: istoricheskie sobytiya v makrostrukture natsional'no-gosudarstvennogo narrativa [Between Fact and Symbol: Historical Events in the Macrostructure of the National-State Narrative]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki» [Scientific Notes of Kazan University. Humanities Series]*, 2019, no. 161, pp. 9-23. (In Russ.).
8. Riker P. *Pamyat', istoriya, zabvenie [Memory, History, Oblivion]*. Moscow, Humanitarian Literature Publ., 2004. 728 p. (In Russ.).
9. Ryuzen J. 2005. Krizis, travma i identichnost' [Crisis, Trauma and Identity]. «Tsep' vremen»: *problemy istoricheskogo soznaniya [The Chain of Times: Problems of Historical Consciousness]*. Moscow, IVI RAS Publ., pp. 38-62. (In Russ.).
10. Sikevich Z.V. Etnicheskaya identichnost' russkikh i chechentsev v kontekste istoricheskoy pamyati (sravnitel'nyy analiz) [Ethnic identity of Russians and Chechens in the context of historical memory (comparative analysis)]. *Vlast' [Power]*, 2017, vol. 25, no. 2, pp. 122-129. (In Russ.).
11. Shnirelman V. *Byt' alanami. Intellektualy i politika na Severnom Kavkaze v XX veke [Being Alans. Intellectuals and politics in the North Caucasus in the XX century]*. Moscow, New Literary Review Publ., 2006. 696 p. (In Russ.).
12. Yarychev N.U. Istoriko-kul'turnoe nasledie kak istochnik razvitiya aktual'noy memorial'noy kul'tury Chechenskoy respubliki [Historical and Cultural Heritage as a Source of Development of Current Commemorative Culture in the Chechen Republic]. *X Lazarevskie chteniya «Liki traditsionnoy kul'tury v sovremennoy kul'turnom prostranstve: igrovoy universum traditsiy» [X Lazarevskaya readings Faces of traditional culture in contemporary cultural space: the game universe of traditions]*. Chelyabinsk, CHGIK Publ., 2022, pp. 64-66. (In Russ.).
13. Yarychev N.U. Memorial'nyy neyming: osnovnye trendy v sfere naimenovaniy ob"ektov gorodskoy sredy sovremennoy Chechenskoy Respubliki (na primere goroda Groznyy) [Memorial Naming: the main trends in the naming of urban objects in the modern Chechen Republic (for example, the city of Grozny)]. *Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 58, pp. 81-87. (In Russ.).

УДК 791.43

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-47-58

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ КЕМЕРОВСКОЙ СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ В ЭПОХУ ЗАСТОЯ В ДИСКУРСЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

К 65-летию Кемеровской студии телевидения

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

Кинематограф брежневской эпохи застоя (1970–80-е годы) примечателен своей богатой и разнообразной историей, этот период насыщен неоднозначными и парадоксальными процессами в области культуры и искусства. Кемеровская студия телевидения в это время являлась лидером в производстве собственных документальных фильмов, представляющих собой огромный пласт культурной информации о событиях страны и региона.

История Кемеровской телестудии – особая страница как отечественной, так и мировой культуры, однако проблемы тенденций развития региональной документалистики еще недостаточно осмыслены, что затрудняет возможность более полно реализовать потенциал документального кино как инструмента идейно-художественной работы со зрителем. Потребность в реконструировании культурно-исторической памяти в фокусе истории регионального документального кинематографа представляет научный интерес, связанный с сохранением культурного наследия Кузбасса.

Актуальность темы заключается в переосмыслении понятия «застой» в сфере культуры на основе анализа документальных фильмов Кемеровской студии телевидения, снятых в 1970–80-х годах. Объектом исследования является документальный телевизионный контент периода брежневского застоя, предметом исследования – специфика телевизионной документалистики 1970–80-х годов Кемеровской студии телевидения, ее жанровые направления и приемы экранной выразительности, детерминированные общекультурными установками.

Цель исследования заключается в изучении истории региональной кинодокументалистики с точки зрения ключевых тенденций брежневской эпохи застоя.

Данная цель формулирует следующие задачи исследования:

- выявить и обосновать особенности телевизионных документальных фильмов, относящихся к брежневской эпохе застоя, как важной части культурного наследия, носителя культурной памяти;
- определить социокультурный статус теледокументалистики 1970–80-х годов;
- уточнить вклад документалистов Кемеровской студии телевидения в становлении историко-культурологического контекста;

Наиболее авторитетными научными работами в области документального кино являются исследования С. А. Муратова, Л. Н. Джулай, С. В. Дробашенко, Л. Ю. Мальковой, Г. С. Прожико. При этом, несмотря на довольно обширную научно-гуманитарную базу и комплексные исследования отечественного документального кино, аспекты функционирования телевизионного документального фильма, снятого на региональном телевидении, практически отсутствуют.

Ключевые слова: региональное телевидение, культурно-историческая память, документальный фильм, киноочерк, кинооператор, культура Кузбасса.

DOCUMENTARY FILMS OF THE KEMEROVO TELEVISION STUDIO IN THE STAGNATION ERA IN THE DISCOURSE OF CULTURAL HISTORICAL MEMORY

On the 65th anniversary of the Kemerovo Television Studio

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

The Brezhnev stagnation era's cinema of the 1970s-1980s is notable for its rich and diverse history. During this time, the Kemerovo Television Studio was a leader in producing its own documentary films, representing a vast amount of cultural information about the events in the country and the region.

The history of the Kemerovo Television Studio is a unique chapter in both, Russian and global culture. However, the problems and trends in the development of regional documentary filmmaking have not been sufficiently understood. The need to reconstruct the cultural and historical memory is of scientific interest, connected to the preservation of the cultural heritage of Kuzbass.

The relevance of the topic lies in reevaluating the concept of stagnation in the cultural sphere based on the analysis of the documentary films produced by the Kemerovo Television Studio in the 1970s and 1980s. The research object is the documentary television content of the Brezhnev stagnation era, while the subject of the study is the specific characteristics of television documentary filmmaking of the Kemerovo Television Studio in the 1970s and 1980s.

The goal of the research is to study the history of regional documentary filmmaking from the perspective of key trends during the Brezhnev stagnation era. The research tasks include:

- Identifying the characteristics of television documentary films related to the Brezhnev stagnation era.
- Determining the socio-cultural status of television documentary filmmaking in the 1970s and 1980s.
- Clarifying the contribution of documentary filmmakers from the Kemerovo Television Studio to the formation of the historical and cultural context.

Despite the extensive scientific and humanitarian basis and comprehensive studies of domestic documentary cinema, the functioning aspects of regional television documentary films are practically absent.

Keywords: regional television, cultural historical memory, documentary film, film essay, cinematographer, culture of Kuzbass.

Универсальная природа кино «как синтеза всех прочих искусств» (формулировка Сергея Эйзенштейна) является частью культурной системы, которая развивается в четко зафиксированных пространственных и временных границах. В данной статье мы сфокусируем внимание на развитии регионального документального кинематографа в так называемую эпоху застоя (период времени правления Леонида Ильича Брежнева с 1964 по 1986 годы), по авторской периодизации исследователя массовой коммуникации В. М. Березина, *реалистического* периода в развитии кинодокументалистики [1].

На первый взгляд, брежневская эпоха характеризуется расцветом советской культуры в интеграции с мировыми культурными процессами, созданием золотого фонда отечественного кино, появлением талантливых художников во всех областях культуры. В то же время годы застоя отличаются кризисом официального идеологического диктата партии, бюрократическими проволочками, предсказуемостью, обезличиванием, торжеством цензуры и подавлением творческой свободы, регламентированием творчества узкими рамками одного метода социалистического реализма. Именно этот период принес кризисные явления: ста-

бильное падение посещаемости кинотеатров, плановый характер системы, раздутый бюрократический аппарат, доминирование «серых фильмов».

В период застоя кинематограф находился в жестких рамках планирования. Так, в постановлении ЦК КПСС 1972 года «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» вводился режим жестких идеологических установок и тематическое планирование, в нем излагались обязательные для воплощения на экране темы, такие как «Процессы коммунистического созидания и воспитания нового человека», «Претворение в жизнь великих Ленинских идей» [2]. Фильмы такого рода должны были воспитывать марксистско-ленинское мировоззрение, а также моральные и нравственные ценности. Усиленный контроль со стороны партии и правительства за производством фильмов с точки зрения идеологической значимости – неотъемлемое условие выпуска в прокат любого фильма тех лет. Исследователь М. И. Жабский называет время застоя «социокультурной драмой во взаимоотношениях масс с централизованным, планомерно-распределительным кинематографом» [5, с. 54].

Руководителям и редакторам регионального телевидения приходилось активно общаться с секретарями отделов культуры и пропаганды горкома и обкома. Как правило, готовый фильм всегда проходил подробное внутреннее рецензирование на художественных советах телестудии и сопровождался внесением огромного количества правок. Воплощение сценариев фильмов в первую очередь было ориентировано на тематическое соответствие заданному плану и уже во вторую очередь – на художественные качества киноматериала. Кроме того, лозунг «экономика должна быть экономной» коснулся и производства фильмов: киноплёнка экономилась, производственные затраты значительно сокращались.

Советское неигровое кино периода застоя в СССР оставило заметный след в истории отечественной и мировой кино- и теледокументалистики, оно стало примером профессионального мастерства и новаторства. Несмотря на прямой диктат со стороны властных структур, авторская кинодокументалистика продолжала развиваться по классической схеме советской документальной школы, яркими представителями которой были режиссеры М. Е. Голдовская, М. М. Меркель,

Ю. Подниекс, И. К. Беляев, В. П. Лисаквич и др. При этом шестидесятники, начавшие свой творческий путь в период «оттепели», активно продолжали снимать первоклассные фильмы, не смотря на бюрократические преграды. Они находили способы создавать авторитетные киновысказывания весьма ограниченными средствами, часто через преодоление, компромиссы, проявляя чудеса изобретательности. Объяснить этот феномен весьма непросто, киноискусство как сфера советской культуры представляло собой довольно сложный организм, функционирование которого во многом зависело от личных вкусов, мнений и предпочтений партийного руководства [9].

Началом новой эпохи в документалистике можно считать Второй Всесоюзный фестиваль телевизионных фильмов 1967 года, проходивший в Москве под девизом «За искусство, утверждающее идеи коммунизма». После этого грандиозного смотра, на котором было представлено 104 фильма телевизионных студий страны, производству телевизионных документальных фильмов стало уделяться большое внимание, с 1970 по 1975 год их число значительно выросло [8; 19].

Примечательно, что документальное кино эпохи застоя было явно антропологичным, направленным на реального человека в противовес образам пропагандистского кинематографа. Авторы 1970–80-х годов продолжают снимать в эстетике «новой волны» – методом наблюдения, как писал теоретик кино Ю. М. Ханютин, «от событий и рекордов к людям реальным... От нейтрального, описательного изображения действительности – к личному взгляду на мир, к лирическому, авторскому кинематографу» [18, с. 52].

Своеобразие развития кинопублицистики 1970–80-х годов заключалось в том, что документальное кино развивалось одновременно на региональных и столичных телестудиях в формах образного освоения действительности. «Подобной, прямо-таки гигантской кинематографической отрасли, как наше неигровое кино, нельзя было найти ни в одной стране. На рубеже 70–80-х годов на государственном попечении находилось около трех десятков киностудий, ежегодно выпускавших 30–35 полнометражных и около 500 короткометражных документальных и научно-популярных лент», – пишет Л. Н. Джулай, одна из немногих современных историков отечественного неигрового кинематографа [3, с. 177].

Опираясь на исследование культурных факторов, которые оказывали влияние на позицию авторов документальных фильмов, важно идентифицировать документальные кинообразы с определенными историческими, культурными контекстами. Динамика культурной ситуации эпохи застоя развивалась в направлении, заданном ей периодом «оттепели», при этом противоречие между административно-бюрократической моделью управления культурой и культурными инициативами на периферийном телевидении были не столь драматичными, как в столице. Парадоксально, но идейная пустота власти порождала поиск не столько компромиссов, сколько новых творческих идей [10].

Большинство телестудий в областных центрах могут назвать эпоху застоя золотым веком в своей истории, благодаря развитию авторского документального кинематографа как отдельного направления телевизионной журналистики, свидетельствующего о высоком мастерстве режиссеров и кинооператоров. Для Кемеровской студии телевидения годы застоя стали годами творческих побед. Творческое лицо студии определяли редакторы, операторы, режиссеры. Наиболее ярко в производстве документальных телеочерков проявили себя редакторы Т. Я. Маслова, В. А. Цукров, З. Н. Естамонова, режиссеры Ф. М. Ягунов, В. Я. Руденский, В. В. Болотников, автор-оператор Ю. Я. Светлаков, операторы В. А. Фотин, С. М. Мякишев, Б. М. Снежко [12] (см. Приложение, рис. 1–6, 8–10).

В это время директором Кемеровской студии телевидения был Ю. А. Вишневский (см. Приложение, рис. 7, 19). «...Юлиан Аронович Вишневский, юрист, прошедший на телевидении всю должностную лесенку, начиная с корреспондента до председателя комитета. Он был самым демократичным руководителем в истории КСТ. Обязательный и корректный, Вишневский был внимателен к людям, глубоко чувствовал все новое, поддерживал все начинания своих коллег, направленные на улучшение телевизионного вещания», – пишет режиссер Ф. М. Ягунов [19]. Проблемы, связанные с тематическим планированием, в целом не сказывались на художественном качестве документальных телеочерков. Кемеровская документалистика была активно интегрирована не только в пространство художественного отражения реальности, но и в контекст социально-политических обстоятельств исторического развития

общества. Кинематографический опыт Кемеровского телевидения этого периода является символом идентичности, формирующим культурную память региона.

Несмотря на жесткое тематическое планирование и усиление цензуры, тематика поисков местных кинодокументалистов 1970–80-х годов Кемеровской студии телевидения весьма разнообразна. Отметим наиболее значимые тематические направления документальных фильмов этих лет. Во многом они продолжали развивать тенденции кинопублицистики хрущевской «оттепели», например, активно продолжались сниматься очерки-портреты, как правило, связанные с темой трудового подвига простого человека (см. Приложение, рис. 16). Направление, связанное с трансляцией ценностей культуры, представлено фильмами, повествующими о поэтах, художниках, музыкантах Кузбасса. Кроме того, были популярны исторические очерки, связанные с масштабными предприятиями либо с героическим прошлым Кузбасса. В это время также появляется формат киноочерков с продолжением, так сказать, документальных сериалов эпического формата на производственную тему.

Очерки-портреты, своеобразные исследования характеров рабочих, шахтеров, писателей, художников, творческих людей – характерный вектор поискового документализма 1970–80-х годов [14]. Телеочерк «Преодолеть себя» (1974, автор-оператор Ю. Я. Светлаков) рассказывает о цирковой студии Дворца культуры энергетиков Беловской ГРЭС, ее руководителе, артисте цирка Викторе Сергеевиче Сычове (см. Приложение, рис. 11). «Очень ценно, что юные герои ленты как бы не ощущают присутствия камеры, они непосредственны, непринужденны, и в этом большой плюс очерка “Преодолеть себя”», – писал журналист И. Я. Ляхов [7]. В 1974 году был снят очерк-портрет «Хор» о руководителе детского хора Прокопьевского клуба шахты имени М. И. Калинина Анатолии Павловиче Мохонько (см. Приложение, рис. 12). Стоит отметить, что в 1970–80-е годы в эволюции регионального документального фильма происходит трансформация кинооператора в фигуру творческую. Автор-оператор, обладающий способностью тонко чувствовать психологию, методом наблюдения запечатлевал жизнь, лица и голоса снимаемых людей, передавал атмосферу этой уникальной эпохи.

В 1977 году вышел телеочерк «Три смены» (см. Приложение, рис. 14) о бригадире комсомольско-молодежного коллектива проходчиков с шахты «Краснокаменская» Иване Федоровиче Калюге (автор сценария В. К. Ровицкий, оператор Ю. Я. Светлаков). «Авторы телеочерка кадр за кадром показывают нам эту высокую и простую мудрость рабочего человека, чертят линию его поведения в разных будничных ситуациях... Кемеровской телестудии пожелание – побольше бы таких теплых, содержательных, без пустой риторики рассказов о людях земли Кузнецкой», – пишет Т. Степанова в газете «Кузбасс» [16]. Лучшие документальные фильмы Кемеровской студии телевидения о человеке труда несут в себе некий общий посыл, в котором труд понимается как акт творчества, как нравственная ценность.

Космонавту А. А. Леонову посвящен телеочерк «Земное притяжение» (1978, авторы сценария З. Н. Естамонова, Л. Т. Скорик, режиссер Л. С. Снежко, оператор В. М. Воронов). Киноочерк «Тропа в небо» (см. Приложение, рис. 15) рассказывал об уникальном метеорологе из п. Тимертау А. В. Дьякове (1979, автор сценария Ю. К. Калюков, режиссер Г. Н. Егоров, оператор С. М. Мякишев). Телеочерк о Вере Волошиной «Вера» (1975, автор сценария А. А. Феоктистов, режиссер В. А. Збышинский, оператор С. М. Мякишев) построен на воспоминаниях матери советской партизанки. Неповторимая индивидуальная интонация является важной составной частью художественной структуры фильма, подобный подход можно интерпретировать как процесс перевода субъективного в объективный опыт, перевод воспоминания в вещественное воплощение [15].

В очерке «Половодье» (1974, автор сценария А. А. Феоктистов, оператор Ю. Я. Светлаков) идет речь об ОДУ Сибири – грандиозном предприятии по управлению энергосистемами (см. Приложение, рис. 13). В начале 1970-х годов Кемеровское телевидение перешло на 16-миллиметровую киноплёнку, именно поэтому фильмы, построенные на интервью, а не закадровом голосе, стали весьма популярны. Так, фильм «Половодье» построен на интервью Владимира Николаевича Ясникова, под руководством которого в 1937 году в Кузбассе была создана первая в Сибири диспетчерская служба энергосистемы. «Я долго не мудрил, по-

весил на фон какую-то карту и снял рассказ Владимира Николаевича Ясникова о том, как группа кузбасских энергетиков предложила смелое решение – производить ремонт высоковольтных линий под напряжением», – пишет Ю. Я. Светлаков [12, с. 67].

В годы застоя на Кемеровской студии телевидения были сняты три телеочерка о крупнейшем металлургическом предприятии в СССР – Западно-Сибирском металлургическом комбинате в Новокузнецке: «ЗапСиб. Горячие будни» (1968, автор сценария В. Г. Новиков, режиссер В. Я. Руденский, оператор Б. М. Снежко), киноочерк «ЗапСиб. Жизнь моя...» (1973, автор сценария Г. М. Митякин, режиссер В. Я. Руденский, оператор С. М. Мякишев), «ЗапСиб. Продолжение» (1974, автор сценария А. А. Феоктистов, режиссер В. В. Болотников, оператор А. М. Бялоус). В эти же годы снимаются телеочерки эпического формата с продолжением о строителях БАМа: «БАМ. Первый десант» (1975, оператор В. А. Фотин), «БАМ. Год второй» (1976, автор сценария Т. Маслова, режиссер З. Г. Шерина, оператор В. А. Фотин), «БАМ. Остановка в пути» (1977, автор сценария Г. М. Митякин, режиссер З. Г. Шерина, оператор В. А. Фотин), «БАМ. Жаркое лето» (1978, автор сценария Т. Маслова, Л. Снежко, В. А. Фотин), «БАМ – минус 50 по Цельсию» (1978, оператор В. А. Фотин).

Именно в эпоху застоя выходят передачи Ю. Я. Светлакова из цикла «Кинолетопись Кузбасса» (1976–1982), а в 1977 году к 20-летию Кемеровской студии ТВ в программе Ю. Я. Светлакова «Кинолетопись Кузбасса» был начат показ лучших киноочерков Кемеровской студии ТВ (см. Приложение, рис. 18). Также в это время в циклах передач «Рассказы о Кузбассе» и «Страницы истории Кузбасса» были показаны несколько авторских очерков Ю. Я. Светлакова о селах и людях Кузбасса: «Здравствуй, Ур!», «Верхотомка», «Село Томское», «Макарак» и др. [11].

Заметим, что документальные очерки до начала 1970-х годов снимались на киноплёнку, поэтому называли их как киноочерками, так и телеочерками, поскольку транслировались они на телевидении. Многие фильмы показывались на Центральном телевидении, имели награды престижных фестивалей. За годы застоя было снято более пятидесяти фильмов, но пожар в фильмо-

теке Кемеровской студии телевидения в 1986 году уничтожил многие из них. Тем не менее усилиями главного режиссера ГТРК «Кузбасс» Т. А. Зарубиной был создан сайт-энциклопедия «Летопись телевидения Кузбасса», благодаря которому сегодня можно посмотреть документальные фильмы 1970–80-х годов, названия которых отражают тематику основных направлений работы региональных кинодокументалистов. Остановимся на названиях фильмов о наших выдающихся земляках, это «Товарищ Лида» (1969, В. В. Болотников, Т. П. Гаверова, Б. М. Снежко) о Л. И. Петренко, женщине-металлурге из г. Новокузнецка, «Владимир Мартемьянов» (1970, Г. М. Митякин, Ю. Я. Светлаков) – портрет абсолютного чемпиона мира по высшему пилотажу (см. Приложение, рис. 17), фильм о Кузбасском поэте «Виктор Баянов» (1972, З. Н. Естамонова, Н. Н. Ставцев, Б. М. Снежко).

Надо сказать, что именно в годы застоя появляется термин «телевизионная критика», представленная в таких журналах, как «Телевидение и радиовещание», «Искусство кино», «Журналист» и др., кроме того с 1981 по 1989 год выходил ежегодник «Телевидение. Вчера. Сегодня. Завтра». В это же время был создан Всесоюзный Совет по истории и теории телекритики (при Союзе кинематографистов СССР), на котором регулярно проводились всесоюзные фестивали телефильмов, ежегодные семинары и дискуссионные столы, а участники приглашались на летучки Гостелерадио СССР.

На региональном телевидении телекритика формировалась именно благодаря проведению еженедельных «летучек» (собрание творческого коллектива) для обсуждения итогов работы и передач прошедшей недели, а в роли критиков выступали товарищи по цеху, как правило, эту миссию выполняли два обозревающих из числа редакторов, режиссеров или операторов. «На летучках у нас был совершенно уникальный человек – Виктор Яковлевич Руденский. Как он обозревал: язык образный, юмор потрясающий, те, кого он не касался, хохотали, а кого касался, чуть ли не лезли под скамейку, потому что это было остро. Это уникальная личность», – пишет З. Н. Естамонова [4]. Кроме того, телевизионная критика эпизодически появлялась и на страницах местных газет, таких как «Кузбасс» и «Комсомолец

Кузбасса». Наиболее яркими публикациями были статьи И. Я. Ляхова.

Подводя итоги, можно констатировать, что для документальных фильмов Кемеровской студии характерны жанровое многообразие, связанное с разнообразием индивидуальных дарований ее работников, атмосфера постоянного творческого поиска, сотрудничество, авторская персонализация, выявление образности в реальном материале, неформально патриотическая позиция авторов телеочерков, а также культ кинонаблюдения, то есть невмешательства в движение и перипетии жизненного потока. Такая социальная ориентация документального кино Кемеровской студии телевидения позволила вывести на экран не только выдающихся земляков, таких как Алексей Леонов, Василий Федоров, Игорь Киселев, Героев Социалистического Труда, но и людей обычных профессий, чей жизненный и трудовой опыт также нес в себе высокий нравственный урок. Снятые крупным планом, методом наблюдения живые реакции героев очерков приближали киноизображение к живой реальности, развивали мастерство кинопортрета, открывали способы раскрепостить камеру.

Документальные фильмы Кемеровской студии телевидения являются уникальным носителем культурно-исторической памяти эпохи застоя, они отражают динамику времени исканий в направлении «социализма с человеческим лицом», социокультурный облик данного исторического момента. Как пишет исследователь документального кино Е. А. Манскова, «именно документальный фильм или публицистическая программа по степени конвенциональности гораздо ближе к социальной реальности. Кадр хроники будет всегда более иконичен, нежели кадр фильма. Кино в идеале стремится в любом моменте действительности показать вечное, непреходящее, а документалистика – динамику времени, социокультурный облик исторического момента» [8, с. 88].

Документальное кино, несомненно, является проводником и носителем культурной памяти, обладает уникальной природой, представляет собой срез национальной, идеологической ментальности, связанный с конкретным временем, именно поэтому проблема соотношения памяти и кинематографического визуального образа в актуализации прошлого заслуживает особого рассмотре-

ния. Искусство документального кино обладает внушительным потенциалом в моделировании человеческого сознания, несет на себе отпечаток мировоззрения автора, господствующих в данном обществе культурно-исторических представлений, является фактором сохранения и трансляции культурного наследия и делом государственной важности. Л. Н. Джулай пишет: «Приходится смириться с выводом, что кинодокументалистика утратила сегодня прежний статус “важнейшего из искусств”. Не игнорируя этой данности, ее следует учитывать в стратегии и тактике выживания, а потом и желаемого возрождения неигрового кинематографа как государственного культурного дела» [3, с. 249].

Полагаем, что обращение к опыту документалистов Кемеровской студии телевидения 1970–80-х годов поможет раскрытию и решению ряда

проблем отечественной культуры, определит исследовательские задачи феноменологии отечественной кинодокументалистики в социокультурном пространстве России XXI столетия, связанные в первую очередь со значением экранной культуры в современном обществе и ее возможностями. Для современной кинодокументалистики, транслируемой на региональном телевидении характерен разрыв с отечественными традициями в этой области. Обобщение опыта духовных исканий регионального документального кино 1970–80-х годов представляется нам обоснованным, а исследуемая тема – актуальной, поскольку уникальный опыт кинодокументалистов Кузбасса имеет богатый арсенал творческих методов и выразительных средств, является важным источником культурно-исторической памяти.

Литература

1. Березин В. М. О структурировании журналистского образования // Телевизионная журналистика / под ред. Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2005. – С. 53–90.
2. Давиденко Д. А. Человек и действительность в отечественном кинематографе 70-х годов: автореф. дис. канд. ... искусствоведения. – М., 2004. – 24 с.
3. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. – М.: Материк, 2005. – 240 с.
4. Естамонова З. Н. Летучка [Электронный ресурс]. – URL: <https://wiki.vesti42.ru/термины/летучка> (дата обращения: 24.04.2023).
5. Жабский М. И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969–2005). – М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2009. – 775 с.
6. Ковалев А. А. Телевидение как историко-культурный феномен: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М., 2011. – 31 с.
7. Ляхов И. Я. Всматриваясь в лица ребят [Электронный ресурс] // Энциклопедия телевидения Кузбасса. – URL: https://wiki.vesti42.ru/передачи/преодолеть_себя (дата обращения: 24.04.2023).
8. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности: автореферат диссертации кандидата филологических наук. – М., 2011. – 24 с.
9. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. – 454 с.
10. Ртищева В. А. Трансформация жанра теледокументалистика в отечественной журналистике советского периода // Слово в науке. – 2022. – № 8. – С. 44–45.
11. Светлаков Ю. Я. Автор-оператор. – Кемерово: АРФ, 2008. – 259 с.: ил.
12. Светлаков Ю. Я. Кинолетопись Кузбасса. – Кемерово: Сибирский писатель, 2004. – 320 с.
13. Светлаков Ю. Я. Кемеровское телевидение. История в черно-белых фотографиях. – Кемерово: Сибирский писатель, 2007. – 285 с.
14. Светлаков Ю. Я., Светлакова Е. Ю. Кинохроника как историко-культурное наследие Кузбасса // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 47. – С. 66–72.
15. Светлакова Е. Ю. «Оттепель» в эстетико-культурном контексте кинодокументалистики кемеровского телевидения // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 52. – С. 62–68.
16. Степанова Т. Три смены шахтерского бригадира [Электронный ресурс]. – URL: https://wiki.vesti42.ru/передачи/три_смены (дата обращения: 28.04.2023).
17. Трухина А. В. Автор и герой в современном российском документальном кино: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2018. – 25 с.

18. Ханютин Ю. М. Факт – мысль – образ // Вопросы киноискусства. – 1970. – № 12. – С. 48–74.
19. Ягунов Ф. М. Из воспоминания [Электронный ресурс] // Энциклопедия телевидения Кузбасса. – URL: https://wiki.vesti42.ru/люди/вишневецкий_юлиан_аронович (дата обращения: 28.04.2023).

References

1. Berezin V.M. O strukturirovani zhurnalisticheskogo obrazovaniya [On the structuring of journalism education]. *Televizionnaya zhurnalistika [Television journalism]*. Ed. G.V. Kuznetsov, V.L. Tsvik, A.Y. Yurovskiy. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2005, pp. 53-90. (In Russ.).
2. Davidenko D.A. *Chelovek i deystvitel'nost' v otechestvennom kinematographe 70-kh godov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Man and Reality in the Domestic Cinematography of the 70s. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Moscow, 2004. 24 p. (In Russ.).
3. Dzhulay L.N. *Dokumental'nyy illyuzion: Otechestvennyy kinodokumentalizm – opyty sotsial'nogo tvorchestva [Documentary illusion: Domestic documentary filmmaking – experiences of social creativity]*. Moscow, Materik Publ., 2005. 240 p. (In Russ.).
4. Estamonova Z.N. *Letuchka [Letuchka]*. (In Russ.). Available at: <https://wiki.vesti42.ru/terminy/letuchka> (accessed 24.04.2023).
5. Zhabskiy M.I. *Sotsiokul'turnaya drama kinematografa. Analiticheskaya letopis' (1969-2005) [Sociocultural drama of cinema. Analytical chronicle (1969-2005)]*. Moscow, Kanon ROOI «Reabilitatsiya» Publ., 2009. 775 p. (In Russ.).
6. Kovalev A.A. *Televidenie kak istoriko-kul'turnyy fenomen: avtoref. dis. ... doktora kul'turologii [Television as a historical and cultural phenomenon. Author's abstract of diss. Dr of Culturology]*. Moscow, 2011. 31 p. (In Russ.).
7. Lyakhov I.Y. *Vsmatrivayas' v litsa rebyat [Looking into the faces of the guys]. Entsiklopediya televideniya Kuzbassa [Encyclopedia of Television of Kuzbass]*. (In Russ.). Available at: https://wiki.vesti42.ru/peredachi/preodolet'_sebya (accessed 24.04.2023).
8. Manskova E.N. *Sovremennaya rossiyskaya teledokumentalistika: dinamika zhanrov i sredstv ekrannoy vyrazitel'nosti: avtoreferat dissertatsii kandidata filologicheskikh nauk [Modern Russian TV documentary: dynamics of genres and means of screen expressiveness. Author's abstract of diss. PhD in philology]*. Moscow, 2011. 24 p. (In Russ.).
9. Prozhiko G.S. *Kontseptsiya real'nosti v ekrannom dokumente [The concept of reality in the screen document]*. Moscow, VGIK Publ., 2004. 454 p. (In Russ.).
10. Rtishcheva V.A. Transformatsiya zhanra teledokumentalistika v otechestvennoy zhurnalistike sovetskogo perioda [Transformation of the TV Documentary Genre in Russian Journalism of the Soviet Period]. *Slovo v nauke [Word in Science]*, 2022, no. 8, pp. 44-45. (In Russ.).
11. Svetlakov Y.Y. *Avtor-operator [Author-operator]*. Kemerovo, ARF Publ., 2008. 259 p. (In Russ.).
12. Svetlakov Y.Y. *Kinoletopis' Kuzbassa [Film chronicle of Kuzbass]*. Kemerovo, Sibirskiy pisatel' Publ., 2004. 320 p. (In Russ.).
13. Svetlakov Y.Y. *Kemerovskoe televidenie. Istoriya v cherno-belykh fotografiyakh [Kemerovo television. History in black and white photographs]*. Kemerovo, Sibirskiy pisatel' Publ., 2007. 285 p. (In Russ.).
14. Svetlakov Y.Y., Svetlakova E.Y. *Kinokhronika kak istoriko-kul'turnoe nasledie Kuzbassa [Newsreel as a historical and cultural heritage of Kuzbass]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 47, pp. 66-72. (In Russ.).
15. Svetlakova E.Y. «Ottepel'» v estetiko-kul'turnom kontekste kinodokumentalistiki kemerovskogo televideniya [“The Thaw” in the Aesthetic and Cultural Context of Documentary Filmmaking of the Kemerovo Television]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 52, pp. 62-68. (In Russ.).
16. Stepanova T. *Tri smeny shakhterskogo brigadira [Three shifts of a mining foreman]*. (In Russ.). Available at: https://wiki.vesti42.ru/peredachi/tri_smeny (accessed 28.04.2023).
17. Trukhina A.V. *Avtor i geroy v sovremennom rossiyskom dokumental'nom kino: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Author and hero of modern Russian documentary cinema. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Moscow, 2018. 25 s. (In Russ.).
18. Khanyutin Y.M. *Fakt – mysl' – obraz [Fact – thought – image]*. *Voprosy kinoiskusstva [Questions of cinema art]*, 1970, no. 12, pp. 48-74. (In Russ.).
19. Yagunov F.M. *Iz vospominaniya [From a memory]*. *Entsiklopediya televideniya Kuzbassa [Encyclopedia of Television of Kuzbass]*. (In Russ.). Available at: https://wiki.vesti42.ru/lyudi/vishnevskiy_yulian_aronovich (accessed 28.04.2023).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Редактор В. А. Цукров



Рисунок 2. Кинооператор Б. М. Снежко



Рисунок 3. Режиссер В. Я. Руденский



Рисунок 4. Кинооператор В. А. Фотин



*Рисунок 5. Кинооператоры
С. М. Мякишев и Ю. Я. Светлаков*



Рисунок 6. Киногруппа



Рисунок 7. Директор Кемеровской студии телевидения
Ю. А. Вишневский



Рисунок 8. Редактор З. Н. Естамонова



Рисунок 9. Режиссер Ф. М. Ягунов



Рисунок 10. Режиссер В. В. Болотников

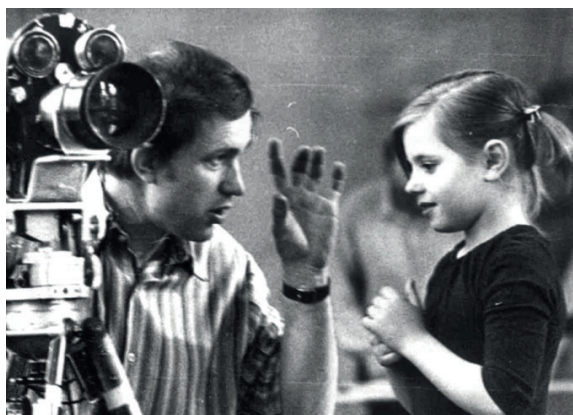


Рисунок 11. Кадры из фильма «Преодолеть себя»

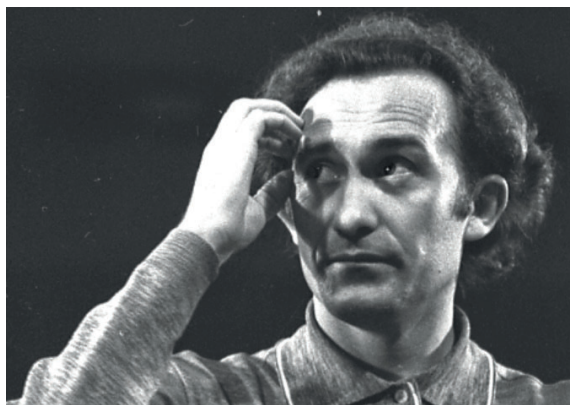


Рисунок 12. Кадры из фильма «Хор»

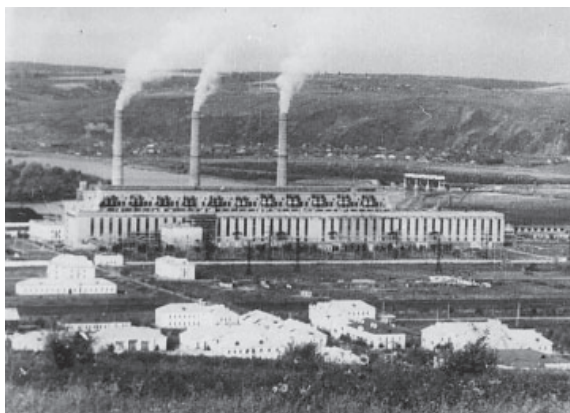
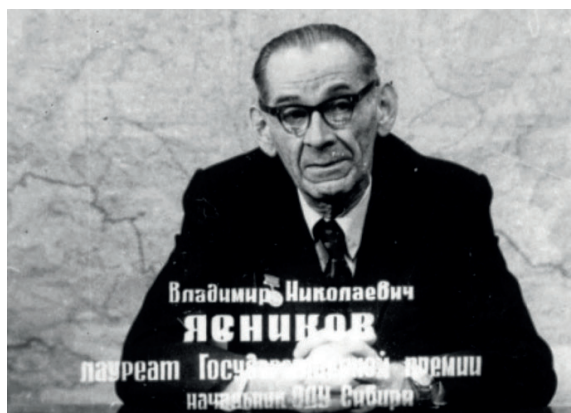


Рисунок 13. Кадры из фильма «Половодье»



Рисунок 14. Кадр из фильма «Три смены».
И. Ф. Калюга



Рисунок 15. Кадр из фильма «Тропа в небо».
А. В. Дьяков



Рисунок 16. Кадр из фильма «Сегодня и много лет
назад». А. Г. Стаханов



Рисунок 17. Кадр из фильма
«Владимир Мартемьянов». В. Д. Мартемьянов



Рисунок 18. Кадр из передачи «Кинолетопись
Кузбасса». И. А. Балибалов, Ю. Я. Светлаков



Рисунок 19. Ю. А. Вишневский на летучке

УДК 130.2

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-59-64

ДИНАМИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АРТ-ПРОСТРАНСТВ ХАБАРОВСКОГО КРАЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Горишнуова Лидия Владимировна, ассистент кафедры культурологии и музеологии, Хабаровский государственный институт культуры (г. Хабаровск, РФ). E-mail: sheremetevalidiya@mail.ru

Объектом исследования является региональное культурное пространство. В контексте исследования обращается внимание на то, что, несмотря на определенное разнообразие государственных учреждений культуры в регионе, возникают тем не менее новые форматы организации – арт-пространства, что свидетельствует об имеющейся у горожан потребности в самовыражении. Обращая внимание на активное возникновение новых площадок и организаций, можно прийти к выводу, что общественная инициатива в создании новых точек притяжения городской жизни – многообещающая тенденция. Предметом исследования, которому уделяется особое внимание, является динамика развития арт-пространств в культурном пространстве Хабаровского края. Для более тщательного анализа предмета работы кратко представлена история функционирования нескольких институций на различных этапах их существования.

Новизна исследования заключается в обращении к анализу новой актуальной формы самоорганизации и творческого самовыражения личности – арт-пространства, возникающего в пространстве региональной культуры. Особое внимание уделяется анализу изменений, происходящих в работе арт-пространств и институций, потенциально приобретающих этот статус.

В качестве выводов выделяются потенциальные тенденции развития арт-пространств. В их числе – проявление виртуализации культуры через возникновение проектов, которые можно назвать «виртуальным арт-пространством» или потенциальным арт-пространством. В то же время новым направлением развития становятся кооперация и сотрудничество проектов друг с другом. Особенно перспективно в этом контексте выглядит форма сотрудничества государственной сферы культуры с частными инициативами.

Ключевые слова: арт-пространство, учреждения культуры, культурное пространство, Хабаровский край, региональная культура, Хабаровск, креативность, креативное пространство.

DYNAMICS OF ART SPACES FUNCTIONING IN Khabarovsk TERRITORY: CULTUROLOGICAL ASPECT

Gorshunova Lidiya Vladimirovna, Assistant of Department of Culturology and Museology, Khabarovsk State Institute of Culture (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: sheremetevalidiya@mail.ru

The object of research is a regional cultural space. Attention is drawn to the fact that, despite a certain diversity of state cultural institutions in the region, new formats of organization are art spaces. It indicates the need for self-expression among citizens. Drawing attention to the active emergence of new sites and organizations, it is concluded that public initiative in creating the new points of attraction of urban life is a promising trend. The subject of study is dynamics of development of art-spaces in the cultural space of Khabarovsk Territory. The paper briefly presents the history of the several institutions functioning at various stages of their existence.

The novelty of the research lies in the appeal to the study of a new relevant form of self-organization and creative self-expression of an individual, the art-space emerging in the space of regional culture. Particular attention is paid to the analysis of changes taking place in the work of art spaces and institutions that potentially acquire this status.

Potential trends in the development of art spaces are highlighted as conclusions. Among them is the manifestation of the virtualization of culture through the emergence of projects that can be called a *virtual art-space* or a potential art-space. At the same time, cooperation and collaboration of projects with each other are becoming a new direction of development. The form of cooperation between the state sphere of culture and private initiatives looks particularly promising in this context. However, current monitoring of the functioning of art spaces in Khabarovsk Territory shows that the work of art-spaces is characterized by a significant degree of instability and mobility.

Keywords: art-space, cultural institutions, cultural space, Khabarovsk Territory, regional culture, creativity, creative space.

Актуальность темы исследования обусловлена возникновением в поле регионального культурного пространства новой формы организации жителей для их креативной самореализации, которая проявляется в «свободном, неограниченном порождении принципиально новых смыслов или оригинальном рекомбинировании уже имеющихся» [6, с. 53]. Это может рассматриваться в контексте культурных процессов, связанных с «порождением разного рода культурных явлений, таких как инновационные технологии, новые институции... их интеграция в существующую нормативно-ценностную систему культуры» [4, с. 23].

Культурное пространство региона можно определить как часть инфраструктуры культуры в ее региональном измерении, локальном сосредоточении. Современное культурное пространство характеризуется как мобильное, разнонаправленное, постоянно трансформирующееся, способствующее возникновению новых способов реализации творческого потенциала жителей. Кроме того, современные исследования отмечают «форматирование экономики городов из промышленной в креативную» [9, с. 83], что способствует возникновению и развитию новых форм самоорганизации горожан в пространстве культуры.

Цель исследования состоит в анализе особенностей и динамики функционирования арт-пространств в культурном пространстве Хабаровского края. По словам В. П. Большакова, «культура, возникая и развиваясь, порождает и изменяет и то, что, возникнув, активно воздействует на породившую его культуру» [1, с. 6]. Таким образом, возникающие под влиянием различных социокультурных процессов в пространстве культуры региона новые форматы оказывают, в свою очередь, влияние на культурную среду.

В связи с этим в контексте исследования важным выводом является то, что, несмотря на

определенное разнообразие государственных учреждений культуры в регионе, возникают тем не менее новые форматы организации – арт-пространства, что свидетельствует об имеющейся у горожан потребности в самовыражении. В рамках работы была проведена культурологическая экспертиза нескольких институций на различных этапах их существования.

В ходе исследования деятельности арт-пространств и институций, потенциально приобретающих этот статус, удалось проследить изменения, произошедшие в их работе. Благодаря этому стало возможным сформулировать некоторые особенности, касающиеся динамики развития арт-пространств.

Арт-пространство Platonnika (г. Хабаровск), созданное в 2016 году, прошло через несколько этапов существования, меняя свою форму и вид деятельности. Изначально Platonnika создавалась как художественная студия. Достаточно скоро в ней стали развиваться два ключевых направления деятельности: живописное и музыкальное. Эта особенность была связана с родом деятельности организаторов, так как большинство арт-пространств – это «частные проекты, созданные по инициативе индивидуальных предпринимателей, частных организаций на собственные средства или негосударственные инвестиции» [5, с. 25]. Разнообразие форм и тем проводимых мероприятий, а также создание сообщества посетителей Platonnik и позволило говорить о том, что это именно арт-пространство.

Постепенно перечень мероприятий стал сужаться, а деятельность, связанная с проведением музыкальных мероприятий, прекратилась. В период с 2019 по 2021 Platonnika существовала в формате частной художественной студии, где лишь эпизодически организовывались мероприятия для художников.

Центр современного искусства «Артсерватория» (г. Хабаровск), созданный в 2018 году, в 2022 году полностью перешел в формат онлайн-проекта: в настоящее время проводятся только онлайн-лекции и курсы лекций по истории искусства. Следует отметить, что направленность этого арт-пространства, скорее, отвечала образовательным и просветительским потребностям горожан. Это соответствует позиции ряда исследователей, которые полагают, что неверно «сводить понятие арт-пространства только к бывшим промышленным помещениям, которые получили вторую жизнь. Смысл этого понятия охватывает любую общедоступную территорию, предназначенную для творчества, самовыражения и для взаимодействия людей между собой. Причем такого рода пространства могут реализовывать не только творческую функцию человека, но и образовательную, воспитательную» [7, с. 150].

Отчасти работу «Артсерватории» продолжил книжный магазин «Простая неформальность», прежде интегрированный в состав центра современного искусства, в настоящий момент являющийся самостоятельной институцией. На базе магазина проводятся лекции, тематические мероприятия, связанные с искусством, литературой и книжным делом. Стоит отметить, что регулярно подобные мероприятия проводятся при поддержке местного литературного сообщества «Рэнга», организованного в 2021 году.

Арт-поляна «Лес» (г. Амурск), созданная в 2018 году, не объявляла о прекращении деятельности. В то же время фактически с середины 2021 года деятельность площадки приостановлена в связи со сменой места жительства основных организаторов площадки. Следует отметить, что данная площадка более других, исследованных нами, отвечала характеристике креативного пространства, предложенной Д. С. Суховской: «публично доступное место города, где люди могут свободно самовыражаться, обмениваться идеями, демонстрировать другим результаты своего творчества и коммуницировать с другими» [8, с. 650].

Деятельность центра японской культуры «Хаманасу» (п. Ванино) продолжается в прежнем объеме. Центр японской культуры был организован в 1985 году, современное название получил в 1998 году и долгие годы не меняет своего места расположения, находится в районном Доме культуры.

Интернет-СМИ «Утес» (г. Хабаровск), характеризующееся нами как виртуальное арт-пространство, потенциальное арт-пространство, активно продолжает свою деятельность. Работа «Утеса» продолжается как онлайн, так и офлайн в сотрудничестве с различными городскими площадками и творческими сообществами. Впервые организованное в 2018 году пространство приостановило свою деятельность в связи со спадом интереса самих организаторов к деятельности. Однако уже несколько лет издательство вновь функционирует, значительно увеличив свою организаторскую деятельность офлайн.

С конца 2019 года в городе возникло сразу несколько творческих площадок и сообществ, характеризующихся различными чертами арт-пространства и по-разному интегрирующихся в уже существующее культурное пространство города. Важно, что именно возникновение новых сообществ и мест поддерживает работу уже существующих организаций.

Примерами творческих площадок могут служить: независимый театр-студия «И т. д.» (2019), лофт Asmodey House (2022), интеллектуально-творческое пространство «МансАРТа» (2022). Среди городских сообществ можно назвать: литературный клуб «Рэнга» (2021), онлайн-сообщество и творческая площадка «Притон заблудших душ» (2021).

Организации, имеющие собственное помещение, выступают как самостоятельные авторы событий, также предоставляют площадки для проведения мероприятий. Так, «И т. д.», являясь театром-студией, устраивает регулярные показы спектаклей, созданных силами участников студии. Именно театральная деятельность является ведущей для «И т. д.» (спектакль «Дурочка» в постановке «И т. д.», спектакль «Автобус» в постановке любительского театра-студии «Встреча», спектакль «Януш Корчак. Рассказ о человеке» в постановке любительского театра «Две лампы»). Кроме того, театр регулярно предоставляет возможность выступления на своей сцене местным музыкантам, а также организует концерты исполнителей со всей страны («Неизвестный солдат рок-н-ролла» – акустический «сейшн-театральник» Александра Самборука; концерт Екатерины Болдыревой, концерт группы «Кора»). Периодически в пространстве студии проходят

лекции, выставки и кинопоказы (серия лекций о современной культуре «КвОнториум»; выставка «Нас не догонят»; кинопоказ в рамках концерта Ника Рок-н-Ролла).

Asmodey House позиционируется как событийная площадка. Одно из определений арт-пространств, предлагаемых современными авторами, акцентирует внимание именно на возможности предоставления площадки для различных мероприятий: «арт-пространство можно охарактеризовать как общедоступную территорию для свободного самовыражения творческой деятельности, целью которого является обеспечение креативной молодежи средой, богатой возможностями для развития, обмена навыками, экспериментирования и реализации собственного видения» [2, с. 92].

Большинство мероприятий – это концерты (Asmodey Beatbox Battle 2022; Street music fest; «Звук сердца моего»). Кроме того в программу мероприятий регулярно включаются кинопоказы, литературные вечера и спектакли («Нож в тихой ночи» вечер Тилля Линдемманна; кинопросмотр фильма «Ангел-А»; «Про Федота-стрельца, удалого молодца» моноспектакль; «Поэтический джем: вечер поэзии и импровизации»; кинопросмотр фильма «Кофе и сигареты»). Оригинальный формат, предполагающий максимальную вовлеченность посетителей – импровизационная программа «7 минут позора», предлагающая посетителям самим стать авторами творческого вечера, выступив в формате открытого микрофона. Именно подобные мероприятия помогают в реализации цели создания в арт-пространстве определенного сообщества.

«МансАРТа», площадка, начавшая развитие в 2022 году, предоставляет помещения для аренды, редко выступает самостоятельным организатором мероприятий. Ключевую цель деятельности пространства организаторы видят в популяризации искусства и помощи креативному сообществу. Среди направлений, в которых команда проекта развивает деятельность площадки – досуговое направление, реализуемое через проведение встреч с настольными играми (вечеринка «Анимансарта», «Игротека с Мосигрой»); и образовательное направление, в рамках которого проводятся лекции и семинары (цикл лекций «Школа этикета», цикл археологических лекториев). Подобная площадка, делающая важным на-

правление своей деятельности именно досуговое, является одним из типов арт-пространств, по мнению А. Ю. Демшиной: «К началу XXI века можно выделить несколько типов арт-пространств. Ряд из них настроен на консолидацию творческих личностей, интересующихся или занимающихся тем или иным видом искусства... Другие своей целью ставят создание зоны для творчества и разнообразного досуга: от просмотра фильмов и чаепитий, настольных игр – до мастер-классов и лекций» [3, с. 45].

Литературное сообщество «Рэнга», созданное в 2019 году Виктором Степанцовым, не имеет собственного помещения и долгое время существовало исключительно в формате периодических встреч в дружественных локациях. Однако достаточно быстро «Рэнга» стала осваивать разнообразные городские площадки и проводить мероприятия нескольких форматов на регулярной основе. Крупнейшим проектом «Рэнги» стала организация ежегодной книжной ярмарки «Библир». Свои книги на ярмарке каждый год представляет больше десятка современных хабаровских писателей. Также регулярно устраиваются встречи с писателями и литературные собрания для совместного создания поэтических произведений. Кроме того, был запущен собственный подкаст «Радио Рэнга».

Сообщество «Притон заблудших душ» организовано в 2021 году, в первую очередь в качестве онлайн-площадки для «публикации авторской поэзии, прозы, рисунка или фотографии». Отсутствие собственного помещения подтолкнуло организаторов к сотрудничеству с уже существующими в городе площадками. В настоящее время, большинство офлайн-мероприятий проводится на базе арт-пространства Platonnika. Сотрудничество двух творческих институций привело к активизации Platonnik'и как арт-пространства, деятельность которого вновь стала характеризоваться разнообразием и интенсивностью.

Таким образом, проведенный актуальный мониторинг функционирования арт-пространств на территории Хабаровского края показывает, что их работа характеризуется значительной степенью нестабильности и подвижностью.

Обращает на себя внимание тот факт, что период регулярной и высокой активности в подобных частных институциях длится, как правило, относительно недолго – несколько лет. Частыми

причинами частичной или полной остановки деятельности является нехватка средств для поддержания функционирования пространства, а также падение мотивации организаторов, которые зачастую занимаются развитием площадок на безвозмездной основе, в свободное от работы время.

В этом отношении положительно выделяется опыт ванинского клуба японской культуры «Хаманасу». Центр интегрировался в государственную сферу культуры и тем самым решил часть проблем, связанных с поддержанием площадки.

Кроме того, важной тенденцией становится рост количества проектов, которые можно назвать «виртуальным арт-пространством» или потенциальным арт-пространством. Возникают различные формы самоорганизации (сообщества, объединения), стремящиеся к интеграции вокруг транслируемых идей, демонстрирующие продукты творческой, креативной деятельности офлайн.

Интересным наблюдением в связи с этим кажется также и то, что толчком к развитию или возобновлению деятельности может служить кооперация и сотрудничество с другими проектами

и площадками. Решение объединить усилия также позволяет преодолеть часть проблем, связанных с объемом работы, приходящимся на одного организатора. Оптимальным в данном случае становится взаимодействие какого-либо сообщества с арт-локацией. Так, в течение 2022 года успешную работу подобной модели сотрудничества демонстрировали сообщество «Притон заблудших душ» и арт-пространство Platonnika.

Обращая внимание на активное возникновение новых площадок и организаций, можно сделать вывод, что общественная инициатива в создании новых точек притяжения городской жизни – многообещающая тенденция. В связи с этим важно отметить, что возможность для самоорганизации людей, самореализации конкретных личностей – это перспективная форма решения культурных проблем на уровне общества. Особенно многообещающей в этом контексте выглядит форма сотрудничества государственной сферы культуры с частными инициативами, примером которого может служить клуб японской культуры «Хаманасу».

Литература

1. Большаков В. П. Провинциальность культурных пространств нынешней России // Культура российской провинции: прошлое, настоящее, будущее: материалы круглого стола / под общ. ред. Л. К. Кругловой. – СПб.: Искусство России, 2005. – С. 6–8.
2. Гильмиянова Р. А., Старостина М. В. Арт-пространство как язык самовыражения молодежи // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы XIII Международной научно-практической конференции, Уфа, 13 декабря 2018 года / под общ. ред. Акбулатовой и др. – Уфа: Издательство БГПУ, 2018. – Т. 3. – С. 92–94.
3. Демшина А. Ю. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры // Вестник СПбГУК. – 2017. – № 2 (31). – С. 44–48.
4. Кондыков А. С. Социальное регулирование культурных процессов в современном российском обществе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 44. – С. 22–27.
5. Кудряшов В. С. Типы, структура, подходы к организации креативных городских пространств // Региональная экономика. Юг России. – 2016. – № 4 (14). – С. 23–30.
6. Савелова Е. В. Креативность и творчество как факторы профессионального становления // Высшее образование в России. – 2013. – № 3. – С. 52–57.
7. Самойлова Е. О., Шаев Ю. М. Арт-пространство умного города: перспективы развития // Манускрипт. – 2017. – № 12–4 (86). – С. 150–153.
8. Суховская Д. Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории // Молодой ученый. – 2013. – № 10 (57). – С. 650–652.
9. Шугуров П. Е. Городская культура в контексте тенденций массовой культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 43. – С. 82–88.

References

1. Bolshakov V.P. Provintsial'nost' kul'turnykh prostranstv nyneshney Rossii [The provinciality of the cultural spaces of present-day Russia]. *Kul'tura rossiyskoy provintsii: proshloe, nastoyashchee, budushchee: materialy kruglogo stola* [Culture of the Russian province: past, present, future: materials of the round table]. St. Petersburg, Iskustvo Rossii Publ., 2005, pp. 6-8. (In Russ.).

2. Gilmiyanova R.A. Starostina M.V. Art-prostranstvo kak yazyk samovyrazheniya molodezhi [Art space as a language of youth's self-expression]. *Gumanisticheskoe nasledie prosvetiteley v kul'ture i obrazovanii: materialy XIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Humanistic heritage of enlighteners in culture and education: materials of the XIII International Scientific and Practical conference]*. Ufa, BGPU Publ., 2018, vol. 3, pp. 92-94. (In Russ.).
3. Demshina A.Y. Dialogicheskoe postroenie art-prostranstva kak forma razvitiya sovremennoy kul'tury [Dialogical construction of art space as a form of development of modern culture]. *Vestnik SPbGUK [SPbGUK's bulletin]*, 2017, no. 2 (31), pp. 44-48. (In Russ.).
4. Kondykov A.S. Sotsial'noe regulirovanie kul'turnykh protsessov v sovremennoy rossiyskom obshchestve [Social regulation of cultural processes in modern Russian society]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 44, pp. 22-27. (In Russ.).
5. Kudryashov V.S. Tipy, struktura, podkhody k organizatsii kreativnykh gorodskikh prostranstv [Types, structure, approaches to the organization of creative urban spaces]. *Regional'naya ekonomika. Yug Rossii [Regional economy. South of Russia]*. Volgograd, 2016, no. 4 (14), pp. 23-30. (In Russ.).
6. Savelova E.V. Kreativnost' i tvorchestvo kak faktory professional'nogo stanovleniya [Creativeness and creativity as factors of professional development]. *Vyshee obrazovanie v Rossii [Higher education in Russia]*, 2013, no. 3, pp. 52-57. (In Russ.).
7. Samoylova E.O., Shaev Y.M. Art-prostranstvo umnogo goroda: perspektivy razvitiya [Smart City art space: development prospects]. *Manuskript [The manuscript]*. Tambov, 2017, no. 12-4 (86), pp. 150-153. (In Russ.).
8. Sukhovskaya D.N. Realizatsiya tvorcheskogo potentsiala naseleniya cherez kreativnye prostranstva goroda: lofty, zony kovorkinga, art-territorii [Realization of the creative potential of the population through the creative spaces of the city: lofts, coworkings, art territories]. *Molodoy uchenyy [Young scientist]*, 2013, no. 10 (57), pp. 650-652. (In Russ.).
9. Shugurov P.E. Gorodskaya kul'tura v kontekste tendentsiy massovoy kul'tury [Urban culture in the context of mass culture trends]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 43, pp. 82-88. (In Russ.).

УДК 008:351.853.1

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-64-69

СОХРАНЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ КУЗБАССКОЙ МИТРОПОЛИИ)

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, заместитель заведующего кафедрой теологии и религиоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Алексеева Лариса Сергеевна, кандидат культурологии, преподаватель кафедры теологии и религиоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: alekslara@mail.ru

Аристарх, митрополит Кемеровский и Прокопьевский (Смирнов Вадим Анатольевич), кандидат богословия, заведующий кафедрой теологии и религиоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ), ректор Кузбасской православной духовной семинарии (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: kelar_tsl@yahoo.com

В современных условиях сохранение и трансляция историко-культурного наследия приобретает все большую актуальность. Русская Православная Церковь с древних времен является хранителем и транслятором историко-культурного наследия. Во 2-й половине XIX века наблюдается оживленный интерес к древним памятникам, в том числе и памятникам церковной старины. В это время создаются историко-археологические общества и комиссии, целью которых является выявление и сохранение историко-культурного наследия. Русская Православная Церковь также активно включается в памят-

никоохранительную деятельность. Святейшим Синодом издается ряд указов, направленных на сохранение православного наследия, в духовных образовательных учреждениях учебной программой предусмотрен новый курс по церковной археологии, а также повсеместно открываются церковные музеи.

Изменение политического строя в XX веке внесло коррективы в существование Церкви и ее разноплановой деятельности. Массовая ликвидация храмов привела к тому, что на территории современного Кузбасса из 200 церковных зданий сохранилось только 14.

С ренессансом православия, который приходится на конец XX века, Церковь вновь включается в социокультурную жизнь нашей страны, в том числе и культуруохранную деятельность. Вновь открываются церковные музеи, формируется институт епархиальных древлехранителей, которые должны проводить мониторинг состояния памятников, находящихся в пределах епархии, а также следить за соблюдением регламента их использования.

В данной статье представлен обзор актуализации сохранения православного историко-культурного наследия дореволюционного и современного периодов. Памятнкоохранительная деятельность Кузбасской митрополии является одним из основных направлений внебогослужебной деятельности. Немаловажную роль в актуализации движимого историко-культурного наследия играют церковные музеи, действующие в Кузбассе. Недвижимые памятники, которые преимущественно составляют церковные постройки, планомерно включаются в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, Русская Православная Церковь, православное историко-культурное наследие, Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, Кузбасская митрополия, церковный музей.

PRESERVATION OF THE ORTHODOX CULTURAL HERITAGE (BY THE EXAMPLE OF THE KUZBASS METROPOLY)

Minenko Gennadiy Nikolaevich, Dr of Culturology, Professor, Deputy Department Chair of Theology and Religious Studies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: antropolog-min@mail.ru

Alekseeva Larisa Sergeevna, PhD in Culturology, Lecturer, Department of Theology and Religious Studies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: alekslora@mail.ru

Aristarkh, Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk (Smirnov Vadim Anatolyevich), PhD in Theology, Department Chair of Theology and Religious Studies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation), Rector of Kuzbass Orthodox Theological Seminary (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: kelar_tsl@yahoo.com

At the present stage, the preservation and transmission of historical and cultural heritage is becoming more and more relevant. The Russian Orthodox Church has been the guardian and translator of the historical and cultural heritage since ancient times. In the second half of the 19th century, there was a lively interest in ancient monuments, including the church antiquities. At this time, historical and archaeological societies and commissions were created, the purpose of which was to identify and preserve the historical and cultural heritage. The Russian Orthodox Church is also actively involved in monument protection activities.

The Holy Synod is issuing a number of decrees aimed at preserving the Orthodox heritage, a new course in church archeology is provided for in theological educational institutions, and church museums are being opened everywhere.

With the Renaissance of Orthodoxy, which falls at the end of the 20th century, the Church is again included in the socio-cultural life of our country, including the cultural protection activities. Church museums are reopening, an institution of diocesan antiquities is being formed to monitor the condition of monuments located within the diocese, as well as the regulations for their use.

This article presents a retrospective and modern experience of preserving and broadcasting the Orthodox historical and cultural heritage. The monumental protection activity of the Kuzbass Metropolis is one of the main directions of the non-liturgical activities of the Russian Orthodox Church. An important role in the actualization of the movable historical and cultural heritage is played by church museums operating in Kuzbass. Immovable monuments, which mainly constitute church buildings, are systematically included in the Unified State Register of Cultural Heritage Objects (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation.

Keywords: historical and cultural heritage, Russian Orthodox Church, Orthodox historical and cultural heritage, Unified State Register of Cultural Heritage Objects (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation, Kuzbass Metropolis, church museum.

На современном этапе общество активно включается в процессы актуализации историко-культурного наследия России. Православное культурное наследие – составляющая часть культурного наследия России, соответственно является актуальным и его сохранение. Сама Русская Православная Церковь сочетает богослужебные функции наряду с внебогослужебными, которые, помимо прочего, включают в себя культуuroохранную деятельность [6]. В целом сохранение культуры является важнейшей задачей Церкви, так как это, согласно Священному Писанию, было заповедано еще первым людям, что закреплено в книге Бытия [1, с. 22].

Возрастающий интерес современных ученых к проблематике сохранения историко-культурного наследия РПЦ свидетельствует о том, что данная тема исследования не исчерпала своих ресурсов.

Ретроспективный обзор церковной истории позволяет отметить, что на протяжении столетий Русская Православная Церковь является хранительницей историко-культурного наследия: в храмы и монастыри постоянно стекаются предметы, представляющие культурную ценность. Документальные источники подтверждают наличие в стенах Киевского Софийского собора в 1203 году своеобразного реликвария, в котором находились княжеские предметы, преподнесенные ими в качестве подношения и памяти о себе [8, с. 10].

Наряду с предметами религиозного культа в храмах сосредоточивались реликвийные, исторические, художественные и военные трофеи [1, с. 66–68], по большей степени поступавшие в качестве ктиторских приношений. Эти предметы могли храниться в так называемых «мемориальных уголках» храма, посвященных какому-либо событию, почитаемому святому, или

в древлехранилищах (ризницах), которые были праформой церковных музеев и выполняли функции накопителей богослужебной утвари, икон и книг, вышедших из литургического употребления, а также дарственных вещей.

Вторая половина XIX века отмечена подключением широких слоев общества к проблемам защиты и сохранения памятников старины. В этот период открываются общества и комиссии, деятельность которых направлена на выявление и сохранение культурного наследия страны. Русская Православная Церковь также активно включается в культуuroохранную деятельность. Актуализация православного наследия, протекавшая в общем русле государственных реформ, обусловила необходимость подготовки квалифицированного духовенства, способного решать эти задачи. Вследствие этого в учебные планы духовных образовательных заведений введены учебные дисциплины по церковной археологии и литургике. Для качественного и наглядного формирования профессиональных компетенций в сфере памятникоохранительной деятельности у будущего духовенства появляются церковные музеи.

Деятельность по сохранению памятников древней старины активно разворачивается не только в крупных городах, но и провинции. Одним из эффективных инструментов сохранения и трансляции наследия являются музеи, которые в рассматриваемый период повсеместно открывались. В дореволюционный период в стране было открыто более 70 церковных музеев. Церковные музеи открывались на базе духовных образовательных учреждений, в православных братствах, приходах и монастырях. Главной задачей церковных музеев являлось сохранение памятников церковной старины.

В Сибири становление церковных музеев приходится на 1-ю четверть XX века. Первые церковные музеи были открыты в Тобольской епархии в составе миссионерских братств имени великомученика Димитрия Солунского (26.10.1902) в Тобольске и святителя Гурия Казанского (1904) в Обдорске (Салехард). В Томской епархии активная культуроохранная деятельность и организация музейного пространства наблюдается в 1916 году.

В Восточной Сибири действовало древнехранилище при Енисейском церковно-историко-археологическом обществе (в г. Красноярске) и древлехранилище при церковно-историческом и археологическом обществе Иркутской епархии при Иркутской духовной семинарии. Однако сведения о музейных собраниях и их памятникоохранительной деятельности весьма скудны [2, с. 101–108].

Изменение политического строя в 1917 году привело к тому, что Церковь была признана нерелевантной, соответственно, было приостановлено движение, направленное на актуализацию православного наследия.

В процессе антирелигиозного подхода тысячи церквей, часовен и монастырей были закрыты, снесены или перепрофилированы под хозяйственные нужды. Во многих городах запрещался колокольный звон, сами же колокола отправлялись на переплавку в литейные заводы.

Этот процесс затронул и территорию современного Кузбасса: из двухсот зданий, относившихся к культовым постройкам, сохранились только четырнадцать. Из них на сегодняшний день десять храмов восстановлены, а четыре – остаются в плачевном, полуразрушенном состоянии [7].

С ренессансом православия, который относят к году Тысячелетия Крещения Руси, Церковь вновь обретает возможность выполнять богослужбные и внебогослужбные функции.

В 2000-х годах РПЦ неоднократно выступала с заявлениями о необходимости возрождения музеев церковного профиля, а также о необходимости и важности сохранения движимого и недвижимого православного историко-культурного наследия.

В связи с этим в 2014 году Священным Синодом РПЦ была возрождена существовавшая ранее должность «древлехранитель». Согласно

должностной инструкции, древлехранитель отвечает за сохранность недвижимых и движимых церковных памятников, находящихся в пределах епархии. Через мониторинг сохранности несет ответственность за сохранение и использование наследия в своем регионе, а также способствует выстраиванию диалога РПЦ с музейным сообществом и другими организациями.

На современном этапе Кузбасская митрополия активно проводит культуроохранную деятельность, которая направлена на актуализацию памятников, преимущественно церковного происхождения. Так, например, в 2010 году был создан епархиальный музей истории Православия на земле Кузнецкой (г. Кемерово), а в 2014 – музей Кузбасской семинарии (г. Новокузнецк). В музеи стекается движимое наследие, бытовавшее в храмах или у прихожан. За период существования церковными музеями построены постоянные экспозиции, а также организован ряд временных выставок, которые были представлены как в самом музее, так и на светских площадках области. В музейных экспозициях раскрывается тема развития православной жизни в Сибири и на территории современной Кемеровской области. Также в Кузбассе происходит сбор и систематизация информации о колоколах и колокольном звоне Кузнецкого уезда [3, с. 198–206].

В пределах Кузбасской митрополии в настоящее время числятся двадцать три культовых здания, которые включены в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации [4]. По видовому признаку семнадцать зданий являются памятниками архитектуры и градостроительства, четыре – памятниками монументального искусства и два – памятниками истории.

Из внесенных в Реестр два памятника, имеющие статус памятника архитектуры и градостроительства, являются утраченными: Храм святого благоверного Александра Невского середины XIX века в с. Красноселка (Яшкинский район) сгорел в 1998 году и храм святителя Николая Чудотворца 1905 года в д. Талая (Юргинский район).

Еще одно сооружение находится в полуразрушенном состоянии. Это церковь в честь Нерукотворного образа Иисуса Христа в селе Ишим (Яйский район). Уникальность храма за-

ключается в том, что в свое время его посещали А. Н. Радищев, цесаревич Николай Александрович – будущий император Российской империи. В настоящее время храм находится в аварийном состоянии, хотя еще в 1994 году московский архитектор А. Г. Афанасьев разработал «Проект зон охраны и генеральную схему развития экомuzeя Ишим». Отсутствие финансирования приостановило реализацию данного проекта.

Самым ранним зданием культовой архитектуры, включенным в реестр объектов историко-культурного наследия Кузбасса, является Спасо-Преображенский собор (г. Новокузнецк), датируемый 1792–1835 годами постройки.

В начале XIX века было начато строительство церкви во имя пророка Божия Илии в селе Красноярское (ныне – с. Ильинка, Новокузнецкий район). Вероятно, существующей кирпичной Ильинской церкви предшествовал деревянный храм, возведенный до 1768 года. К объектам культовой архитектуры, построенным до 1831 года, относится и церковь святых апостолов Петра и Павла в г. Салаире (Гурьевский район).

Ряд храмов – это уже постройки 2-й половины XIX века: Петропавловская церковь (г. Киселевск, 1882), церковь великомученика Пантелеимона (с. Беково, Беловский район, 1890), церковь святого преподобномученика Андрея Критского (г. Тайга, 1898). В 1908–1910 годах возведена Свято-Троицкая церковь в с. Красное (Ленинск-Кузнецкий район). 1908 годом датируется храм святых мучеников Флора и Лавра в д. Зелеевское (Юргинский район), а 1903–1907 – Свято-Никольская церковь пгт Итатский (Тяжинский район).

К памятникам архитектуры и градостроительства военного времени относится Никольский собор (г. Кемерово, 1945).

Четыре здания из памятников архитектуры и градостроительства построены уже в конце XX – начале XXI века: часовня в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» – памятник погибшим шахтерам Кузбасса (г. Кемерово, 1994), Знаменский кафедральный собор (г. Кемерово, 1996), храм в честь иконы Божией Матери «Скоропослушница» (г. Киселевск, 2003), собор Рождества Иоанна Предтечи (г. Прокопьевск, 2004).

К *памятникам монументального искусства* отнесены: часовня в честь иконы Божией

Матери «Всех Скорбящих Радость» памяти погибшим шахтерам (г. Ленинск-Кузнецкий, 2000), часовня святого Георгия Победоносца – памяти сотрудников милиции, погибших при исполнении служебного долга (г. Кемерово, 2002), часовня святой великомученицы Варвары – памяти погибших шахтеров (Киселевск, 2006) и мемориал-часовня «Памяти погибших шахтеров» (г. Березовский, 2005).

К *памятникам истории* относятся: место расстрела и захоронения репрессированных граждан, часовня в память жертв политических репрессий 1937–1938 годов (г. Кемерово, ж.р. Ягуновский, 1930–1940) и храм в честь святого благоверного Александра Невского – памяти погибших в войнах и скончавшихся от ран в госпиталах (г. Кемерово, 2003).

На данном этапе происходят мониторинг и фиксация состояния указанных объектов. Стоит отметить, что далеко не все храмы, построенные в дореволюционный период и эксплуатируемые на современном этапе, входят в перечень объектов культурного наследия. Так, например, в Реестр не вошла Рождественская церковь в с. Алчедат (Чебулинский район, 1852) и другие храмы и часовни, которые также нуждаются в контроле епархиального древлехранителя и профессиональных реставраторов.

Необходимо отметить, что Церковью сохраняется не только православное наследие, но и предметы, связанные с частной жизнью священнослужителей, а также исторических лиц и благодетелей. В то же время наследие выступает мощным фактором формирования традиционных культурных ценностей. Памятникоохранительная деятельность Кузбасской митрополии является одним из ведущих направлений внебогослужебной деятельности РПЦ. Немаловажную роль в актуализации движимого историко-культурного наследия играют церковные музеи, действующие в пределах Кемеровской епархии. Недвижимые памятники, которые преимущественно составляют церковные постройки, планомерно включаются в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации.

В заключение отметим, что авторы данной статьи не претендуют на исчерпывающее освеще-

ние всех вопросов, связанных с культуроохранной деятельностью Русской Православной Церкви. Однако полагают, что поднятые вопросы придат новый импульс исследовательским работам

в предложенной области, а также привлекут внимание общества к необходимости выявления, сохранения и использования православного историко-культурного наследия.

Литература

1. Алексеева Л. С. Генезис и трансформация деятельности церковных музеев Сибири по сохранению православного наследия: дис. ... канд. культурологии [24.00.03. – Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов]. – Кемерово, 2022. – 320 с.
2. Алексеева Л. С., Горбатов А. В. Деятельность церковных музеев Сибири по сохранению историко-культурного наследия // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – № 32. – С. 101–108.
3. Горбатов А. В., Демченко Г. А. Колокола и звонарская традиция на Кузнецкой земле: история и современность // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 41. – С. 198–206.
4. Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <https://okn-mk.mkrf.ru/maps> (дата обращения: 15.05.2023).
5. Митрополит Кемеровский и Прокопьевский Аристарх (Смирнов В. А.). Значение культурного наследия в духовно-нравственном развитии общества [Электронный ресурс]. – URL: <https://mitropolia42.ru/76469> (дата обращения: 15.05.2023).
6. Мартынов А. И., Кулемзин А. М., Мещерский Р. Д. Потенциал памятников историко-культурного наследия Кемеровской области // Вектор культуры Кузбасса. – 2018. – № 2. – С. 54–57.
7. Основы социальной концепции Русской православной церкви / Юбилейный архиерейский собор Русской православной церкви, 13–16 авг. 2000 года. – М.: Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 2000. – 135 с.
8. Формозов А. А. Русское общество и охрана памятников культуры. – М.: Советская Россия, 1990. – 112 с.

References

1. Alekseeva L.S. *Genesis i transformatsiya deyatel'nosti tserkovnykh muzeev Sibiri po sokhraneniyu pravoslavnogo naslediya: dis. ... kand. kul'turologii* [Genesis and transformation of the activities of church museums in Siberia to preserve the Orthodox heritage. Diss. of PhD of Culturology]. Kemerovo, 2022. 320 p. (In Russ.).
2. Alekseeva L.S., Gorbатов A.V. *Deyatel'nost' tserkovnykh muzeev Sibiri po sokhraneniyu istoriko-kul'turnogo naslediya* [Activities of Church Museums in Siberia for the Preservation of Historical and Cultural Heritage]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Tomsk State University. Cultural studies and art history], 2018, no. 32, pp. 101–108. (In Russ.).
3. Gorbатов A.V., Demchenko G.A. *Kolokola i zvonarskaya traditsiya na Kuznetskoy zemle: istoriya i sovremennost'* [Bells and ringing tradition in Kuznetsk land: history and modernity]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Tomsk State University. Cultural studies and art history], 2021, no. 41, pp. 198–206. (In Russ.).
4. *Edinyy gosudarstvennyy reestr ob"ektov kul'turnogo naslediya (pamyatnikov istorii i kul'tury) narodov Rossiyskoy Federatsii* [Unified state register of cultural heritage objects (monuments of history and culture) of the peoples of the Russian Federation]. (In Russ.). Available at: <https://okn-mk.mkrf.ru/maps> (accessed 15.05.2023).
5. *Mitropolit Kemerovskiy i Prokop'evskiy Aristarkh (Smirnov V.A.). Znachenie kul'turnogo naslediya v dukhovno-nravstvennom razvitii obshchestva* [The value of cultural heritage in the spiritual and moral development of society]. (In Russ.). Available at: <https://mitropolia42.ru/76469> (accessed 15.05.2023).
6. Martynov A.I., Kulemzin A.M., Meshcherskiy R.D. *Potentsial pamyatnikov istoriko-kul'turnogo naslediya Kemerovskoy oblasti* [The potential of monuments of historical and cultural heritage of the Kemerovo region]. *Vektor kul'tury Kuzbassa* [Vector of culture of Kuzbass], 2018, no. 2, pp. 54–57. (In Russ.).
7. *Osnovy sotsial'noy kontseptsii Russkoy pravoslavnoy tserkvi. Yubileyny arkhiereyskiy sobor Russkoy pravoslavnoy tserkvi* [Fundamentals of the social concept of the Russian Orthodox Church. Jubilee Bishops' Council of the Russian Orthodox Church, August 13–16, 2000]. Moscow, 2000. 135 p. (In Russ.).
8. Formozov A.A. *Russkoe obshchestvo i okhrana pamyatnikov kul'tury* [Russian society and protection of cultural monuments]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990. 112 p. (In Russ.).

УДК 75.046

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-70-77

БИБЛЕЙСКАЯ ТЕМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АБСТРАКТНОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: bublikova2007@yandex.ru.

Статья посвящена исследованию особенностей творческого акта художников-абстракционистов позднесоветского периода, работающих с библейской тематикой. Автор отмечает политику пассивного атеизма в советской культуре и практику обращения к православию и созидательной деятельности в обществе. Автор выявляет, что православие и абстракционизм находились в категории неофициальной культуры и входили в круг интересов диссидентского сообщества. Мотивом обращения к библейской теме стала потребность художников вернуть ту часть культуры, которая оказалась не принята советским государством по идеологическим соображениям.

Художники-абстракционисты, работающие с библейской тематикой, используют традиционные для нефигуративизма способы систематизации мира, включающие два типа креативных действий. Первый способ создания абстракции как систематизации мира направлен на означивание ассоциативного. Второй формой осмысления нового пласта знания о мире является объективизация (опредмечивание). Оба способа используются авторами, работающими как в экспрессионистской, так и в линейно-геометрической манере исполнения.

В статье рассмотрены подходы к интерпретации библейской темы в творчестве В. В. Стерлигова, А. Г. Поздеева и М. А. Кулакова. Художники линейно-геометрической манеры исполнения В. В. Стерлигов и А. Г. Поздеев стремились создать со зрителем ситуацию диалога и воплощали в своих произведениях заранее проработанные и осмысленные идеи. Творческий метод М. А. Кулакова построен на экспрессивном высказывании о православной традиции. Использование автоматического письма приводит автора к постепенному постижению смысла собственного креативного акта.

В работе с библейской темой советские художники-абстракционисты используют весь спектр приемов постмодернизма. В условиях официального игнорирования целого пласта культуры художники-абстракционисты берут на себя определенную миссию: говорить со зрителем о бытийных и религиозных смыслах. Художники интерпретировали библейскую тему в системе индивидуальных представлений о символах, а также опираясь на широкий историко-культурный дискурс.

Ключевые слова: библейские образы, абстракция, библейская тема, символ, позднесоветское искусство.

THE BIBLICAL THEME AND CHRISTIAN SYMBOLISM IN RUSSIAN ABSTRACT PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

Popova Natalya Sergeevna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: bublikova2007@yandex.ru

The article is focused on the study of the features of the creative act of abstract artists of the late Soviet period working with biblical themes. The author notes the policy of passive atheism in Soviet culture and

the practice of a reference to Orthodoxy and creative activity in society. The author demonstrates that Orthodoxy and abstractionism were in the category of unofficial culture and were part of the range of interests of the dissident community. The reason for a reference to the biblical theme was the artists' inner impulse to return that part of culture that was rejected by the Soviet state for ideological reasons.

Abstract artists working with biblical themes use traditional methods of systematization of the world for non-figurativism. They use two types of creative actions. The first way of creating abstraction as a systematization of the world is aimed at signifying the associative. Objectification is the second form of reflection of the new layer of knowledge about the world. Both methods are used by authors working in both, expressionistic and linear-geometric style of performance.

The article describes approaches to the interpretation of the biblical theme in the works of V.V. Sterligov, A.G. Pozdeev and M.A. Kulakov. The artists of the linear-geometric style of performance V.V. Sterligov and A.G. Pozdeev aimed to create a situation of dialogue with the viewer and embodied in their works pre-elaborated and meaningful insights. M.A. Kulakov's artistic technique is based on an expressive statement about the Orthodox tradition. The use of automatic writing leads the author to a gradual understanding the meaning of his own creative act.

Soviet abstract artists use the whole spectrum of postmodernism techniques in their work with the Biblical theme. In the conditions of ignoring the official culture of a whole layer of culture, abstract artists take on a certain mission – to talk to the viewer about existential and religious meanings. The artists interpreted the biblical theme in a system of individual representations of symbols, as well as relying on a broad historical and cultural discourse.

Keywords: biblical images, abstraction, biblical theme, symbol, late soviet art.

Обращение к библейской тематике советских художников обусловлено рядом объективных и субъективных причин. Великая Отечественная война обозначила ценность человеческой жизни, усилила чувство патриотизма, обострила национальное самосознание. Во время войны советская власть приостановила антирелигиозную пропаганду, разрешила открыть храмы, одобрила созыв церковного Собора и выборы Патриарха.

Вторая половина 1940-х годов пронизана духом созидания, восстанавливалась архитектура городов, происходило возвращение людей в сферу прекрасного. Подвижничество людей в созидании мира было близко по смыслу бескорыстному христианскому служению. Но в 1960-е годы в СССР установился латентный атеизм, который был не таким ярко выраженным, как в 1930-е годы, но достаточно устойчивым и разрушительным для ментальности людей. С 1960-х годов обращение к вере имело очень личный характер и часто облекалось в форму сокровенного знания.

В советском изобразительном искусстве образы православия возникли во время Великой Отечественной войны вместе с деревенским пейзажем. Купола храмов продолжали быть частью

подлинно русского пейзажа. В 1970-е годы в рамках эксперимента с беспредметностью художники обращаются к православной символике и библейской образности. Парадоксальное сочетание беспредметности и библейской образности вызывает вопрос интерпретации этих произведений с точки зрения истории нонфигуративного искусства.

Целью данной публикации является анализ творческих методов позднесоветских художников абстракционистов, обращающихся к символам и образам православия. В число задач входит выделение принципов работы художников с библейской тематикой, а также характеристика авторских мировоззренческих позиций, с которых живописцы обращались к обозначенной теме.

Практика обращения к библейской тематике художников-абстракционистов – явление, порожденное советской политикой управления культурой, поэтому для ее многоаспектного изучения необходимо эту проблему трактовать шире. В обзор литературы следует включить работы историков, искусствоведов и культурологов, посвященные осмыслению роли православия в сложении позднесоветской художественной культуры. Одним из исследователей, обратившихся к проблеме рели-

гиозности как форме инакомыслия в советский период истории России, стал С. Г. Давыдов. В его кандидатской диссертации обозначены этапы высвобождения Русской Православной Церкви от активного, а затем пассивного атеизма в официальной идеологии государства [6]. Глубоко изучила разницу между иконой и картиной на библейскую тематику Н. А. Яковлева. В ее статье «Творчество и сотворчество в картине и иконе. К постановке проблемы» обозначены принципиальные аспекты, отличающие творческий акт иконописца и светского художника, работающего в библейской тематике [12].

Изучение библейской тематики в творчестве художников позднесоветского периода дает возможность выявить диапазон ее интерпретаций. Так, в частности, К. В. Карпова в статье «Библейская тема в позднем творчестве Гелия Коржева» выявляет особенности интерпретации темы художником, в основе метода которого лежат принципы реализма и исторического осмысления библейских персонажей [9]. А. Н. Иньшаков в статье «Библейская и евангельская тема в печатной графике С. М. Романовича 1920-х годов» выявляет особенности интерпретации евангельских сюжетов художником 1920-х годов, работавшим в русле экспрессионизма [7].

Вопросу обращения советских абстракционистов к библейским образам посвящает параграф своей монографии А. И. Шаманькова «От храма в пейзаже – к “Распятию”. Христианские мотивы, образы, сюжеты в отечественной живописи второй половины XX века» [11]. В искусстве Сибири практику обращения художников-станковистов к библейским образам освещают барнаульские искусствоведы. В частности, С. М. Будкеев, А. А. Бурнашев и А. Л. Усанова в статье «Образ Христа в творчестве алтайской художницы И. Р. Рудзите» выявляют группу традиций и аналогий, которыми оперирует художник на разных этапах работы с образностью Иисуса Христа [5]. Библейская тема в беспредметных композициях красноярского художника Андрея Поздеева представлена в каталоге «Андрей Поздеев: из музейных собраний», составленном и систематизированном Р. М. Савонченко и А. И. Сокульским [2]. Абстрактные произведения российских живописцев, посвященные библей-

ской тематике или православной символике, представлены в двухтомном каталоге Русского музея «Абстракция в России. XX век» [1].

Тематические группы в абстракционизме – явление само по себе распространенное, но недостаточно принятое в отечественной практике изучения беспредметного искусства. Тематические группы формируются по миметическим признакам абстрактной формы. Выявляя объектность или миметические признаки в произведении нефигуративизма, можно представить историю абстракционизма как развитие определенных тематических групп. Одним из последовательных сторонников этого принципа изучения абстракции является зарубежный искусствовед Пепе Кармел. Но в его монографии «Абстрактное искусство: всеобщая история» нет группы, связанной с библейской тематикой или христианской символикой [8]. Можно предположить, что для мирового абстракционизма в целом не характерно обращение авторов к библейской тематике и религиозной символике. Но исследование западного абстракционизма в области отражения христианской символики все-таки встречаются в искусствоведческой литературе на русском языке. Так, в сборнике статей, посвященном 100-летию со дня рождения Ги де Монлора, целый раздел посвящен духовным и мистическим аспектам абстрактного искусства. Для данной публикации наиболее любопытна статья Д. С. Будановой «Библейские мотивы в творчестве Здзислава Бексиньского», представленная в этом сборнике [4]. Автор статьи Д. С. Буданова предлагает рассмотреть картины польского абстракциониста Здзислава Бексиньского с изображением крестов с точки зрения постструктуралистского подхода Р. Барта. Д. С. Буданова использует идею Р. Барта о диалектическом сопоставлении коллективного языка и индивидуальной речи. Она предлагает рассматривать знаки, которые писал З. Бексиньский, с точки зрения сопоставления того, что видят зрители, и того, какие смыслы подразумевал сам автор. В частности, у З. Бексиньского нет религиозного подтекста в изображении крестов, но зрители наделяют их именно религиозным значением. В контексте данной публикации нет смысла вдаваться в подробности интерпретации творчества польского живописца, важно

то, что разница в понимании знаков религиозного содержания у зрителей и автора существует. В данной публикации нет задачи вскрывать бессознательное для авторов обращение к религиозным символам и знакам, так что отправной точкой в отборе авторов и произведений для анализа практики обращения к библейским сюжетам и религиозной символике должна стать сознательность авторского творческого поиска.

Об осознанности творческого поиска художника, создающего картину на религиозную тематику, пишет Н. А. Яковлева в статье «Творчество и сотворчество в картине и иконе. К постановке проблемы» [12]. Н. А. Яковлева сравнивает творческий акт иконописца и художника, работающего с религиозной темой. Она отмечает, что «художественное произведение есть продукт личного, индивидуального творческого процесса» [12, с. 662]. Отличия проявляются в особенностях протекания этапов работы над созданием образа. Если у художника три этапа работы над произведением, то у иконописца – четыре этапа от создания до восприятия творения молящимися. Для художника характерно возникновение изначального художественного образа в сфере личного сверхсознания. Далее предобраз проникает в сознание в виде образа-замысла, проходит путь развития, направляемый индивидуальной творческой волей художника и воспринимаемыми художником импульсами, идущими от внешней среды [12, с. 662]. То есть Н. А. Яковлева выделяет значение сознательной творческой воли в процессе создания художественного произведения. Исследователь отмечает, что художественный образ в произведении искусства развивается как единичный, неповторимый авторский художественный образ, закодированный в материале и содержащий приращенное (добавочное) знание о мире [12, с. 662].

В отличие от живописца светского искусства, иконописец перед писанием иконы проходит этап преображения (обожения) творящей личности, что, по мнению верующих, дает возможность восприятия благодати иконописцем и его соработничества со Святым Духом [12, с. 663]. Опираясь на историю иконописания, второй этап творения иконы Н. А. Яковлева формулирует как сотворчество – созидание благодатного образа в сора-

ботничестве художника со Святым Духом. Таким образом, работа иконописца по природе своего творческого акта уникальна и не сравнима с практикой работы художника светского искусства. Но и для художника обращение к библейской тематике или работа с православной символикой требует осознанного прохождения этапов творческого акта от предобраза к его завершенному материальному воплощению.

Следует констатировать, что в советском искусстве, не поощрявшем творчество на религиозную тему, обращение к библейским сюжетам и православной символике было не только делом осознанным, но и в некоторой степени подвигом, защищающим собственный путь к православной вере, или актом выражения уже сформированного православного мировосприятия. Возможности проявления религиозных чувств дала просветительная деятельность советских интеллектуалов. В 1950–1960-е годы возникла волна интереса к древнерусскому искусству, фольклору, народному творчеству и примитиву. В 1950-е годы массовыми тиражами изданы «Слово о полку Игореве» и «Повесть временных лет». Значение этих изданий усилили комментарии Д. С. Лихачева и иллюстрации В. А. Фаворского. В 1960 году были организованы торжества по случаю 600-летия со дня предполагаемой даты рождения А. Рублева. В свет выходит монография М. В. Алпатова, посвященная А. Рублеву. С. Г. Давыдов в своей диссертации «Инакомыслие в СССР в 50-е – первой половины 60-х годов» отмечает волнообразное отношение государства к религии. Так, в частности, он пишет, что в 1960-е годы из представителей разных сфер деятельности формировалось диссидентское движение, защищающее право на свободное вероисповедание [6, с. 12]. Таким образом, для обывателя, защищающего официальную идеологически выверенную эстетику, обращение к библейским сюжетам и православной символике в искусстве начало ассоциироваться с инакомыслием. Абстрактный язык живописи с легкой руки Н. С. Хрущева стал символом инакомыслия в изобразительном искусстве. То есть свободное обращение к православию и использование языка беспредметности оказались в одной системе координат по отношению к допустимой эстетике.

Советская культура, контролируемая инструментами цензуры, вошла в ту фазу, когда утвердившаяся мировоззренческая система не способна была включать большое количество дополнений и уточнений. Художники, чутко реагирующие на сбой мировоззренческих систем, идут по пути воссоздания новой или пересобирания уже существующей мировоззренческой модели. Беспредметное искусство в его процессуальных аспектах, а также в способности обращаться к недостаточно оформленным или непринятым в обществе идеям становится одним из средств высказывания личной позиции о православии в СССР.

В протекании творческого акта художника-абстракциониста имеет значение авторский подход к поиску формы. Способы систематизации мира средствами беспредметного искусства можно разделить на типы креативных действий. Причем оба приведенных ниже способа могут быть реализованы как в экспрессионистской, так и линейно-геометрической манере исполнения.

Первый способ создания абстракции как систематизации мира направлен на *означивание ассоциативного*. Данный способ позволяет осмыслить пласт нового и вытесненного знания о культуре и обществе. Автор проводит несколько видов креативной работы. Во-первых, он осмысляет пласт непринятого знания, разделяет его на отдельные элементы. Во-вторых, подбирает способы означивания. В-третьих, структурирует означенные элементы на холсте. Созданная система может быть составлена как из исключительно непринятого знания, так и в сочетании элементов новой и существующей системы.

Второй формой осмысления нового пласта знания о мире является *объективизация (опредмечивание)*. Объективизация в беспредметном искусстве охватывает достаточно большой спектр явлений в искусстве. Теоретически объективизация – это создание трехмерного предмета из мыслительной формы, предчувствий и предощущений автора. Выбор материала, работа с фактурами, степень преобразования материала – все это вышло из языка абстракции посредством опредмечивания ранее не существовавших в трехмерном пространстве идей. При объективизации большое внимание автор уделяет осмыслению ма-

терии и вещества. Часто автор наделяет материю или вещество символическим смыслом, а интерпретатор соответственно вычленяет этот смысл, если он не проговорен автором. Объективизация позволяет ассоциировать творческий акт абстракциониста со средневековыми художественными практиками.

Особенностью абстрактной живописи, отражающей библейские сюжеты или православную символику, является то, что эти сюжеты и символы – часть художественной культуры и для зрителя имеют свой фигуративный эквивалент. Вследствие укорененности православной культуры в сознании авторов и зрителей абстрактные произведения на православную тематику тоже имеют преимущественно миметический характер. Внутренним мотивом в обращении к библейским сюжетам и православной символике становится желание автора осмыслить эту часть художественной культуры, выразить свою систему ценностей или явить миру личные духовные практики.

Первой группой художников, обратившейся к библейским сюжетам, стали авторы, для которых была характерна комплексная мотивация, в основе которой – желание постичь формулу бытия через собственный формотворческий поиск. Художникам этой группы свойственна опора на знание о формотворческих поисках представителей русского авангарда. Причем эта опора может проявиться в форме преемственности творческих взглядов своих педагогов, разделявших идеи авангардизма, или вылиться из практики аналитического изучения художественной традиции по скудному потоку информации из периодики, а также через общение с профессиональным сообществом художников, искусствоведов, сотрудников музея и коллекционеров. Следует отметить, что интерес к русскому авангарду был свойственен многим художникам позднесоветского периода, но, для того чтобы автор в своем творчестве обратился к библейской тематике, необходимо было обнаружить в себе потребность высказывать собственную мировоззренческую позицию, в которой уже приняты христианские принципы мироздания. Примером творчества представителей этой группы абстракционистов являются работы ленинградского художника Владимира Васи-

льевича Стерлигова и красноярского живописца Андрея Геннадьевича Поздеева. Эти художники относятся к разным поколениям, но их сближает подход к пониманию собственного творчества через воплощение личных мировоззренческих представлений.

Владимир Васильевич Стерлигов (1904–1973) принадлежит к поздней школе русского авангарда. В 1929 году он занимался в отделе живописной культуры под руководством К. Малевича, вместе с Л. А. Юдиным, В. М. Ермолаевой и К. Рождественским разрабатывал идею живописно-пластического реализма. Его творчество всегда было отражением авторского мировоззрения. Библейская тема представлялась художнику сокровенным знанием. Результатом его размышлений и творческих экспериментов стало открытие формообразовательного принципа – чашекупольного пространства. В дальнейшем своем творчестве В. В. Стерлигов, при поддержке учеников и жены Татьяной Глебовой, ученицы П. Филонова, развивает этот формообразовательный принцип. В своих работах художник отказывается от глубины перспективы, объема и вещественности. Даже в сюжетных композициях он тяготеет к бестелесности. Пространство в работах В. В. Стерлигова выпадит плоскостным, текучим и пульсирующим, при этом безмерным и абсолютным.

Андрей Геннадьевич Поздеев (1926–1998) пришел к беспредметному искусству, освоив реалистические традиции отечественной школы, приемы импрессионизма, экспериментируя с примитивизмом. Самым продуктивным периодом в плане осмысленности библейских образов стал поздний период творчества, когда он обращается к практике нефигуративизма. Красноярский исследователь Т. Ю. Серикова в статье «Творчество А. Г. Поздеева как способ выражения мировоззренческой позиции» отмечает, что «картины третьего “философского периода” построены на основе системы знаковых элементов. Эта система разрабатывалась художником на протяжении всего творчества, Андрей Поздеев вел поиск нового образного языка, способного “выразить невыразимое”» [10, с. 27]. Работы, посвященные поиску образности библейских сюжетов и бытийных смыслов, датируются 1989–1996 годами. К это-

му периоду творчества относятся работы циклов «Жизнь», «Голгофа», «Жизнь человека», «Рождество», «Старцы», «Тайная вечеря», «Чаша», «Вознесение», «Планета», «Ева и Змей» [2]. Картины одной тематики выстраиваются в циклы, так как отражают формальные и философские поиски автора. А. Г. Поздеев шел по пути очищения формы и кристаллизации главной мысли картины в минималистической цветоформе. Примечательно, что А. Г. Поздеев не стремился полностью отрешиться от фигуративности. Его работы на библейские сюжеты и философские темы часто отсылают к вполне узнаваемым фигуративным образам.

В. В. Стерлигов и А. Г. Поздеев в работах на библейские сюжеты создавали со зрителем ситуацию диалога. В этом смысле библейские сюжеты и философские вопросы существования человека в мире были тем подтекстом, который хотел и мог прочитать только «свой» зритель. То есть художники, близкие В. В. Стерлигову и А. Г. Поздееву по воплощению православных образов, выступают в позиции проповедника и стремятся провести зрителя к истине. Эту проповедническую миссию А. Г. Поздеева подтверждает Т. Ю. Серикова: «...при создании произведений, в частности картин Библейской серии, Андрей Поздеев предполагал, что зритель, наконец, обратит внимание на себя, на то, чем он занят в жизни, как проходит жизненные испытания» [10, с. 33].

Среди советских живописцев, обратившихся к приемам абстрактного экспрессионизма, есть те, кто создавал произведения на библейскую тематику. Примером экспрессивной трактовки библейской темы стало творчество Михаила Алексеевича Кулакова (1933–2015). М. А. Кулаков был представителем советского андеграунда. Он жил и учился в Москве и Ленинграде. После окончания Ленинградского института театра, музыки и кино он работал художником-сценографом, занимался книжной графикой, параллельно развивался в области неконформизма, работая в технике абстрактного экспрессионизма. Как в свое время Дж. Поллок, М. А. Кулаков практиковал спонтанный подход к организации живописного пространства. В его работах на первое место выходит вещество живописи: пятна, точки, насыщенность колорита. Обращение к библейской тематике является постепенно и усиливается на фоне отры-

ва от русской культуры (М. А. Кулаков с 1976 года жил в Италии).

Библейские образы в интерпретации М. А. Кулакова приобретают мистический характер в силу условности экспрессивного абстракционизма. При этом в ряде работ можно увидеть многослойную живописно-графическую структуру, включающую композиционные приемы реализма и фактурность спонтанного автоматического письма. Характер творческого акта М. А. Кулакова построен на экспрессивном высказывании о православной традиции, которое прорывается сквозь сформированный метод творчества. Спонтанность в создании библейской образности предполагает его постепенное авторское осмысление в процессе творческого акта, тогда как в творчестве абстракционистов аналитического характера замысел образа предшествует акту его воплощения. Продолжая аналогию с проанализированными выше подходами А. Г. Поздеева, В. В. Стерлигова, необходимо отметить, что творчество М. А. Кулакова больше тяготеет к исповеди, живописному воплощению личного религиозного высказывания.

Советские художники-абстракционисты используют весь спектр приемов постмодернизма. В работе с библейскими образами и православными символами наиболее популярны осмысление формы и элементов формы произведений религиозного искусства, а также интерпретация христианской символики в системе индивидуальных представлений о символах и широком историко-культурном дискурсе. То есть обращение к библейским сюжетам и православной символике развивается в русле общих приемов постмодер-

низма как авторская интерпретация историко-культурного материала. В беспредметной живописи, посвященной данной тематике, так же, как и в работе с другими темами, применяются приемы «означивание ассоциативного» и «объективация» (опредмечивание). Значительную роль, определяющую контекст высказывания, имеет личная мотивация автора в работе с библейской тематикой.

В основе мировоззрения советского художника лежит желание осмыслить организацию и структуру послевоенного мира с четкими этическими нормами и прямым обращением к православию. Но если для живописцев реалистической направленности уже сложилась определенная традиция воплощения библейского сюжета, то в абстракционизме такой традиции еще не было. Религия в советский период переживала сложные времена. Она, как и часть истории отечественного и мирового искусства, находилась под молчаливым запретом. Художники-абстракционисты берут на себя определенную миссию – говорить о библейских сюжетах и православной символике со зрителем. Для одной группы художников это направление творческой деятельности можно метафорично назвать проповедью. Такие живописцы стремятся наладить диалог со «своим» зрителем и быть понятным ему. Другая группа художников обращается к библейским образам с целью озвучить собственный путь к православию, и их дискурс можно назвать исповедальным. Обе группы демонстрируют сознательность творческой воли и, создавая свой неповторимый авторский художественный образ, кодируют в материале приращенное знание о мире.

Литература

1. Абстракция в России. XX век: в 2 т. – СПб.: Palace Editions, 2001. – Т. 1. – 381 с.; т. 2. – 431 с. – ISBN 5-9332-059-5.
2. Андрей Поздеев: из музейных собраний / Р. М. Савонченко, А. И. Сокульский. – Красноярск: Полимер, 2018. – 432 с.
3. Байдин В. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. – М.: Искусство-XXI век, 2018. – 368 с. – ISBN 978-5-98051-177-7.
4. Буданова Д. С. Библейские мотивы в творчестве Здзислава Бексиньского // Судьбы абстрактного экспрессионизма. К 100-летию со дня рождения Ги де Монлора (1918–1977): сб. ст. / науч. ред.: Л. Ю. Лиманская, Э. А. Дейнека, М. В. Загидулина. – М.: РГГУ, 2018. – С. 123–136. – ISBN 978-5-7281-2185-5.
5. Будкеев С. М., Бурнашев А. А., Усанова А. Л. Образ Христа в творчестве алтайской художницы И. Р. Рудзите // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 56. – С. 104–110.

6. Давыдов С. Г. Инакомыслие в СССР в 50-е – первой половине 60-х годов: специальность 07.00.02: «Отечественная история»: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 1996. – 18 с.
7. Иншаков А. Н. Библейская и евангельская тема в печатной графике С. М. Романовича 1920-х годов // Художественная культура. – 2019. – № 3 (29). – С. 64–87.
8. Кармел П. Абстрактное искусство: всеобщая история / пер. с англ. Дж. Карризи. – М.: Магма, 2020. – 344 с. – ISBN 978-5-93428-122-0.
9. Карпова К. В. Библейская тема в позднем творчестве Гелия Коржева // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2014. – № 1. – С. 97–109.
10. Серикова Т. Ю. Творчество А. Г. Поздеева как способ выражения мировоззренческой позиции // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. – 2019. – № 1. – С. 24–34.
11. Шаманькова А. И. От храма в пейзаже – к «Распятию». Христианские мотивы, образы, сюжеты в отечественной живописи второй половины XX века. – М.: БуксМАрт, 2019. – 336 с. – ISBN 978-5-907043-30-5.
12. Яковлева Н. А. Творчество и сотворчество в картине и иконе. К постановке проблемы // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2017. – № 7. – С. 658–668.

References

1. *Abstraktsiya v Rossii. XX vek. V 2 t. [Abstraction in Russia. The twentieth century. In 2 vol.]*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2001., vol. 1., 381 p., vol. 2., 431 p. (In Russ.), ISBN 5-9332-059-5.
2. *Andrey Pozdeev: iz muzeynykh sobraniy [Andrey Pozdeev: from museum collections]*. Ed. R.M. Savonchenko, A.I. Sokulskiy. Krasnoyarsk, Polimer Publ., 2018. 432 p. (In Russ.).
3. Baydin V. *Pod beskonechnym nebom. Obrazy mirozdaniya v russkom iskusstve [Under the endless sky. Images of the universe in Russian art]*. Moscow, Iskusstvo-XXI vek Publ., 2018. 368 p. (In Russ.).
4. Budanova D.S. Bibleyskie motivy v tvorchestve Zdzislava Beksin'skogo [Biblical motifs in the works of Zdzislaw Beksin'skiy]. *Sud'by abstraktnogo ekspressionizma K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Gi de Monlora (1918-1977) [The fate of abstract expressionism. To the 100th anniversary of the birth of Guy de Montlor (1918-1977)]*. Scientific Ed. L.Yu. Limanskaya, E.A. Deyneka, M.V. Zagidulina. Moscow, RGGU Publ., 2018, pp. 123-136. (In Russ.), ISBN 978-5-7281-2185-5.
5. Budkeev S.M., Burnashev A.A., Usanova A.L. Obraz Khrista v tvorchestve altayskoy khudozhnitsy I.R. Rudzite [The image of Christ in the work of the Altai artist I.R. Rudzite]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2021, vol. 56, pp. 104-110. (In Russ.).
6. Davydov S.G. *Inakomyslie v SSSR V 50-e - pervoy polovine 60-kh godov: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk [Dissent in the USSR in the 50s - the first half of the 60s. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Moscow, 1996. 18 p. (In Russ.).
7. Inshakov A.N. Bibleyskaya i evangel'skaya tema v pechatnoy grafike S.M. Romanovicha 1920-kh godov [The Biblical and evangelical theme in S.M. Romanovich's printed graphics of the 1920s.]. *Khudozhestvennaya kul'tura [Art Culture]*, 2019, vol. 3 (29), pp. 64-87 (In Russ.).
8. Karmel P. *Abstraktnoe iskusstvo: vseobshchaya istoriya [Abstract Art: a Universal History]*. Translated from the English by J. Carrizi. Moscow, Magma LLC Publ., 2020. 344 p. (In Russ.), ISBN 978-5-93428-122-0.
9. Karpova K.V. Bibleyskaya tema v pozdnem tvorchestve Geliya Korzheva [The Biblical theme in the late work of Helium Korzhev]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury [Burganov's house. The space of culture]*, 2014, vol. 1, pp. 97-109. (In Russ.).
10. Serikova T.Y. Tvorchestvo A.G. Pozdeeva kak sposob vyrazheniya mirovozzrencheskoy pozitsii. [A.G. Pozdeyev's creativity as a way of expressing a worldview position]. *ARTE: Elektronnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo [ARTE: Electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hovorostovsky]*, 2019, vol. 1, pp. 24-34. (In Russ.).
11. Shamankova A.I. *Ot khrama v peyzazhe - k «Raspyatiyu». Khristianskie motivy, obrazy, syuzhety v otechestvennoy zhivopisi vtoroy poloviny XX veka [From the temple in the landscape – to the «Crucifixion». Christian motifs, images, plots in Russian painting of the second half of the twentieth century]*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 336 p. (In Russ.), ISBN 978-5-907043-30-5.
12. Yakovleva N.A. Tvorchestvo i sotvorchestvo v kartine i ikone. K postanovke problemy [Creativity and co-creation in painting and icon. To the problem statement]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [Actual problems of theory and history of art]*, 2017, vol. 7, pp. 658-668. (In Russ.).

УДК 392

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-78-88

САКРАЛИЗАЦИЯ МИРОПОРЯДКА В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ БОЛЬШОГО АЛТАЯ¹

Попов Евгений Александрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры социологии и конфликтологии, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: popov.eug@yandex.ru

Нехвядович Лариса Ивановна, доктор искусствоведения, доцент, директор института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: lar.nex@yandex.ru

В статье рассматривается феномен сакрализации миропорядка в пространстве духовной культуры Большого Алтая. Авторы статьи исходят из аксиологических установок при исследовании проблемы сопряженности смыслов человеческого бытия и ценностей. Культура при этом понимается как ценностно-смысловая система, а миропорядок как одна из ключевых ценностей в конкретной этнорегиональной культуре. Локус исследования – духовная культура Большого Алтая, представленная в обобщенном виде некоторыми религиозными и мифологическими направлениями культурного развития. Акцент делается на выявлении универсальных и самобытных особенностей миропорядка, анализируются субстанциональный и цивилизационный уровни сакрализации данной ценности. При этом обосновывается точка зрения, согласно которой сакрализация происходит в результате «присвоения» различным атрибутам человеческого бытия или природного мира священного смысла. Выявлена система координат «Творец – Мир – Человек» в качестве источника сакрализации ценностей вообще и конкретной ценности миропорядка в частности. В сопоставлении универсальных и самобытных черт культур устанавливается ряд особенностей духовной культуры Большого Алтая, в которой ценность миропорядка выступает одной из тех, которые обеспечивают духовную безопасность носителей культуры, а также передачу социального и культурного опыта от одного поколения другому. В то же время авторы статьи предлагают обратить внимание на онтосы культуры Большого Алтая – через них смыслы бытия приобретают ценностно-смысловое выражение. Также проводится сравнение понятий миропорядка как ценности и мирового порядка как политической характеристики бытия. Объединяющим началом в содержании указанных категорий является степень влияния на социокультурную динамику, различия же устанавливаются на уровне субстанциональной или цивилизационной рецепции. При этом акцент в статье сделан на интериоризацию ключевых смыслов бытия в духовной культуре Большого Алтая. Кроме того, проводится анализ содержащихся в некоторых формах религии и мифологии образов и суждений, которые позволяют идентифицировать миропорядок как одну из ключевых ценностей культуры.

Ключевые слова: сакральное, сакрализация, Большой Алтай, духовная культура, миропорядок.

SACRALIZATION OF THE WORLD ORDER IN THE SPIRITUAL CULTURE OF THE GREATER ALTAI²

Popov Evgeniy Aleksandrovich, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Sociology and Conflictology, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: popov.eug@yandex.ru

Nekhvyadovich Larisa Ivanovna, Dr of Art History, Associate Professor, Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lar.nex@yandex.ru

¹ Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир “Большого Алтая”: единство и многообразие в истории и современности» (проект номер – 748715Ф.99.1. ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

² The article was prepared within the framework of the state task of the Altai State University «The Turkic world of the “Greater Altai”: unity and diversity in history and modernity» (project number – 748715F.99.1. BB97AA00002) and the Great Altai REC of Altaic and Turkic studies.

The article deals with the phenomenon of the sacralization of the world order in the space of the spiritual culture of the Greater Altai. The authors of the article proceed from axiological attitudes in the study of the problem of the conjugacy of the meanings of human existence and values. At the same time, culture is understood as a value-semantic system, and the world order as one of the key values in a particular ethno-regional culture. The locus of research is the spiritual culture of the Greater Altai, represented in a generalized form by some religious and mythological directions of cultural development. The emphasis is placed on identifying the universal and distinctive features of the world order, the substantial and civilizational levels of sacralization of this value are analyzed. At the same time, the point of view is substantiated, according to which sacralization occurs as a result of the *appropriation* of sacred meaning to various attributes of human existence or the natural world. In comparing the universal and distinctive features of cultures, a number of features of the spiritual culture of the Greater Altai are established, in which the value of the world order is one of those that ensure the spiritual security of cultural carriers, as well as the transfer of social and cultural experience from one generation to another. At the same time, the authors of the article suggest paying attention to the ontoses of the culture of the Greater Altai – through them, the meanings of being acquire a value-semantic expression. At the same time, the emphasis in the article is on the interiorization of the key meanings of being in the spiritual culture of the Greater Altai. In addition, the analysis of images and judgments contained in some forms of religion and mythology is carried out.

Keywords: sacral, sacralisation, Big Altai, spiritual culture, world order.

Введение. Сложное культурное пространство Большого Алтая складывалось в различные исторические эпохи и приобретало как универсальные черты, так и особенные, отражающие его самобытный характер. К первым следует, прежде всего, отнести направленность формирования и развития ценностных структур. Как известно, для любой культуры важнейшим признается культуросозидающий фактор, который может быть связан, например, с религиозно-мифологическим мировоззрением или социокультурной динамикой. В то же время духовную культуру Большого Алтая отличают следующие особенности, которые можно назвать культуросозидающими для конкретной этнорегиональной культуры: 1) если для национальных культур важное значение имеет субстанциональный уровень формирования ценностно-смысловых структур, когда смыслы бытия определяли ключевой универсум культурного развития («Творец – Мир – Человек»), то в культуре Большого Алтая наблюдается сочетание двух типов формирования ценностей – субстанциональный и цивилизационный; при этом цивилизационный уровень определяет такое явление, как миропорядок, связанный с социально-политическими и социально-экономическими построениями в повседневной жизни носителей культуры и их поколений; 2) ценностно-смысловые детерминанты влияли на обеспечение духовной

безопасности поколений, а также межпоколенческую трансляцию культурного и социального опыта, в отличие от других культур, для которых духовная безопасность достигалась экзогенными факторами, такими, например, как социальная структура или политика и право, духовная безопасность в этнорегиональной культуре Большого Алтая обеспечивалась в большей степени факторами эндогенными, то есть сопряженными с социокультурной динамикой и построениями ценностно-смысловых структур бытия; 3) интериоризация ключевых смыслов бытия в культуре Большого Алтая осуществляется не только через социальные образцы и культурные коды и знаки, но и посредством сакрализации прежде всего наиболее существенных для носителей культуры объектов повседневной жизни; между тем сакрализация в национальных культурах происходит по принципу «детализации» бытия, когда сакрализации подвергались обычные предметы, окружающие человека и не несущие в себе какого-либо фундаментального смысла. По-видимому, данные обстоятельства можно рассматривать как основания для ценностно-смысловой рецепции духовной культуры Большого Алтая.

Для объективации соответствующего культурного пространства мы будем апеллировать к мифологии и религии, религиозным ценностям и нормам, составляющим ядро традиционной

культуры и отражающим наиболее значимые для общества ценностно-смысловые трансформации. На субстанциональном уровне мы будем рассматривать религиозно-мифологическое мировоззрение и миропонимание, поскольку оно в наибольшей степени характерно для традиционных культур, которые развивались на обширной территории, проходили длительные этапы становления, были связаны с представителями большого культуросозидающего этноса (тюрками). При этом, разумеется, духовная культура в ее универсальном и этнорегиональном развитии вовсе не исчерпывается религией и мифологией, а включает также мораль, нравственность, науку, философию, искусство и другие элементы.

Основной проблемой, затронутой в настоящей статье, является преобладающая политизация миропорядка. Идентификация данной ценностной структуры нередко осуществляется на материале политических и конкретно-исторических событий, связанных с Большим Алтаем; между тем миропорядок как одна из ключевых ценностей этнорегиональной культуры обладает существенным консолидирующим потенциалом, на уровне сакрализации приобретает субстанциональное и цивилизационное значение и, таким образом, нуждается в дальнейшем исследовании, но уже в аспекте социокультурного анализа. В соответствии с обозначенной проблемой определяется и цель статьи – раскрыть специфику сакрализации миропорядка в духовной культуре Большого Алтая.

Методологическими основаниями для исследования послужили аксиологический и цивилизационный подходы, позволившие выявить ценностно-смысловые особенности сакрального ландшафта миропорядка. При этом миропорядок представляет собой ценность, которая на уровне сакрализации приобретает свой консолидирующий смысл: в субстанциональном плане – в качестве «связующего звена» ценностной структуры «Творец – Мир – Человек», в цивилизационном – выступает как фактор единения народов для решения общих дел, сохранения и передачи социальных и культурных образцов от одного поколения другому. Такой ракурс исследования миропорядка предложен, в частности, Дж. Гингесом и С. Аграном, при этом авторы сделали акцент на

необходимости учесть при изучении миропорядка довольно распространенное в этнорегиональной социокультурной среде явление ценностных конфликтов [31]. Научный дискурс, в рамках которого идентифицируется миропорядок, представлен широким кругом работ, в которых особо выделяются исследования, затрагивающие политический контекст формирования и развития миропорядка. В них рефреном проходит понятие «нового мирового порядка», но в основном в связи с противоречиями и конфликтами, происходящими на международном уровне. С этой точки зрения миропорядок или мировой порядок отражает распределение сил, мощи и влияния государств в системе международного взаимодействия или в условиях глобализации [2; 21; 30; 32; 33]. Появляются суждения о справедливом миропорядке или его влиянии на безопасность [9; 11], о перспективах формирующегося будущего миропорядка [27], о цивилизационных свойствах миропорядка [26] и т. д.

Между тем в философско-культурологическом контексте принято использовать категорию миропорядка, в политологии и других науках – мировой порядок. Смысловая дифференциация здесь бесспорно присутствует: для понимания миропорядка в философском аспекте важное значение имеет оценка упорядоченности бытия, соотношения ценностно-смысловых систем в тернарном единстве «Творец – Мир – Человек»; в конечном итоге предполагается выявление основ жизни человека, этносов и обществ, определяемых неизменными сущностными принципами бытия. В таком случае миропорядок выступает как всеобъемлющее онтологическое состояние, своего рода онтос. В подтверждение данного обстоятельства можно отметить тот факт, что в научном дискурсе все чаще появляются работы, эксплицирующие социокультурные и сакральные свойства миропорядка как ценностно-смысловой структуры [1; 6; 12; 18; 23 и др.].

Сакральное пространство духовной культуры Большого Алтая. Духовная культура Большого Алтая – это сложная ценностно-смысловая система, для которой характерно обретение миропорядка в субстанциональном и цивилизационном выражении. «Древний Алтайский мир» становится источником поликультурных преоб-

разований и формирования устойчивых ценностно-смысловых структур, связанных прежде всего с материальной культурой [28, с. 7–8]. Любопытной представляется идея о месторазвитии культуры Большого Алтая: очевидно, с одной стороны, что любая культура так или иначе тяготеет к определенному месту, более того – закрепляется на определенной территории «многовекового мирного вставания друг в друга различных народов и культур» [8, с. 8], но, с другой стороны, «именно Алтай выступал и выступает важнейшей сибирской территорией миротворчества, ведь здесь с древнейших времен сосуществовали и сосуществуют кочевые и оседлые, охотничьи и земледельческие племена, индоевропейские, монгольские и тюркские народы» [8, с. 8]. Выдвигая гипотезу о том, что «фактически Алтай может стать ядром и символом духовноэкологического (или ноосферного) содружества стран Большой Евразии, миротворческого и объединительного по самому своему существу» [8, с. 11], исследователи очень близки к пониманию значения субстанционального и цивилизационного развития духовной культуры Большого Алтая. Как отмечает Н. В. Лаптева, «находясь на стыке древнейших цивилизаций, тесно взаимодействуя с ними, он (Алтай. – *авт.*) явился очагом своеобразной цивилизации. Только в соприкосновении культур можно осмыслить и свою, и чужую культуры. Это ведет к диалогу культур, который способствует преодолению замкнутости и взаимной отчужденности. Сформировавшиеся на протяжении веков обычаи и традиции, фольклор народов Алтая возвышают человека, не посягают на его достоинство, утверждают принципы взаимного уважения и гармонии частных и общественных интересов, международных отношений на основе демократических ценностей» [15, с. 29].

Сопряжение субстанциональных и цивилизационных оснований развития культуры возможно преимущественно на сакральном уровне, по крайней мере, формирование ключевых ценностно-смысловых систем напрямую связано с сакрализацией, повышающей не только первостепенность самих ценностей и норм для этноса или культуры, но и консолидирующий потенциал народов, поскольку сакрализация обеспечивает конвенциональные отношения и взаимодействие.

К слову сказать, понятие «сакрального места» в значительной степени подтверждает идею о месторазвитии культуры Большого Алтая: «Сакральные места, являясь “точками соприкосновения”, “пунктами общения” с гением места, формируют сеть пространственных ориентиров, “культурный каркас” и само духовное пространство местности» [16, с. 288]. В культуре Большого Алтая множество таких сакральных мест, вероятно даже, что можно вести речь о едином сакральном месте, а точнее, сакральном пространстве, поскольку именно пространственная характеристика развития культуры отражает суть субстанциональных и цивилизационных преобразований, в том числе касающихся миропорядка.

К основным универсальным свойствам сакрального пространства культуры можно отнести следующие особенности. Во-первых, через сакрализацию обеспечивается глубинная символизация среды, выстраивание системы кодов и символов, опознаваемых носителями культуры и являющихся своеобразными конвенциями, обеспечивающими единение этноса и поколений; по мысли О. А. Лавреновой, в результате складываются «устойчивые культурнозначимые символы, имеющие разную степень пространственных коннотаций» [13, с. 5]; кроме того, в результате символизации образуется, по словам А. Я. Гуревича, «основной семантический “инвентарь” культуры», который запечатлевается «в языке, а также в других знаковых системах (в языке искусства, науки, религии)...» [3, с. 15–16]. Во-вторых, в сакральном пространстве культуры происходит выстраивание системы ценностей и норм в соответствии со смыслами человеческого индивидуального и коллективного бытия: отмечается своеобразная «вертикальная граница между иерархически различными уровнями бытия» [10, с. 26], при этом главной чертой становится упорядоченность ценностей и норм, обеспечивающая такое равновесие в культуре, которое можно назвать миропорядком. Между тем наряду с приведенными универсальными свойствами сакрального пространства следует обозначить и некоторые дополнительные черты уже применительно к духовной культуре Большого Алтая.

Прежде всего это касается мощного интегративного потенциала Большого Алтая: тюркская

основа и даже праоснова культуры безусловно определяет вектор систематизации ценностей и норм. Если в обычном порядке сакрализация происходит через закрепление за теми или иными атрибутами бытия или повседневной жизни, явлениями природы устойчивых субстанциональных смыслов, то в культуре Большого Алтая главным маркером сакрализации выступает триединство «Творец – Мир – Человек». В таком случае сакрализация «захватывает» и цивилизационный уровень бытия: все ценности и нормы прочно закрепляются в культурной системе вокруг единого центра – миропорядка. Так, например, концептуализация Творца происходит не только через определение места или роли божественного и божества в мировоззрении и повседневной жизни, а также в формировании и закреплении в пространстве духовной культуры соответствующих ценностей, но и через концептуализацию миропорядка: Творец обеспечивает единение народа, сохранение социальных связей, помощь людям в смутное время, но также и жизнестойкость и выживаемость. Миропорядок в таком случае предстает как итог гармонизации отношений мира с Творцом – конкретным или обобщенным божеством или богом, символизирующим силу рода, мощь войска и целого социума. С другой стороны, частью миропорядка является Мир, его сакрализация происходит по принципу подтверждения особой роли «всего мира» – народа, этноса или общества – в противостоянии Злу, врагам, силе природы и стихии и т. д. Некоторыми исследователями воссоздается «космологическая модель или модель мира в эпическом наследии тюрко- и монголоязычных народов региона Большого Алтая... методом реконструкции, синтезом базовых символических образов, имеющих архетипическую природу» [10, с. 28].

Еще одним значимым фактором сакрального пространства духовной культуры Большого Алтая выступает природа, точнее – отношение человека к природе, возможности гармоничного сосуществования с ней. Конечно, данный фактор следует рассматривать в ряду других универсальных черт культуры и ее сакрального пространства, однако, что касается духовной культуры Большого Алтая, то здесь наблюдается сопряженность «духа народа» с «духом культуры». Как полагает Н. В. Лаптева, «свидетельством тому является

вся обрядовая и художественная культура русского, алтайского, казахского и монгольского народов, проживающих на территории Большого Алтая. У них сложилось однотипное отношение к природе. Через систему табу, обрядов, различного рода практических ограничений устанавливалась равнозначность всего живущего в мире. Человек не царь природы, а малая частичка единой мировой жизни, где все взаимосвязано и взаимозависимо. Жизнь священна по своей сути. Беречь эту жизнь и приумножать ее призван человек, наделенный интеллектом и совестью» [14, с. 282]. Соизмеримость природы и человека в культуре Большого Алтая является основой и сакрализации ценностей, и человеческого бытия. При этом важное значение имеет тот факт, что в сакральном пространстве культуры Большого Алтая ценность природы возрастает с возрастанием ценности самого Человека – в этом заключается субстанциональный принцип сакрализации ценностей. В бытии определены две «меры» духовного – Природа и Человек, и эти меры уравновешены, упорядочены: миропорядок достигается таким гармоничным равновесием.

Таким образом, сакральное пространство духовной культуры Большого Алтая, представляя собой конвенциональную ценностно-смысловую систему «Творец – Мир – Человек», обеспечивает единство культуры и ее носителей, духовную безопасность и трансляцию социальных и культурных образцов от одного поколения другому. Кроме того, в основании сакрализации культуры лежит миропорядок, который на субстанциональном и цивилизационном уровнях определяет все формы социокультурной жизни и наделяет их важнейшими смыслами; по сути, именно миропорядок является ключевым смыслом человеческого индивидуального и коллективного бытия. Сакрализация миропорядка в духовной культуре Большого Алтая будет рассмотрена на примере религии и мифологии: конкретные примеры подтверждают, что миропорядок становится фундаментальной ценностно-смысловой системой, определяющей своеобразие культуры.

Миропорядок: границы сакрального. Итак, миропорядок предстает как такой ценностно-смысловой комплекс, который на субстанциональном уровне связан с сущностными смыслами

человеческого бытия (морально-нравственные устои, социальные отношения и т. д.), а на цивилизационном – с обеспечением духовной безопасности, саморазвитием и выживанием носителей культуры. В религиозно-мифологическом мировоззрении тюркских народов Большого Алтая миропорядок занимает одно из ведущих мест в качестве сакрального комплекса, формирующего представления о ценности жизни, добра, бога и т. д. По сути, миропорядок отражает всю систему ценностно-смысловых исканий человека в разные эпохи, но все же если рассматривать его через призму единства «Творец – Мир – Человек», то необходимо обратиться к религии и мифологии, «поддерживающей» это единство посредством культа, ритуалов, представлений о земле, месте, Творце, религиозными идеями, мифологическими образами и символами. Следует, конечно, отметить, что любая сакральная ценность прочно связана с повседневной жизнью носителей культуры, но также и с их религиозно-мифологическим мировоззрением. Прежде всего религии и мифологию тюркских народов Большого Алтая пронизывают идеи о сотворении (возрождении) мира, цикличности этого процесса, противопоставлении мира хаосу и т. д. Так, например, отмечается, что «эсхатологические повествования отражают идею циклического возрождения мира и сотворения его из хаоса» [19, с. 28].

Сакрализация мира как такового, не только как среды обитания человека или животных и птиц, но и как пути человека к Творцу, происходит на всех уровнях бытия и прочно закрепляется в религиозно-мифологическом мировоззрении носителей культуры. Представляя мифологическую картину мира алтайцев, Н. Р. Ойроткинова подчеркивает разделение мира на верхний, средний и нижний. Для каждого из этих уровней характерны свои собственные божества, духи, но также важна и концептуализация, и мифологизация конкретных атрибутов бытия, например, четных и нечетных чисел и т. д. [20]. Важнее для концептуализации миропорядка не «дробление» мира на части, а, напротив, его «ограничивание», выстраивание сложных пространств, объединенных какой-либо смысловой нагрузкой или коннотацией: Н. Рерих писал об Алтае как о одном большом камне: «весь край – камень» [24, с. 239]; нередко концепт

Мировой Оси олицетворяет собой некое начало мира, основанного по принципам космоургии [4, с. 275]. Поиск основ бытия ведется через идентификацию устройства мира, определение вариантов соотношения мира и земли, мира и неба, мира и человека, мира и природы. Множественность систем порождает сложность структурирования мира, а вместе с ней и неоднозначность его восприятия: данная особенность обнаруживается, в частности, в мифах. По мнению С. Н. Зенкина, «структура пространства... сближается с картиной распределения власти – религиозной и/или светской, государственной. В центре мира выделяется точка абсолютной власти (“столица”), вокруг нее располагается “наша” территория, пронизанная организующей силой этой власти, а дальше тянется “дикое”, безвластное и онтологически ущербное пространство» [6, с. 27].

Сакрализация миропорядка в мифах осуществляется сразу несколькими путями. Прежде всего в границах конкретного территориального или же экстерриториального пространства. Как полагает А. В. Иванов, для «сакральных территорий» характерны многослойная символика, особая пространственно-временная структура, связь с магической и ритуальной практикой коренных народов, уходящие корнями в глубины истории» [7, с. 103]. В значительной степени «привязка» народа и традиций к территории связана не только с сохранением роли и обеспечением его безопасности, но и с формированием особой картины мира, ключевым элементом которой становится миропорядок. В духовной культуре Большого Алтая территориальный принцип не только устанавливает географический ареал культурного развития, но и определяет целый пласт мифов, связанных с сакральным местом, например, миф о Бай-Тереке (Золотом тополе), воспринимаемом как «ось мира, гарант нерушимости бытия» [5, с. 73]. Немаловажное значение имел то факт, что Алтай стал перекрестием многих религиозных систем (буддизма, ламаизма, бурханизма), и эта сопряженность повлияла на «месторазвитие» культуры в целом (мир и человек там, где Творец), а также на сакрализацию миропорядка – обретение своего места и установление «мировой оси» способствовало процессу сакрализации, наделения священными смыслами всех атрибутов бы-

тия, которые помогли человеку это место обрести, и оно стало для него не просто домом, но и «точкой притяжения» к Творцу. В мифологии Большого Алтая явно прослеживается соотношение миропорядка с «месторазвитием». С другой стороны, экстерриториальный принцип сакрализации миропорядка вовсе не отменяет необходимости поиска «своего» исконного места обитания, однако меняется предзаданность таких исканий: в первом случае (территориальном) человек сначала закономерно стремится обрести свой дом, очаг, очертить собственную территорию, где он будет хозяином, во втором (экстерриториальном) для человека важно найти свой дом как можно ближе к Творцу, чтобы он давал ему силу, помогал обрести себя, охранял от бед и конфликтов – это был «священный путь», по выражению Д. А. Мачинского [17, с. 81]. «Месторазвитие» культуры Большого Алтая – это вовсе не определение некой точки на географической карте, важным моментом является обретение своего места, своего пространства, которое обеспечит человеку безопасность и сохранит его священные реликвии. В этом смысле будет обретен миропорядок: человек найдет свой дом, свое пристанище, но одновременно он обретет путь к Творцу или, по крайней мере, дистанция к нему заметно сократится.

В сакрализации миропорядка большое значение имеет сакральная сила, исходящая от Творца, направляющая человека и его род, но также способствующая очищению человека от грехов, прохождению этапов самосовершенствования. Так, шаманы использовали возможность сократить путь человека к богу, используя сакральную силу, через камлание такая дистанция заметно уменьшалась. Сакральная сила, по мнению Л. П. Потапова, могла происходить от власти древнетюркских каганов [22, с. 123], но ее природа кроется, конечно же, в субстанциональных источниках, а вовсе не во властеотношениях. Образ силы как одной из фундаментальных сакральных ценностей присутствует во многих культурах и становится частью различных обрядовых действий, однако в культуре Большого Алтая обнаруживается одно заметное отличие: обычно в культурах мира сила дается Богу (Творцу), чтобы он мог создавать мир, человека, природу, чтобы управлял стихиями, но в мифологии Большого Алтая сила

даруется и человеку – ему она необходима прежде всего для преодоления сложного пути к Творцу. По замечанию Д. А. Мачинского, это более, чем сила духа, это своего рода «энергетическое тело» или «сила силы» [17, с. 85]. В некоторых исследованиях также подчеркивается, что в религиозных представлениях тюркских народов образ силы прочно ассоциировался с просветлением человека на пути к Творцу и обретением покровительства Неба [25, с. 58; 29, с. 10]. Кроме того, в мифологии и религии народов Большого Алтая образ силы предполагал миропорядок, аналогичный «космическому порядку» и соответствующей ему организации мира и общества [29, с. 10]. В то же время сакрализация силы через единение человека и Творца дает возможность представить миропорядок как поэтапное устройство мира при участии не только бога и божественной силы, но и человека. По мнению М. Элиаде, Тенгри разделяется на «99 тенгри» [29, с. 16], но это разделение не носит формального характера: множественность божества отражает такой миропорядок, в котором человек становится или ближе к Творцу, или же еще более удаляется от него.

Таким образом, границы сакрального, когда речь идет о таком феномене, как миропорядок, зачастую определяются субстанциональными смыслами человеческого бытия. Конечно, не стоит забывать, что имеет значение и цивилизационный уровень сакрализации ценностей в духовной культуре Большого Алтая, однако именно сущностные основания позволяют понять «глубину» миропорядка, рассматривать его как онтос, как неотъемлемую часть сакрального пространства Большого Алтая.

Заключение. Сакрализация представляет собой важнейший этап развития культуры, в результате которого сопрягаются те или иные смыслы человеческого бытия, ценности и наделяемые священными значениями атрибуты природы, повседневной жизни и т. д. Поскольку миропорядок является одним из фундаментальных смыслов бытия – онтосом, то его сакрализация происходит как на цивилизационном, так и на субстанциональном уровнях. Сакральное воплощение миропорядка в духовной культуре Большого Алтая подтверждается религиозно-мифологическими исканиями тюркского этноса.

Литература

1. Батурин В. К., Смирнов Ф. А., Головков А. В. Русская философия в поисках найденного совершенного строя на Земле. Авторская концепция миропорядка. Кн. II: монография / под общ. ред. Ф. А. Смирнова. – М.: Академика, 2020. – 168 с.
2. Газгиреева Л. Х., Бурняшева Л. А. Аспекты формирования нового мирового порядка: историко-политический дискурс // Вестник Забайкальского государственного университета. – 2017. – Т. 23, № 6. – С. 74–82. – Doi: 10.21209/2227-9245-2017-23-6-74-82.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – 322 с.
4. Жерносенко И. А. Мифологема мировой горы как культуuroобразующий концепт сакральных ландшафтов Алтая // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–3. – С. 271–279.
5. Жерносенко И. А., Балакина Е. И. Культура Сибири и Алтая: монография. – Барнаул: Изд-во С. С. Жерносенко, 2011. – 208 с.
6. Зенкин С. Н. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. – М.: РГГУ, 2012. – 546 с.
7. Иванов А. В. Сакральные территории как хранительницы традиционных ценностей евразийских народов (на примере плоскогорья Укок на Алтае и долины Эрдэнэбурэн в Западной Монголии) // Новые исследования Тувы. – 2011. – № 4. – С. 103–116.
8. Иванов А. В., Шишин М. Ю. Алтай как регион миротворчества: исторический опыт и современная роль [Электронный ресурс]. – URL: http://rectors.altstu.ru/ru/periodical/archiv/2020/1/articles/1_1.pdf (дата обращения: 23.02.2022).
9. Ковалев В. С. Как построить справедливый миропорядок в Большой Евразии // Международная жизнь. – 2023. – № 2. – С. 46–53.
10. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории / под ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. – 313 с.
11. Кузнецова А. В. Становление политики гуманитарной безопасности как культуры патриотизма в контексте формирующегося справедливого миропорядка XXI века // Безопасность Евразии. – 2015. – № 1(49). – С. 437–485.
12. Куракин Д. Ю. Ускользающее сакральное: проблема амбивалентности сакрального и ее значение для «сильной программы» культурсоциологии // Социологическое обозрение. – 2011. – Т. 10, № 3. – С. 41–70.
13. Лавренова О. А. Пространства и смыслы: Семантика культурного ландшафта. – М.: Институт наследия, 2010. – 327 с.
14. Лаптева Н. В. Влияние природных факторов на формирование системы ценностей культуры повседневности народов Большого Алтая // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3 (22). – С. 281–283.
15. Лаптева Н. В. Ценности культуры повседневности народов Большого Алтая // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. – 2010. – № 1 (182). – С. 27–32.
16. Ларина Л. В. Сущность концепции гения места в контексте констант культуры народов Большого Алтая // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 2 (27). – С. 287–289.
17. Мачинский Д. А. Сакральные центры Скифии близ Кавказа и Алтая и их взаимосвязи в конце IV – середине I тыс. до н. э. // Стратум: структуры и катастрофы. Сборник символической индоевропейской истории. – СПб.: Нестор, 1997. – С. 73–94.
18. Миклина Н. Н. Русский лад как принцип миропорядка: монография. – Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2007. – 271 с.
19. Несказочная проза алтайцев / сост.: Н. Р. Ойроткинова, И. Б. Шинжин, К. В. Яданова, Е. Е. Ямаева. – Новосибирск: Наука, 2011. – 576 с.
20. Ойроткинова Н. Р. Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты: монография. – Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021. – 622 с.
21. Плащинский А. А. Социально-политические аспекты парадигмы нового мирового порядка: концептуальный анализ // Вестник РУДН. – Серия: Государственное и муниципальное управление. – 2016. – № 4. – С. 25–39. – Doi: 10.22363/2312-8313-2016-4-25-39.
22. Потапов Л. П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991. – 321 с.
23. Рауфф А. Р. Этнокультурный фактор в новом миропорядке // Вопросы национальных и федеративных отношений. – 2020. – Т. 10, № 7(64). – С. 1888–1899.
24. Рерих Н. К. Алтай-Гималаи. – М.: Мысль, 1974. – 350 с.

25. Сагалаев А. М. Мифология и верования алтайцев. Центральноазиатские влияния. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1984. – 119 с.
26. Тюгашев Е. А. Современные цивилизационные исследования России: наблюдения и интуиции // Проблемы цивилизационного развития. – 2022. – Т. 4, № 1. – С. 190–201.
27. Усмонзода Х. У. Перспективы формирующегося будущего миропорядка и место центральноазиатского региона в нем // Международные отношения и безопасность. – 2022. – № 2(2). – С. 37–48.
28. Фахрутдинов Р. Г., Фахрутдинов Р. Р. Алтай и Центральная Азия: колыбель тюрков // Тюркологические исследования. – 2018. – Т. 1, № 3. – С. 5–18.
29. Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 3. От Магомета до Реформации. – М.: Критерион, 2002. – Т. 3. – 349 с.
30. Degterev D.A. Multipolar World Order: Old Myths and New Realities // Вестник РУДН. Серия: Международные отношения. – 2019. – Т. 19, № 3. – С. 404–419. – Doi: 10.22363/2313-0660-2019-19-3-404-419.
31. Ginges J., Atran S. Sacred Values and Cultural Conflict // Oup uncorrected proof – firstproofs. Newgen, 2013. – The Jun 13. – P. 273–301. – Doi: 10.1093/acprof:osobl/9780199336715.003.0006.
32. Kavous A. Globalization and World Order: four paradigmatic Views // Journal of Globalization Studies. – 2012. – Vol. 3, no. 1. – P. 39–54.
33. Pinchuk A. Y. The Problem of the Polarity of the World Order: political aspect // Vestnik BIST. – 2018. – № 2(39). – P. 33–45.

References

1. Baturin V.K., Smirnov F.A., Golovkov A.V. *Russkaya filosofiya v poiskakh nenaydannogo sovershennogo stroya na Zemle. Avtorskaya kontseptsiya miroporyadka. Kniga II: monografiya [Russian philosophy in search of an undiscovered perfect system on Earth. The author's concept of the world order. Book II. Monograph]*. Under the general ed. F.A. Smirnova. Moscow, Akademika Publ., 2020. 168 p. (In Russ.).
2. Gazgireeva L.H., Burnyasheva L.A. Aspekty formirovaniya novogo mirovogo poryadka: istoriko-politicheskiy diskurs [Aspects of the formation of a new world order: historical and political discourse]. *Vestnik Zabaykal'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Transbaikal State University]*, 2017, vol. 23, no. 6, pp. 74–82. (In Russ.), doi: 10.21209/2227-9245-2017-23-6-74-82.
3. Gurevich A.Y. *Kategorii srednevekovoy kul'tury [Categories of medieval culture]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 322 p. (In Russ.).
4. Zhernosenko I.A. Mifologema mirovoy gory kak kul'turoobrazuyushchiy kontsept sakral'nykh landshaftov Altaya [The mythologeme of the world mountain as a culture-forming concept of the sacred landscapes of Altai]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*, 2015, no. 2-3, pp. 271–279. (In Russ.).
5. Zhernosenko I.A., Balakina E.I. *Kul'tura Sibiri i Altaya [Culture of Siberia and Altai]*. Barnaul, Izd-vo S.S. Zhernosenko Publ., 2011. 208 p. (In Russ.).
6. Zenkin S.N. *Nebozhestvennoe sakral'noe. Teoriya i khudozhestvennaya praktika [Undivine sacred. Theory and artistic practice]*. Moscow, RGGU Publ., 2012. 546 p. (In Russ.).
7. Ivanov A.V. Sakral'nye territorii kak khranitel'nitsy traditsionnykh tsennostey evraziyskikh narodov (na primere ploskogor'ya Ukok na Altae i doliny Erdeneburen v Zapadnoy Mongolii) [Sacred territories as keepers of the traditional values of the Eurasian peoples (on the example of the Ukok Plateau in Altai and the Erdeneburen Valley in Western Mongolia)]. *Novye issledovaniya Tuva [New studies of Tuva]*, 2011, no. 4, pp. 103–116. (In Russ.).
8. Ivanov A.V., Shishin M.Y. *Altay kak region mirotvorchestva: istoricheskiy opyt i sovremennaya rol' [Altai as a region of peacemaking: historical experience and modern role]*. (In Russ.). Available at: http://rectors.altstu.ru/ru/periodical/archiv/2020/1/articles/1_1.pdf (accessed 23.02.2022).
9. Kovalev V.S. Kak postroit' spravedlivyy miroporyadok v Bol'shoy Evrazii [How to build a just world order in Greater Eurasia]. *Mezhdunarodnaya zhizn' [International life]*, 2023, no. 2, pp. 46–53. (In Russ.).
10. *Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii [Constants of culture of Russia and Mongolia: essays on history and theory]*. Edited by M.Y. Shishin, E.V. Makarova. Barnaul, Altayskiy dom pechati Publ., 2010. 313 p. (In Russ.).
11. Kuznetsova A.V. Stanovlenie politiki gumanitarnoy bezopasnosti kak kul'tury patriotizma v kontekste formiruyushchegosya spravedlivogo miroporyadka XXI veka [The formation of humanitarian security policy as a culture of patriotism in the context of the emerging just world order of the XXI century]. *Bezopasnost' Evrazii [Security of Eurasia]*, 2015, no. 1(49), pp. 437–485. (In Russ.).

12. Kurakin D.Yu. Uskol'zayushchee sakral'noe: problema ambivalentnosti sakral'nogo i ee znachenie dlya «sil'noy programmy» kul'tursotsiologii [The elusive sacred: the problem of ambivalence of the sacred and its significance for the «strong program» of cultural sociology]. *Sotsiologicheskoe obozrenie [Sociological Review]*, 2011, vol. 10, no. 3, pp. 41-70. (In Russ.).
13. Lavrenova O.A. *Prostranstva i smysly: Semantika kul'turnogo landshafta [Spaces and meanings: Semantics of cultural landscape]*. Moscow, Institut naslediya Publ., 2010. 327 p. (In Russ.).
14. Lapteva N.V. Vliyaniye prirodnikh faktorov na formirovaniye sistemy tsennostey kul'tury povsednevnosti narodov Bol'shogo Altaya [The influence of natural factors on the formation of the value system of the culture of everyday life of the peoples of the Greater Altai]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2010, no. 3 (22), pp. 281-283. (In Russ.).
15. Lapteva N.V. Tsennosti kul'tury povsednevnosti narodov Bol'shogo Altaya [Values of culture of everyday life of the peoples of the Greater Altai]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya [Bulletin of the Chelyabinsk State University. Philosophy. Sociology. Culturology]*, 2010, no. 1(182), pp. 27-32. (In Russ.).
16. Larina L.V. Sushchnost' kontseptsii geniya mesta v kontekste konstant kul'tury narodov Bol'shogo Altaya [The essence of the concept of the genius of place in the context of the cultural constants of the peoples of the Greater Altai]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2011, no. 2(27), pp. 287-289. (In Russ.).
17. Machinskiy D.A. Sakral'nye tsentry Skifii bliz Kavkaza i Altaya i ikh vzaimosvyazi v kontse IV – seredine I tys. do n. e. [The sacred centers of Scythia near the Caucasus and Altai and their interrelations at the end of the IV – mid I millennium BC.]. *Stratum: struktury i katastrofy. Sbornik simvolicheskoy indoevropeyskoy istorii [Stratum: structures and catastrophes. Collection of symbolic Indo-European history]*. St. Petersburg, Nestor Publ., 1997, pp. 73-94. (In Russ.).
18. Miklina N.N. *Russkiy lad kak printsip miroporyadka [The Russian way as a principle of the world order]*. Stavropol, Stavropol State University Publ., 2007. 271 p. (In Russ.).
19. *Neskazochnaya proza altaytsev [The untold prose of the Altaians]*. Compiled by N.R. Oynotkinova, I.B. Shinzhin, K.V. Yadanova, E.E. Yamaeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 2011. 576 p. (In Russ.).
20. Oynotkinova N.R. *Mifologicheskaya kartina mira altaytsev: kontsepty, motivy, syuzhety [The mythological picture of the Altaians' world: concepts, motives, plots]*. Novosibirsk, IPC NGU Publ., 2021. 622 p. (In Russ.).
21. Plashchinskiy A.A. Sotsial'no-politicheskie aspekty paradigmy novogo mirovogo poryadka: kontseptual'nyy analiz [Socio-political aspects of the paradigm of the new world order: conceptual analysis]. *Vestnik RUDN. Seriya: Gosudarstvennoe i munitsipal'noe upravleniye [Vestnik RUDN University. Series: State and municipal management]*, 2016, no. 4, pp. 25-39. (In Russ.), doi: 10.22363/2312-8313-2016-4-25-39.
22. Potapov L.P. *Altayskiy shamanizm [Altai shamanism]*. Leningrad, Nauka Publ., 1991. 321 p. (In Russ.).
23. Rauff A.R. Etnokul'turnyy faktor v novom miroporyadke [Ethnocultural factor in the new world order]. *Voprosy natsional'nykh i federativnykh otnosheniy [Issues of national and federal relations]*, 2020, vol. 10, no. 7(64), pp. 1888-1899. (In Russ.).
24. Rerikh N.K. *Altay-Gimala [Altai shamanism]*. Moscow, Mysl Publ., 1974. 350 p. (In Russ.).
25. Sagalaev A.M. *Mifologiya i verovaniya altaytsev. Tsentral'noaziatskie vliyaniya [Mythology and beliefs of the Altaians. Central Asian influences]*. Novosibirsk, Nauka, Sibirskoe otdeleniye Publ., 1984. 119 p. (In Russ.).
26. Tyugashev E.A. Sovremennyye tsivilizatsionnye issledovaniya Rossii: nablyudeniya i intuitsii [Modern civilizational studies of Russia: observations and intuitions]. *Problemy tsivilizatsionnogo razvitiya [Problems of civilizational development]*, 2022, vol. 4, no. 1, pp. 190-201. (In Russ.).
27. Usmonzoda H.U. Perspektivy formiruyushchegosya budushchego miroporyadka i mesto tsentral'noaziatskogo regiona v nem [Prospects of the emerging future world order and the place of the Central Asian region in it]. *Mezhdunarodnye otnosheniya i bezopasnost' [International relations and security]*, 2022, no. 2(2), pp. 37-48. (In Russ.).
28. Fakhruddinov R.G., Fakhruddinov R.R. Altay i Tsentral'naya Aziya: kolybel' tyurkov [Altai and Central Asia: the cradle of the Turks]. *Tyurkologicheskie issledovaniya [Turkological research]*, 2018, vol. 1, no. 3, pp. 5-18. (In Russ.).
29. Eliade M. *Istoriya very i religioznykh idey. V 3 t. T. 3. Ot Magometa do Reformatsii [The history of faith and religious ideas. In 3 vols. Vol. 3. From Mahomet to the Reformation]*. Moscow, Kriterion Publ., 2002. 349 p. (In Russ.).
30. Degterev D.A. Multipolar World Order: Old Myths and New Realities. *Vestnik RUDN. Seriya: Mezhdunarodnye otnosheniya [Vestnik RUDN University. Series: International relations]*, 2019, vol. 19, no. 3, pp. 404-419. (In Russ.), doi: 10.22363/2313-0660-2019-19-3-404-419.

31. Ginges J., Atran S. Sacred Values and Cultural Conflict. *Oup uncorrected proof – firstproofs*. Newgen, 2013, The Jun 13, pp. 273-301. (In Engl.), doi: 10.1093/acprof:osobl/9780199336715.003.0006.
32. Kavous A. Globalization and World Order: four paradigmatic Views. *Journal of Globalization Studies*, 2012, vol. 3, no. 1, pp. 39-54. (In Engl.).
33. Pinchuk A.Y. The Problem of the Polarity of the World Order: political aspect. *Vestnik BIST*, 2018, no. 2(39), pp. 33-45. (In Engl.).

УДК 391.2(470)

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-88-99

СМЫСЛОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ ВЫШИТЫХ УЗОРОВ НА КОКОШНИКАХ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Бавбекова Ирина Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой изобразительного и декоративного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова (г. Симферополь, РФ). E-mail: mail.ru_69@mail.ru

Костюм русских – целостное этнокультурное явление, носитель национальных значений и смыслов. Женский головной убор является завершением костюма и несет определенную смысловую нагрузку. На сегодняшний день происходит метаморфоза народного костюма: меняются форма, цвет, материалы для отделки, орнаментальные мотивы вышивки. Все головные уборы различны по своей форме и элементам отделки. Художественно-эстетическая специфика головного убора выражается в его конструктивных и декоративных особенностях. Устоявшиеся веками мотивы вышивки, их композиционное и колористическое решение напрямую связывало владельца с прошлым, настоящим и будущим.

Головной убор является произведением искусства. Своеобразный характер носил каждый головной убор. В нем прослеживается его развитие, трансформация и местное своеобразие.

В статье рассматривается элемент женского русского костюма кокошник, бытовавший в Архангельской области в XIX – начале XX века. Основу изучения составили подлинные образцы головных уборов Русского Севера из собрания Государственного музейного объединения г. Архангельска. Народный головной убор характеризует процессы художественно-образных традиций в регионе, что позволяет понять истоки искусства и культуры в регионе.

Ключевые слова: кокошник, орнамент, мотив, композиция, вышивка.

SEMANTIC CONTENT OF EMBROIDERED PATTERNS ON KOKOSHNIKS OF ARKHANGELSK REGION

Bavbekova Irina Aleksandrovna, PhD in Art History, Associate Professor, Department Chair of Fine and Decorative Arts, Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov (Simferopol, Russian Federation). E-mail: mail.ru_69@mail.ru

The costume of Russians is an integral ethno-cultural phenomenon, a carrier of national sense and meanings. The female headdress is the completion of the costume and carries a certain semantic load. To date, the interpretation of the folk costume is taking place: the shape, color, materials for decoration, ornamental embroidery motifs are changing. All hats are different in their shape and finishing elements. The artistic and aesthetic specificity of the headdress allows you to see the design and decorative features. Embroidery motifs that have been established for centuries, their compositional and coloristic solution in a straight line

it connected the owner with the future and the present. The headdress is a work of art. Each headdress had a peculiar character. Its development is traced in it, something new is introduced, subsequent transformations were formed, which made it possible to create a local identity. The article considers the element of the Russian women's costume kokoshnik, which existed in the Arkhangelsk region in the 19th – early 20th century. The basis of the study was made up of authentic samples of headdresses of the Russian North from the collection of the State Museum Association of Arkhangelsk. Folk headdress characterizes the processes of artistic and figurative traditions in the region, which makes it possible to understand the origins of art and culture in the region.

Keywords: kokoshnik, ornament, motif, composition, embroidery.

Головной убор является одним из основных элементов русского народного костюма. Он несет особую смысловую нагрузку и является как бы центром композиции. Элементы декора расшивались вручную, что делало процесс изготовления головного убора долгим. Каждый из головных уборов был произведением искусства, к их выполнению прикладывали немало усилий и материальных затрат, чтобы достичь великолепия в оформлении. Особенностью головного убора является его индивидуальность, которая позволяет выделить его хозяина из «толпы». Будучи декоративным элементом целостной системы костюма, убор является знаком, несущим информацию о своем владельце.

Для выполнения головного убора использовали дорогие ткани: шелк и бархат, а в качестве декоративных деталей применяли крупный морской жемчуг, золотые и серебряные нити, фольгу, перламутровые плашки, бисер.

Русские традиции показывали явные отличия головных уборов замужних женщин и молодых девушек. Основным условием было плотно закрывать все волосы женщины.

Как известно, головные уборы отличаются своим внешним видом: формами, орнаментальными композициями и декоративными элементами. На каждом предмете были свои сложные или простые знаки-символы, которые в свою очередь играли роль оберега.

Методы исследования

Исходя из поставленных целей, исследование осуществлялось посредством теоретического и искусствоведческого методов. Теоретический метод включает в себя: аналогию, типологию, сравнительный анализ, синтез, изучение и анализ литературы и архивных источников.

Искусствоведческий метод позволяет выявить особенности технологических приемов вышивки, декоративной отделки головных уборов, а также их композиционные особенности и основные мотивы. Кроме того, был применен метод стилистического анализа, с помощью которого удалось выявить стилистические особенности декоративного оформления и техники декорирования головных уборов.

При изучении вышивки, мотивов и материалов отделки учитывается территориальный аспект (рассматриваются особенности олонечских головных уборов).

Народный костюм, ткачество и прядение описала в своих мемуарах Л. Н. Лебедева. Она предоставила материал с этнографической экспедиции «Народный быт в Верховьях Десны и Верховьях Оки» (1925–1926). В своей работе автор дает описание того, как на Руси девушки убрали волосы: «...однако наряду с косой, сохранилась наиболее старинная прическа девиц – волосы совсем не заплетали в косу, оставляя их прядями висеть по бокам...» [8, с. 66]. Б. А. Куфтин в своем докладе в Академии истории материальной культуры, сделанном по материалам Касимовского уезда Рязанской губернии, указывал на данную прическу девушки восточных славян; то же самое отмечал и Д. К. Зеленин в своей работе о женских головных уборах славян (см. [7]).

Б. А. Куфтин, развивая идею В. С. Воронова, уделяет внимание русскому костюму в «Материалах по Древней Руси». Детальное описание сделало русский костюм более понятным [7, с. 92].

М. А. Сабурова большинство форм головных уборов и одежды послемонгольского периода относит к эпохе Древней Руси, полагая, что они были заимствованы из Византии [9]. Нельзя не отметить исследования головных уборов русских

Д. К. Забелина, который представил накопленный материал в виде подробной классификации головных уборов того времени [3].

Одним из первых исследователей вышивки на элементах костюма является В. В. Стасов (1824–1906). Как художественный критик в своем труде «Русский народный орнамент» он высказал предположение о том, что «русские унаследовали лучшие свои орнаменты от финских племен», автор первым отметил связь северной вышивки русских с дохристианскими верованиями и указал на древние мотивы вышивки [12, с. 26].

Традиционной вышивке русских посвящено немало исследований. Прежде всего, это работы Г. С. Масловой, И. Я. Богуславской, И. И. Шангиной, И. П. Работновой и Г. П. Дурасова. Авторы изучали орнаментальные мотивы вышивки разных групп русского этноса. В своих трудах они уделяли небольшое внимание вышивке Олонецкой губернии. Ранее она называлась пудожская вышивка. Однако однотипность форм и элементов композиции стала причиной ее малой изученности.

Декорированные изделия Карелии (бывшей Олонецкой губернии) рассматриваются во многих российских и финляндских исследованиях [4].

Вышивке и орнаменту народов Олонецкой губернии посвящена работа финляндского этнографа Швиндта. В конце XIX века он пишет работу «Образы традиционной вышивки Карелии: процессы трансформации», в которой осуществляет первые исследования вышивки. Вопросы орнаментики были затронуты и в его труде о народном костюме (см. [11]).

Орнаменту посвятил свои работы У. Т. Сирелиус. В своем исследовании он разбил орнаменты на типы, отмечая материал и технику изготовления. Сирелиус рассматривал орнамент на основе национальных традиций и народного искусства [10]. В своих записях 1911 года У. Т. Сирелиус указал на «очевидные стилистические образные и технологические параллели в орнаментальной традиции Русского Севера...» [10]. Следует отметить исследования орнамента этнографов А. Луккаринен, А. П. Косменко. Они занимались изучением народного искусства карел.

В 1904 году была выпущена книга под названием «Олонецкий край. Путевые очерки» М. А. Круковского. В книге автор описывает головной убор карел: «...но кроме того, женщины в глухих деревнях еще до сих пор сохранили свой старинный головной убор, чрезвычайно красивый и нарядный. Женщины украшают головы так называемой короной, которая состоит из двух разных частей: верхней – подзора и нижней – поднизи или сетки. Это своего рода кокошник, тонкой, ажурной работы, весь усыпанный жемчугом» [6].

Как известно, самым красивым головным убором является кокошник. В данной статье уделяется большое внимание орнаменту, вышивке, основным мотивам и элементам композиции и отделки кокошников Олонецкой губернии XIX – начала XX века. В основном такие головные уборы происходили из Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Их нельзя спутать ни с одним из видов известных сегодня кокошников. Такой головной убор встречается в коллекциях многих российских музеев. Это убор замужней женщины, и его можно отнести к типу однорогих кокошников. Именно данный головной убор отражает традиции северян.

Отличительной особенностью каргопольских кокошников является очелье с боковыми паузами (наушниками) и спускающаяся поднизь. Каждый кокошник имеет единую форму, однако стилистика оформления, элементы композиции и материалы отделки отличаются в зависимости от места изготовления.

Вышитые узоры на кокошниках Каргополя имеют смысловое содержание, которое было почти забыто уже во второй половине XIX века. Как отметила Н. Т. Климова: «Местные названия узоров сильно варьируются; во многих случаях названия и формы мотивов не соответствуют друг другу, поскольку народные названия были переосмыслениями древних символических узоров, в которых отразились более поздние зрительные ассоциации с предметами и явлениями окружающего мира» [5].

Каждый элемент костюма является частью культурного наследия, неся в себе как утилитарное, так и символическое значение. Уже в ходе выполнения предметов появляются совершенно новые особенности их функционирования [1].

Орнамент на каждой вышитой вещи играет знаковую роль, неотделимую от проблемы толкования нанесенного на нее изображения.

Все кокошники Каргопольского уезда на очелье имели одинаковый орнамент со стилизованным узором в виде цветка или розетки (см. Приложение, рис. 1). Он был обязателен для данного вида головного убора. Цветочный мотив (элемент) на всех кокошниках данного вида выглядел одинаково, а для вышивки использовался жемчуг, белый бисер и перламутровые плашки.

В Приложении на рисунке 1 нами отмечена симметричная композиция, где основу составляет большой цветок-розетка. Есть предположение, что этот мотив олицетворяет символ плодородия. По левую и правую стороны от него используются ломаные линии или небольшие прямоугольные формы, выполненные светлым бисером. Каждая деталь обведена двойными рядами бисера того же цвета. Так выглядит центральная деталь каргопольского кокошника. До ушей центральная часть продолжается плотно выполненной бисерной вышивкой, дополненной перламутровыми плашками. Это могли быть стилизованные растительные мотивы или неизобразительные мотивы разных вариантов. Каждый декоративный элемент кокошника оформлялся как законченная деталь.

Нами отмечены очелья, на которых виден только основной цветок и хаотично разбросанный жемчуг, как в Приложении на рисунке 1. Вышивка на нем выполнена плотно, без какого-либо дополнительного рисунка.

Кокошники Олонецкой губернии всегда были обильно декорированы жемчугом. Связано это с тем, что в данной местности была развита добыча жемчуга. Самым лучшим являлся скатный жемчуг, который имел правильную сферическую форму и толстый перламутровый слой белого и серебристого цвета. Однако попадались жемчужины розового, синеватого или черного цветов. Особо ценным и дорогим считался крупный жемчуг, который называли окатым или круглым, а самым дешевым считался жемчуг неправильной формы, называемый рогатым, угольчатым, уродцем, зубоватым, половинчатым. Вышитые жемчугом головные уборы стоили очень дорого.

Материалом для исследования стала большая и интересная коллекция кокошников такого фасона,

хранящаяся в собраниях Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» в городе Архангельске. В ней в большом количестве представлены кокошники с ушами Олонецкой губернии Каргопольского уезда XIX – начала XX века. Проанализировав их в таблице (см. Приложение), отметим, что крой у всех изделий одинаковый, вне зависимости от того какую волость (сельский округ) они представляют. Все изделия имеют одинаковую переднюю деталь с большим цветком-розеткой впереди. Данный элемент (очелье) выполнялся отдельно, а затем нашивался на основное изделие.

Все изученные экспонаты относятся к одному периоду (XIX – начало XX века). В коллекции представлены: Павловская, Панфиловская, Калигинская, Нифантовская, Лодыгинская, Хотенковская, Мелентьевская, Ухотская, Волосовская, Андреевская волости (сельский округ). Нами была выполнена типологическая таблица, в которой показаны общие и отличительные черты каргопольского кокошника (см. Приложение, таблицу 1).

Согласно данным таблицы, в Олонецкой губернии Каргопольского уезда чаще использовали растительный орнамент в виде розетки и стилизованный растительный узор из восьми лепестковых цветов, плодов, ветки цветов, а также трехчастные композиции, в основе которых лежат круглые розетки и трезубцы (см. Приложение, рис. 2).

Выполненная типология показала, что поднизь бывает одно-, двух-, трех-, четырех- и пятирядная (см. Приложение, рис. 3), длинная и недлинная. Верхняя сетка у всех жемчужная, нижний слой выполнен из бисера и перламутра.

Рассматривая орнаментальные мотивы на паузах, отметим, что мотив «крест» встречается только на кокошниках Нифантовской волости села Река (см. Приложение, рис. 4).

Использование букв (см. Приложение, рис. 5) просматривается только на кокошниках Олонецкой губернии Каргопольского уезда, Павловской волости деревни Огарково, Калигинской волости, деревень Еремеевская и Полуборье. Характерным является использование аббревиатуры из четырех букв, где первой буквой всегда была «К», обозначающая кокошник, а следующие три буквы указывали на фамилию, имя, отчество владельца. Однако встречен кокошник из коллекции АОМНИИ

(Инв. Т. 2410), происходящий из деревни Михалевской Панфиловской волости с расшифровкой букв «КН ВД – Василиса Драчкова».

Материалы, которые используются в оформлении кокошников, очень разнообразные: камни (галун, бить, бусы), нити (позолоченное прядое серебро, золотной шнур, канитель, трунцал), фольга; также используется шитье перламутром, перламутровыми плашками, блестками, стеклами в металлических оправках, стеклянными бусинами. Примечательна и техника шитья – вприкреп. В кокошниках Олонецкой губернии часто использовали сложный прием украшения – шитье по бели (см. Приложение, рис. 2). Бель – это тонкая веревочка из льняных или хлопчатобумажных нитей. Ее пришивали к изделию по заранее нанесенному рисунку. Затем на нее особыми стежками прикреплялся жемчуг или его замену – бисер, бусы, металлические нити и другие элементы.

Необходимо отметить орнаменты, которые располагаются на задней части изделия. Как правило, это трехчастные композиции с использованием стилизованных цветов. От основного большого цветка в левую и в правую сторону расходятся ветки со стилизованными восьмилепестковыми цветами (см. Приложение, рис. 6). Редко встречается полоса цветочного орнамента.

Материалами отделки служат перламутровые плашки, цветные стекла в металлических оправках, золотные шнуры, позолоченное серебро, бисер по бели, золотые нити. Отмечены кокошники, у которых задняя часть сшита из галуна без дополнительных украшений.

Согласно таблице (см. Приложение), все рассмотренные кокошники имеют подкладку – красный кумач, подклад желтого цвета встречается очень редко. В качестве подкладки также использовали ситец красного, розового или желтого цвета в горошек, звездочки, в мелкие цветочки и с черно-белым узором. Есть предположение, что ситец использовали низшие сословия.

Необходимо сказать и о донце Олонецких кокошников. Многие донца имеют тот же рисунок, что и вся основа кокошника, цветную шелковую или парчовую ткань (см. Приложение, рис. 7), бархат на донце использовали очень редко. Однако отмечено применение полосатой или вышитой цветочками ткани. Основным орнаментом, используемым на донцах, растительный со стилизованными элементами. Посередине выполняется большой восьмилепестковый цветок с жемчужиной или бусинкой в центре.

Головной убор всегда являлся завершением костюма, нес в себе особую смысловую нагрузку.

В результате изучения коллекций каргопольских кокошников был сделан ряд **выводов**. Красочность коллекции создавалась благодаря декору и его составным элементам. Коллекция дает представление о конструктивных особенностях, основных мотивах и элементах декора головных уборов Архангельской губернии.

Женский головной убор имеет общие черты, присущие северо-русскому костюму Каргополя, и обладает отличительными особенностями, указывающими на художественно-эстетическую специфику.

Все головные уборы связаны между собой территориально и временем бытования. Данный головной убор имел местные особенности в крое и орнаментальных мотивах.

Художественно-эстетические и стилистические особенности праздничного головного убора в контексте традиционной культуры Русского Севера конца XIX – начала XX века представлены в виде типологической таблицы (см. Приложение).

В качестве принципа данной типологии осуществлено выделение конкретного элемента костюма кокошника Олонецкой губернии.

Комплексный подход к анализу Каргопольских кокошников открывает широкие перспективы для его историко-культурологического анализа как модели национальной культуры.

Литература

1. Байбурун А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры / отв. ред. А. С. Мельников. – Л.: Наука, 1989. – С. 63–68.
2. Гусева М. Старинные женские головные уборы [Электронный ресурс]. – URL: https://kareliya.ru/useful/museums/qolownieubori_olonezkoigubernii.html?ysclid=lkrrk3rqkm698954334 (дата обращения: 14.10.2022).
3. Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетии. – 4-е изд. с доп. – М.: Ступин, 1918. – 792 с.

4. Исследователи Русского Севера конца XIX – первой трети XX века о вышивке в Олонецкой губернии [Электронный ресурс]. – URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabininskie-chteniya-2019/1948.html?ysclid=lkrrmrquy417625697> (дата обращения: 04.11.2022).
5. Климова Н. Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. – М.: Изобразительное искусство, 1993. – 222 с.
6. Круковский М. А. Олонецкий край: Путевые очерки / рис. худож. Н. Н. Герардова и др. по фот. авт. – СПб.: Изд. Петербург. учеб. маг., 1904. – 260 с.
7. Куфтин Б. А. Материальная культура русской мещеры. – М., 1926.
8. Лебедева Н. И. Народный быт в верховьях Десны и верховьях Оки (Этнологическая экспедиция в Брянской и Калужской губ. в 1925 и 1926 годах). Ч. 1. Народный костюм, прядение и ткачество. – М., 1927. – 164 с.
9. Сабурова М. А. Женские головные уборы у славян // Советская археология. – 1974. – № 2. – С. 85–97.
10. Сирелиус Ууно Таави [Электронный ресурс]. – URL: <https://old.ethnomuseum.ru/kollekcii/sobirатели/sirelius-uuno-taavi/?ysclid=lkrrbmsxxy888158224> (дата обращения: 26.10.2022).
11. Сурво В. (г. Хельсинки, Финляндия). О некоторых локальных особенностях вышивки русского населения Олонецкой губернии (на примере образов пудожского и каргопольского шитья) [Электронный ресурс]. – URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/62.html?ysclid=lkrrghemu6921125599> (дата обращения: 18.10.2022).
12. Стасов В. В. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева. – СПб.: Общественная польза, 1872.

References

1. Bayburin A.K. Semioticheskie aspekty funktsionirovaniya veshchey [Semiotic aspects of the functioning of things]. *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kul'tury* [Ethnographic study of iconic cultural means]. Ed. A.S. Melnikov. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 63-68. (In Russ.).
2. Guseva M. *Starinnye zhenskie golovnye ubory. Kareliya* [Vintage women's hats. Karelia]. (In Russ.). Available at: https://kareliya.ru/useful/museums/qolownieubori_olonezkoiqubernii.html?ysclid=lkrrk3rqkm698954334 (accessed 14.10.2022).
3. Zabelin I. E. *Domashniy byt russkogo naroda v XVI i XVII stoletii* [The home life of the Russian people in the XVI and XVII centuries]. Moscow, Stupin Publ., 1918. 792 p. (In Russ.).
4. *Issledovateli Russkogo Severa kontsa XIX – pervoy trety XX veka o vyshivke v Olonetskoy gubernii* [Researchers of the Russian North of the late XIX – first third of the XX centuries about embroidery in Olonets province]. (In Russ.). Available at: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabininskie-chteniya-2019/1948.html?ysclid=lkrrmrquy417625697> (accessed 04.11.2022).
5. Klimova N.T. *Narodnyy ornament v kompozitsii khudozhestvennykh izdeliy* [Folk ornament in the composition of artistic products]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1993. 222 p. (In Russ.).
6. Krukovskiy M.A. *Olonetskiy kray: Putevye ocherki* [Olonets region: Travel essays]. St. Petersburg, Peterburgskiy uchebnyy magazin Publ., 1904. 260 p. (In Russ.).
7. Kuftin B.A. *Material'naya kul'tura russkoy meshchery* [Material culture of the Russian meschera]. Moscow, 1926. (In Russ.).
8. Lebedeva N.I. *Narodnyy byt v verkhov'yakh Desny i verkhov'yakh Oki* (Etnologicheskaya ekspeditsiya v Bryanskoy i Kaluzhskoy gub. v 1925 i 1926 godakh). Ch. 1. *Narodnyy kostyum, pryadenie i tkachestvo* [Folk life in the upper reaches of the Desna and upper reaches of the Oka (Ethnological expedition in the Bryansk and Kaluga provinces in 1925 and 26). Part 1. Folk costume, spinning and weaving]. Moscow, 1927. 164 p. (In Russ.).
9. Saburova M.A. *Zhenskie golovnye ubory u slavyan* [Women's hats from the Slavs]. *Sovetskaya arkhologiya* [Soviet Archaeology], 1974, no. 2, pp. 85-97. (In Russ.).
10. *Sirelius Uuno Taavi*. (In Russ.). Available at: <https://old.ethnomuseum.ru/kollekcii/sobirатели/sirelius-uuno-taavi/?ysclid=lkrrbmsxxy888158224> (accessed 26.10.2022).
11. Survo V. (g. Khel'sinki, Finlyandiya). *O nekotorykh lokal'nykh osobennostyakh vyshivki russkogo naseleniya Olonetskoy gubernii (na primere obrazov pudozhskogo i kargopol'skogo shit'ya)* [About some local peculiarities of embroidery of the Russian population of the Olonets province (on the example of images of Pudozhsky and Kargopol'sky sewing)]. (In Russ.). Available at: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2003/62.html?ysclid=lkrrghemu6921125599> (accessed 18.10.2022).
12. Stasov V.V. *Russkiy narodnyy ornament. Vyp. 1. Shit'e, tkani, kruzheva* [Russian folk ornament. Sewing, fabrics, lace]. St. Petersburg, Obshchestvennaya pol'za Publ., 1872. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



1



2

Рисунок 1. Очелье с обязательным стилизованным элементом в центре. XIX – начало XX века:

1. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. 2. Каргопольский кокошник из коллекции Павлово-Посадского историко-художественного музея



1

Кокошник



2



3

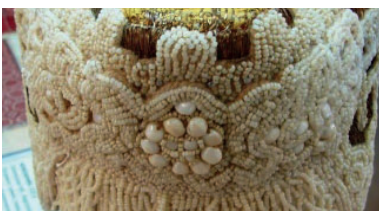


4

Рисунок 2. Растительный орнамент: 1. Розетка и стилизованный растительный узор из восьмилепестковых цветов и плодов. 2–4. Трехчастные композиции, в основе которых лежат круглые розетки и трезубцы



1



2



3

Рисунок 3. Перламутровая рубка: 1. Однорядная рубка. 2–3. Двух-, трехрядная рубка



Рисунок 4. Изображение креста



Рисунок 5. Использование букв в вышивке на паушах



Рисунок 6. Оформление затылочной части на кокошнике



Рисунок 7. Донышко кокошника

Типология каргопольского кокошника XIX – начала XX века

Район	Поднизь	Орнамент на ушах и техника выполнения	Элементы орнамента сзади и техника выполнения	Подклад	Донце
Олонецкая губерния, Каргопольский уезд (сегодня Олонецкая область, Каргопольский район)	Поднизь недлинная, 1- и 4-рядная; перламутр, бисер	Орнамент в виде розетки. Узор из шести лепестков в виде розетки. Вышитые буквы КЕ Н; КН ВД (кокошник Василисы Драчковой)	Растительный орнамент. Орнаментальная розетка. Стилизованный узор из восьмилепестковых цветов и плодов. Композиция из трех стилизованных цветов. Трехчастная композиция, в основе которой круглые розетки и трехзубцы. Верхняя часть задника – узор в виде извивающейся цветочной ветви. Внизу задника узор из трех стилизованных цветов	Красный ситец с узором в белый горошек, мелкие белые звездочки, красный кумач, розовый ситец	Стилизованный узор из восьмилепестковых цветов и плодов. Узор из отдельных цветов. Серебристый растительный узор на золотистом фоне
		Материал: по краю задника – серебряное кружево. Вышивка: – галун; – бить; – фольга; – бусы; – шитье перламутром; – перламутровые плашки; – блестки; – золотное шитье вприкреп; – позолоченное пряженое серебро; – шитье золотным шнуром по бели; – канитель; – стекла в металлических оправках; – трунцал; – стеклянные бусины			Материал: – позолоченное пряженое серебро; – сплошное золотное шитье вприкреп; – позолоченная нить; – пряженое серебро; – золотной шнур; – фольга
Павловская волость, деревня Огарково	Поднизь длинная 4-рядная; верхняя сетка – жемчуг; нижние слои – бисер	Буквы КА МА. Материал: золотная нить	Композиция из трех стилизованных цветов. Материал: – золотные нити; – бисер по бели	Красный кумач	–

Район	Поднизь	Орнамент на ушах и техника выполнения	Элементы орнамента сзади и техника выполнения	Подклад	Донце
Панфиловская волость	Поднизь длинная, 1- и 5-рядная; верхняя сетка – жемчуг; нижние слои – бисер, перламутр	Буквы КМ ВЗ. Полные и половинчатые шестилепестковые розетки из перламутра на золотистом фоне. Материал: – золотная нить; – позолоченное пряженое серебро; – перламутровые плашки; – бусины; – золотной шнур; – золотное шитье вприкреп; – шитье перламутром	Полоса цветочного орнамента. Материал: золотное шитье вприкреп	Красный кумач. Розовый ситец в красный горошек	–
Калитинская волость, деревня Еремеевская	Поднизь длинная, 3-рядная; недлинная, 2-рядная; верхняя сетка – жемчуг; нижние слои – бисер	Буквы: – КА ГО; – КТ НА; – КЕ АМ. Материал: золотная нить	Сверху – цветок с листьями, снизу – композиция из трех цветов. Три стилизованных цветка. Узор из розеток и плодов. Материал: – позолоченное нарядное серебро; – сплошное золотное шитье вприкреп	Красный кумач. Ситец. Красный ситец с цветочным бело-черным узором	Растительный узор. Узор из плодов и розеток. Материал: – золотной шнур; – фольга; – бить; – золотное шитье вприкреп; – позолоченное нарядное серебро
Деревня Денисовская	Поднизь длинная, 4-рядная; верхняя сетка жемчужная, нижняя – бисерная	–	Трехчастная композиция из цветов. Материал: – золотной шнур по бели; – цветные стекла в металлических оправе; – трехчастная композиция из цветов	Красный кумач	–
Село Калитинка	Поднизь недлинная, 3-рядная; верхняя сетка жемчужная, нижняя – бисер	–	Материал: – золотными нитями по бели; – перламутровыми плашками; – золотной шнур	Желтый кумач. Красный кумач	–
Нифантовская волость, село Река	Поднизь недлинная, 3-рядная; бисер	Вышиты кресты	Из трех стилизованных цветов	Красный кумач	–

Район	Поднизь	Орнамент на ушах и техника выполнения	Элементы орнамента сзади и техника выполнения	Подклад	Донце
Лодыгинская волость, деревня Лукино	Поднизь недлинная, 1-рядная; бисер	—	—	Красный ситец	—
Хотенковская волость, деревня Фатьяново	Поднизь небольшая, 1-рядная; бисер	Орнамент из пяти- и шестилепестковых розеток (бисер, шитье позолоченным пряченым серебром)		Красный ситец с узором в черный горошек	—
Каргопольский уезд, село Мелентьев Пал	Поднизь небольшая 1- и 3-рядная; верхняя сетка бисерная, средняя – из мелкого бисера, нижняя – из стеклянных бусин. Над поднизью жгут из бисера	—	Узор, аналогичный узору очеля. Три стилизованных цветка. Материал: – мелкий бисер; – стеклянные бусины	Вишневый кумач. Красный кумач	—
Мелентьевская волость, деревня Валдиево	Поднизь небольшая, 1-рядная; бисер	—	—	Красный кумач и красный ситец с черно-белым узором из растений и пятиконечных звезд	—
Ухотская волость, деревня Черницыно	—	Шестилепестковые розетки. Материал: перламутр	Трехчастный стилизованный узор. Материал: золотная нить	—	—
Олонецкая губерния, деревня Погост	—	Шестилепестковые розетки. Материал: – перламутр; – перламутровые плашки; – позолоченное пряденое серебро; – шитье перламутром; – золотное шитье вприкреп	Узор из трезубца и шестилепестковых розеток. Материал: – перламутр; – плашки; – бусы; – золотное шитье вприкреп	Розовый ситец	На донце и верхней части декор из галуна

Район	Поднизь	Орнамент на ушах и техника выполнения	Элементы орнамента сзади и техника выполнения	Подклад	Донце
Волосовская волость, деревня Евдокимовская	—	Орнамент в виде бутона, завершающийся трезубцем. Внизу – пятилепестковый цветок. Материал: – позолоченное пряженое серебро; – золотной шнур; – перламутровые плашки; – золотное шитье вприкреп	Узор из трех стилизованных цветов. Материал: – золотной шнурок; – блески; – канитель	Красный кумач и ситец	—
Каргопольский уезд, Лекшмозерская волость	Поднизь 2-рядная; верхняя сетка жемчужная, нижняя – бисер	—	Донце и задник из галуна	Красный кумач	—
Андреевская волость, деревня Липовская	Поднизь длинная, 1-рядная бисерная	Мотив – трезубец и срезанная десятилепестковая розетка	—	Красный кумач	—

УДК 7.042

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-99-111

«ЭСТЕТИКА ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ» ЖИВОЙ ПРИРОДЫ В РУССКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ XVII–XVIII ВЕКОВ

Портнова Ирина Васильевна, доцент кафедры ландшафтной архитектуры, Российский государственный аграрный университет – МСХА имени К. А. Тимирязева (г. Москва, РФ). E-mail: irina.portnova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9064-5288>

В статье рассматриваются изобразительные мотивы флоры и фауны в русском и европейском искусстве XVII–XVIII веков, которые можно обозначить «эстетикой привлекательности». Они нашли воплощение в натюрморте, пейзаже с изображением животных. В семантике «привлекательности» выявлены три ключевых звена: истоки интереса к природе в изобразительном искусстве XVII–XVIII веков, символика образа и структура изобразительного языка. Указывается на натурофилософский аспект мышления, предопределенный интересом к географическим, биологическим исследованиям, которые привели к осознанию природы в ключевых для времени значениях: материалистической сущности природы и ее символического смысла. Целью статьи явился анализ произведений данной области с тем, чтобы выявить в них степень и характер «привлекательности» живой природы и определить их потенциал в искусстве, так как они представляют существенный культурно-исторический пласт целой эпохи

(XVII–XVIII века). В данном аспекте формирующийся жанр анималистики раскроется в сложности взаимосвязей «человек – природа – животные», что даст возможность переосмыслить его место и роль в искусстве и культуре. Историко-художественный метод, используемый в статье, включает описательно-аналитический подход, который поможет охарактеризовать произведения с визуальной точки зрения, а стилистический анализ – рассмотреть произведения в соответствии с общими тенденциями эпохи. Актуальность исследовательской линии заключается в обращении к широким вопросам природы, представляющим в современном мире научный интерес.

Выводами послужило утверждение, что эстетическое чувство «привлекательности» изучаемого и почитаемого материала становилось важным аспектом искусства XVII–XVIII веков. Животные мотивы как часть натюрморта, пейзажа и научной иллюстрации впоследствии окажут положительное влияние на формирование анималистического жанра.

Ключевые слова: природа, стиль, эстетика, животные, насекомые, анималистика, образ, пейзаж, натюрморт.

AESTHETICS OF ATTRACTIVENESS OF WILDLIFE IN RUSSIAN AND EUROPEAN ART OF THE 17–18TH CENTURIES

Portnova Irina Vasilyevna, Associate Professor of Department of Landscape Architecture, Russian State Agrarian University, Moscow Timiryazev Agricultural Academy (Moscow, Russian Federation). E-mail: irinaportnova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9064-5288>

The article deals with the pictorial motifs of flora and fauna in Russian and European art of the XVII–XVIIIth centuries, which can be called *aesthetics of attractiveness*. They were embodied in a still life, a landscape depicting animals. In the semantics of *attractiveness*, three key links were identified: the origins of interest in nature in the fine arts of the XVII–XVIIIth centuries, the symbolism of the image and the structure of the pictorial language. The natural-philosophical aspect of thinking is pointed out, predetermined by the interest in geographical, biological research, which led to understanding the nature in the key meanings for the time: the materialistic essence of nature and its symbolic meaning. The purpose of the article is to analyze the works of this area in order to identify on their basis the degree and nature of *attractiveness* in art as an essential cultural and historical layer of the era, its potential. From this angle, the emerging genre of animalism will reveal itself in the complexity of the relationship between man-nature-animals, which will make it possible to rethink its place and role in art and culture. The historical and artistic method used in the article includes a descriptive and analytical approach that will help to characterize the works from a visual point of view, and a stylistic analysis to consider the works in accordance with the general trends of the era. The relevance of the research line lies in addressing the broad issues of nature that have found scientific interest in the modern world.

The conclusion was the assertion that the aesthetic sense of the *attractiveness* of the studied and revered material became an important aspect of art in the XVII–XVIIIth centuries. Animal motifs as part of still life, landscape and scientific illustration will subsequently have a positive impact on the formation of the animalistic genre.

Keywords: nature, style, aesthetics, animals, insects, animalism, image, landscape, still life.

Введение

«Эстетикой привлекательности» живой природы можно назвать целый культурный пласт изобразительного искусства XVII–XVIII веков. Речь идет о русской и европейской живописи, графике, в которых мотивы живой природы нашли яркое

воплощение. Это изображения зверей, птиц, насекомых, растений разного биологического рода и видового состава. Они складываются в целостную картину природного мира, с примечательной конфигурацией форм, богатством цвета и деталей, – мира многообразного и философичного.

Привлекательной стороной природного бытия выступают, прежде всего, животные как наиболее активные и сложные существа, ближе всего стоящие к человеку. Разобраться и зафиксировать их природную органику – весьма интересная область для художника и исследователя. Животные, растения, плоды, мотивы природы изначально обладают эстетическими признаками, которые в художественном сознании наделяются еще большей степенью привлекательности.

Цель данной статьи – проанализировать работы в этой области, чтобы выявить в них масштаб «привлекательности» живой природы и определить их потенциал в изобразительном искусстве, так как они представляют важнейший культурно-исторический пласт периода XVII–XVIII веков. Под этим углом зрения зарождающийся анималистический жанр раскроет всю сложность отношений между человеком, природой и животными и позволит исследователю пересмотреть его место и роль в искусстве и культуре. Также возрастет значимость оценки живой природы в ракурсе насущных экологических вопросов. Историко-художественный метод позволит нам с позиции искусствоведческого анализа раскрыть вопрос сущности «эстетической привлекательности» живой природы в русском и европейском искусстве XVII–XVIII веков. Данный вопрос не является частным. Сама эпоха начала XVII–XVIII веков характеризуется устремленностью к изучению природы (натурфилософия XVIII века). Акцент на «эстетике привлекательного» обусловлен многими позициями и важным аспектом сакральности, которая никуда не ушла, а переместилась на весь тварный мир. А. Д. Охочимский писал: «Любование простым цветком, скромным пейзажем и чистой комнатой возвысилось до религиозного чувства. <...> Божья Благодать покинула пределы церковных зданий и выплеснулась наружу, освятив все Божье Творение. Возникла сакрализация тварного мира в целом, в первую очередь, окружения верующих, богоизбранных носителей новой святости. Церковные таинства утратили свою божественность, а обыденное и повседневное получило новую ауру сакральности. <...> Господь стал не только дизайнером, но и мастером-изготовителем. Он творил прямо и непосредственно, занимаясь каждым отдельным камнем, растением

или животным. Поэтому на дереве не было двух одинаковых листков, а в дожде – двух одинаковых капель» [10, с. 10–32]. На этом фоне появившиеся трактаты о природе отразили существующие направления в эволюции эстетической мысли, во многом обусловленные научными открытиями.

Ботаника с ее царством растений стала настоящей энциклопедией мыслей. Так, К. Боган, швейцарский ботаник XVII века, умело и одновременно исчерпывающе описывал растения в нескольких фразах. Конфигурация, величина, разветвление корней и стебля, форма листьев, характер цветка, плода и семени – «все это излагалось в немногих метких словах на протяжении каких-нибудь двадцати строк» (см. [1, с. 191]). Итальянский ботаник А. Цезальпин смотрел на природу и растения с философской точки зрения и полагал, что у растений есть душа, которая связана только с питанием, ростом и размножением, поэтому они довольствуются гораздо более простыми органами, чем животные, дополнительно наделяемые движением и эмоциями. «Функция растительной души заключается в поддержании индивидуума путем питания, а вида – путем размножения», – считал ученый (см. [1, с. 192]).

Исследователи видят здесь некий «эстетический проект», симпатия натуралистов к природным формам и явлениям очевидна. Художники в свою очередь отражали природу на полотнах. Так, создавая жизнеописания немецких и нидерландских живописцев, Карел ван Мандер отмечает в этом отношении братьев Губерта и Яна, которые владели замечательным способом употребления красок и искусным рисунком [8, с. 15]. Описывая творчество Германа ван дер Маэта, исследователь обращает внимание на изображение потоптанных трав на картине «Св. Себастьян», которые написаны «с такой точностью, что многие из зрителей, в том числе и лейб-лекарь короля, могли определить их названия» [8, с. 126]. Другой художник Людовик Янс ван ден Босх «весьма хорошо писал фрукты и цветы и последние часто изображал в стеклянном сосуде с водой, причем употреблял на это так много труда и времени, что достигал почти полного сходства с настоящими. Он изображал на травах и цветах небесную росу и всяких насекомых, бабочек, маленьких мушек и тому подобное, что можно видеть на его карти-

нах, находящихся в разных местах у любителей» [8, с. 60]. Русские мастера начала XVIII века также учились подобному взгляду, и на образцах зоологической иллюстрации продемонстрировали природный спектр своей увлеченности. Заинтересованный взгляд облекся в эстетическую форму, которую можно назвать «эстетикой привлекательности». Плоды, цветы, животные на картинах и графических листах художников должны были быть обязательно притягательными, как того и требовал восторженный взгляд художника, творящего образ самой матери-природы. Исследователи писали об этом. Так, Сьюзан Мерриам, анализируя гирлянды и цветочные букеты, называет их «образом любопытства и декоративной формы» [23]. Действительно, все цветочное многообразие в разных формах и сопоставлениях, да еще расцвеченное всеми цветами радуги, не может не вызывать любопытства у смотрящих. Довольно полное описание голландской цветочной живописи XVII–XIX веков в ее развитии дает книга Сэма Сигала и Клары Ален «Голландские и фламандские цветочные изделия: картины, рисунки и гравюры до девятнадцатого века» [21]. Время увлечения флористикой авторы называют настоящей «ботанической культурой» со своей эстетикой, а изображения животных в букетах видятся непременно в ракурсе символа. Символико-философский аспект натюрморта оправданно выделяется авторами, поскольку он отображал историю научных открытий, заменяя средневековую концепцию мира, и складывался в головах мыслителей в философскую картину мира другого порядка [18]. Гарри Бергер в своей книге «Размышления о голландской натюрмортной живописи XVII века» [16] говорит о символике натюрмортов *vanitas*, сопоставляя их с изображением живой флоры и фауны, нашедшим свое место в этом жанре, полагая, что определение натюрморта как «мертвой натуры» мало согласуется с настоящей смысловой концепцией данного жанра. В рассуждениях Паулы Финдлен есть важная мысль, заслуживающая внимания: содержательный спектр изображения растительных и анималистических мотивов в натюрморте гораздо глубже и никак не согласуется с однозначной оценкой темы смерти, напротив, многообразный природный мир еще ждет своего исследователя, а натюрморт как жанр по-своему

раскрывает «материальную культуру мира, природу вещей» [20]. Продолжая мысль автора, скажем, что постановка вопроса «привлекательного искусства» значима, так как отражает сущность человеческого интереса, в истории периодически рисующего философские картины природы. Норберт Шнайдер задается вопросом, как предметы в натюрморте отражают идеи, устремления своего времени, как меняется та философская «картина мира» в умах человеческих [18]. Действительно, на примерах только одного голландского натюрморта можно проследить историю научных открытий и погрузиться в целый смысловой ряд размышлений о бренности человеческого бытия, жизни и смерти. На этом временном отрезке предметы в своей визуальной характеристике выступают зримыми символами познания. Натюрморт предоставляет такую возможность. По оценке Н. Памелы Смит, мир предметов и явлений окружающего мира оценивается взглядом «художника-ремесленника», умеющего выявлять знания в самой материи, природе [19].

Научная биологическая иллюстрация решает во многом схожие вопросы. Брайан Скотт Бэйгри [15] высказывает общепринятую точку зрения, что научные иллюстрации обычно являются эвристическим вспомогательным ресурсом. Авторы отмечают роль, которую данная иллюстрация играет в создании научного знания. Они рассматривают текст и изображение как ресурсы, которые ученые используют в своей практической деятельности. Когда иллюстрация не используется в качестве пособия, она может наполняться метафорой. Порой изобразительные, визуальные моменты не всегда оцениваются по достоинству, в частности, их изобразительный строй. Этот важный аспект имеет прямое отношение к нашей проблеме, поскольку ранее биологические рисунки служили исключительно науке, и мало кто замечал в них художественные возможности, претендующие на отдельное толкование. Карл А. Э. Эненкель, Марк С. Смит отмечают в научных анималистических изображениях необходимую степень привлекательности, которая выражается на каждом историческом этапе развития. Устройство зверинцев в Европе и в России, открытие антикварных кабинетов, страсть к коллекционированию редких природных экземпляров только умножили этот

интерес и еще больше привлекли умы специалистов и притянули любопытствующие взгляды посетителей. В изобразительном искусстве также наблюдался художественный прогресс, который приводил к новой визуализации в изображениях животных [17].

Можно назвать это свежим взглядом в данном направлении исследования. Он также высвечивает проблематику ряда «природных» жанров, нуждающихся в дополнительной оценке.

Мотивы флоры и фауны в европейской и русской живописи XVII–XVIII веков в оценке их эстетических сторон

Смысл «привлекательности» в живописи XVII–XVIII веков определялся выбором соответствующих тем и характером образа. Предметы и явления окружающего мира могут выглядеть эстетическими, или их можно представить таковыми. Разнообразный мир флоры и фауны отобразился на голландских, немецких натюрмортах. Голландские художники, Ян Давидс де Хем, Ян Веникс, Ян ван Хейсум, Бальтазар ван дер Аст, Ян Брейгель Старший, Амброзиус Босхарт Старший, Ян Батист фон Форненбрух, мастера декоративных цветочных натюрмортов, виртуозно отразили все природные реалии: растения, плоды, зверей, птиц, насекомых. Они погружены в мир флоры и фауны, углублены в него. Л. В. Мочалов, автор статьи «Диалектика натюрморта», размышлял об этом так: «В материальных объектах избирается то, что наиболее соответствует определенным ценностным ориентациям. Общественное содержание создает иерархию ценностей в мире предметов: одни из них прозаичны, обыденны, другие – напротив, возвышенны, редкостны, являются знаками отличия, престижа» [9, с. 230]. Утонченная, напоминающая эмаль техника живописи, позволяющая передать окружающий мир декоративно и изысканно, притягивала к себе, формировала вкус. Натюрморты превосходно вписывались в интерьеры состоятельных горожан, радовали глаз всякого, созерцающего их красоту (см. Приложение, рис. 1, 2).

Философия подобных изображений объяснялась любовью ко всему материальному, тем более живому, прочитывался восторг физическому мирозданию отдельного микромира, но в свете

большого макромира. Этот отдельный конкретный микромир, вмещающий в себя всю звериную и растительную экзотику, претендовал на философское восприятие макромира. Присутствие животных обогащало жизненное пространство, делало его еще более привлекательным, формировало атмосферу реального бытия с его важным жизненным циклом. Пантеистическая сущность физического мира и акцент на его красоте были взаимообусловлены. Божественная суть флоры и фауны в голландском сознании не могла быть реализована без эстетики, и, наоборот, красивая вещь имела божественное происхождение. Для нашего анализа интересна сила притягательности анималистического образа. Попугаи, улитки, жучки, стрекозы, бабочки и прочие порхающие и ползущие создания обращают внимание конкретностью своего облика. Казалось бы, цветочные натюрморты, поражающие колористическим богатством букетов, вполне состоятся без представителей тварного мира. Однако здесь прослеживается любопытная деталь: «тварный мир» выглядит индивидуальным. Конфигурация и окрас бабочек, стрекоз, гусениц, божьих коровок и другой живности каждый раз неповторимы, что непременно обогащает жизнь. Неповторяющийся облик бабочки или ползущей гусеницы раскрывает целую линию развития анималистического искусства: выразительную образность, основанную на зоологических штудиях и натурных наблюдениях.

В сущности, сформировалась философская целостная «картина мира», в которой животным отведено свое знаковое место. Данная концепция природы вновь будет осмыслена и переосмыслена в XX столетии в связи с актуальными вопросами экологии. В XVII–XVIII веках она вписалась в сложившееся мироустройство, с тяготением к неизведанному и любопытному, способностью человека всматриваться в суть природных вещей, изучать их закономерности, что привело в европейском искусстве XVII–XVIII веков к развитию отдельного жанра анималистики.

Анализ будет неполным, если не сказать о русских натюрмортах XVIII века с интерпретацией на них флоры и фауны. Назовем натюрморты Г. Н. Теплова, которые представляют первый опыт изображения животных в то время: «Натюрморт с нотами и попугаем», «Натюрморт» (1737) (см. Приложение, рис. 3, 4).

По сравнению с рассматриваемыми выше голландскими и немецкими декоративными по цветовой насыщенности натюрмортами, здесь больше колористической сдержанности и ощути-ма некоторая организация в расстановке предметов. Реальность присутствия – важный принцип живописи XVII–XVIII веков. Смотрящий должен был удивиться достигнутой натуральности изображения. В этом и состоял эстетический принцип «притягательности». «Умным созерцанием» назвал Л. В. Мочалов взгляд живописцев, предполагающий «пафос изобразительного описания и одновременно анализ предметного мира» [9, с. 248]. Г. Н. Теплов изображает попугая и муху. В передаче иллюзии они вместе с другими детально проработанными предметами выглядят натуральными, не уступая знаменитым голландским натюрмортам.

Соответствующая живопись отвечала вкусам как художников, так и заказчиков того времени. Отметим, что натуральность изображения, красочность внешней формы оперения птиц, шкурки зверей можно наблюдать в малой фарфоровой пластике Франции, Германии, Италии. Модный стиль барокко, а затем рококо сконцентрировали усилия мастеров на передаче прихотливой и затейливой природной формы. В середине XVIII века в связи с активным дворцовым строительством и тесными культурными контактами подобных произведений становилось все больше, что также послужило формированию стойкого интереса к анималистике. Можно полагать, что опыт изображения зверей, птиц, насекомых в натюрмортах явился немаловажным фактором формирования жанра. Действительно, чтобы убедиться в этом, стоит посмотреть на работы голландских, немецких и русских художников XVII–XVIII веков: Мельхиора де Хондекутера, Альберта Якобса Кейпа, Поттера Паулюса, Франца де Гамильтона, Якоба Филиппа Хаккерта, Иоганна Кленгеля, Иоганна Фридриха Гроота, Семена Щедрина и др.

Так, птицы Мельхиора де Хондекутера, Франца де Гамильтона переместились с натюрморта в зоны парков, на луга, водоемы, в леса (см. Приложение, рис. 5, 6).

Они теперь не запутаны в листьях и цветах, а в природной среде ведут свой птичий диалог, отдыхают, купаются, заботятся о потомстве. Они

также реальны и натуральны, как в натюрмортах, только поменяли среду. Поменяв среду, расправили крылья, вытянули шеи, тела увеличились в размерах, они оказались в царстве природы и теперь неотделимы от нее. На картинах художников ощутимо праздничное великолепие птиц, зверей на фоне умиротворенных картин природы, которые в этом смысле напоминают французские пасторали. В голландской, немецкой, русской живописи были тоже свои пасторали с изображением домашних животных: коров, лошадей, собак в лоне тихой, словно уснувшей природы (А. Кейп, П. Поттер, И. Кленгель, Я. Хаккерт, С. Щедрин). Это были видовые пейзажи, представляющие природу в спокойном, уравновешенном состоянии.

Всеобщая сотворенная благодать тварного мира привлекает зрителя, в ней проявляется знакомая эстетическая оценка мастеров. Художники желают сделать своих персонажей еще более привлекательными. Они включают поведенческий аспект. Животные принимают определенные позы, демонстрируя свой нрав, что находило отражение уже в натюрмортах. На природе они раскованы и ярче проявляют свою активность, их инстинкты выражены сильнее. В «Руководстве» И. Ф. Урванова есть пожелания для художников, «чаще упражняться в вымыслах, дабы составлять целые о животных повествования, наподобие Езоповых и прочих басен» [14, с. 37, 41, 42]. Когда автор советовал «упражняться в вымыслах», он смотрел на изучение животного мира со всех точек зрения. Для нас же, рассматривающих специфику анималистического образа, важны две взаимосвязанные черты: первая (иносказание) никак не нарушает вторую (передачу объективности облика зверя) – главную особенность анималистики. Для того чтобы сложившаяся картина «привлекательного» искусства была полной, рассмотрим биологическую иллюстрацию того времени, в свою очередь исполненную высокого художественного вкуса и эстетических качеств.

«Привлекательность» русского кунсткамерного рисунка и европейской биологической иллюстрации XVIII века

«Привлекательность» живой природы в изобразительном искусстве XVII–XVIII веков имела еще один аспект. Она была предопределена рас-

цветом биологической иллюстрации и продемонстрировала устремленность художников к отображению реального мира. Совершая научные командировки, участвуя в многочисленных географических экспедициях, мастера зарисовывали известные и малоизвестные науке того времени виды животных и растений, собирали гербарии, непосредственно контактируя с природным миром. В России во времена Петра I такой интерес ощутил в воспроизведении всевозможных «натуралей», которые являлись экспонатами первого естественно-научного музея, Кунсткамеры, музея-лаборатории, чье собрание стало основой научных исследований в России. Задача была конкретная и ясная: необходимо было научиться смотреть и в процессе наблюдения изучать с карандашом в руках. Изучение было неотделимо от рисунков, которые со временем складывались в обширные изобразительные коллекции. «Натуралии» явились богатой базой для творчества, сами рисунки получили название «кунсткамерных». На их основе и началось зарождение зоологической иллюстрации, а также, что важно в контексте нашей темы, формирование интереса к анималистике.

Гордостью Кунсткамеры явились акварельные рисунки растений и насекомых известной в своей области немецкой художницы XVIII века, энтомолога, иллюстратора, издателя книги «Метаморфозы суринамских насекомых» (1705) Марии Сибиллы Мериан, на которые указывали Д. И. Ермакович [2, с. 116], А. Г. Каменская [3, с. 84–107], Сара Б. Померой и Джеярани Катиритамби [22]. Там же находятся рисунки супругов Георга Гзель и Марии-Доротей Гзель, зарисовки немецкого естествоиспытателя И. Х. Буксбаума. Должность «маляра зверей и цветов» в Кунсткамере занимал Г. Зейкель (см. [6, с. 260, 261]). В свою очередь русские мастера под руководством опытных зарубежных наставников «в рисовании с натуры упражнялись» [11, с. 37]. Ф. Черкасов, А. А. Греков, П. Пагин, А. Малинковкин, М. Некрасов прекрасно писали акварелью [12, с. 252, 253], Н. П. Копанева приводит имена М. Р. Рыкова, П. Николаева, А. Грекова, И. Х. Беркхана, И. В. Люрсениуса, И. А. Соколова, М. И. Махаева [4, с. 65].

В самом художественном процессе выделим ключевую проблему «подражания природе», в структуре которой прослеживаются два взаимосвязанных момента. Первый заключался в том, что «подражание» виделось как изучение природы, которое носило умозрительный характер; второй имеет отношение к самому процессу истолкования природы, ее восприятию как важному принципу отражения. С одной стороны, художники продемонстрировали умение визуальной фиксации внешних сторон модели (предметное восприятие), с другой – некие черты абстрагирования от натуры, ее анализа и обобщения, что позволяет говорить о формировании концепции образа, упорядоченного согласно законам человеческого восприятия. Подражая природе, всматриваясь и изучая особенности каждой ее формы, постигая в рисунке ее законы, рисовальщики все более и более наделяли ее эстетическим смыслом. Концепция образа была весьма притягательной, а с ней формировались и свойства привлекательного искусства.

Образцом могут служить рисунки растений, цветов, насекомых, ракушек и прочих природных «натуралей» Марии Сибиллы Мериан, Ян Ван Кесселя, Германа Хенстенбурга. Рисунки выполнены акварелью на листах пергамента одинакового размера, как предпочитала Мария Сибилла Мериан. На эту особенность указывали Б. В. Лукин [6] и И. Н. Лебедева [5, с. 318–334]. На белой или слегка тонированной бумаге изображения имели предварительный контур, нанесенный карандашом. В любом случае они выглядят законченными, в них нет и доли эскизности, быстроты восприятия натуры. «Все прилежно смалевать» [7, с. 93–96] – вот простой подход к постижению природы, так, чтобы облик растений и животных был узнаваемым и можно было определить их видовую принадлежность. Прилежное срисовывание в итоге привело к необходимому оценочному результату. Когда ботаник Буксбаум зарисовывал каждое растение, им открытое, он мог что-то упустить в систематизации видов. Аналогичным образом, когда Мария Сибилла Мериан наблюдала за превращением ряда гусениц в бабочки, некоторые этапы этого биологического таинства она могла не зафиксировать в рисунке. Однако, завершая ри-

сунок, мастера думали о конечном результате. Как правило, научный рисовальщик, суммируя свои находки и достижения, в итоге подчеркивал все «прелести» изображаемых моделей. Точка зрения ученого и точка зрения художника здесь непременно совпадали. С позиции же высокого искусства изображение «омерзительных тварей» [13] считалось недостойным внимания, тем более их идеализации и эстетизации. Художники-натуралисты не придерживались академической линии, их взгляд на мир живой природы базировался исключительно на любви к этому миру и интересе к научным исследованиям. Так или иначе биологическая иллюстрация XVIII века заявила о себе как искусстве притягательном именно в силу его оценки самими художниками, увидевшими мир флоры и фауны во множестве любопытных деталей, а благодаря точности изображения они и сегодня выступают источником познания и систематизации многих видов растений и животных.

Заключение

Таким образом, в процессе изучения механизмов природы художники продемонстрировали свое научно-художественное кредо, ставшее оче-

видным для зрителя. Мастера голландского натюрморта или научного биологического рисунка многие свои изображения флоры и фауны возвели в ранг привлекательного искусства. Сама культурная атмосфера времени XVII–XVIII веков мыслилась под знаком знаний и любования материей. «Начинающих художников отговаривали ехать в Рим. Не проще ли оглянуться вокруг! Сколько радости может доставить неисчерпаемое богатство видимого мира, включая самые обыденные предметы», – писал А. Д. Охочимский [10]. Материальный природный мир потому и трактовался в высокой степени иллюзии, потому что представлял научную ценность. В процессе подражания природе выработалось чувство любования «натуралями». Можно сказать, своим «натуральным» фотографическим подходом к образу художники продемонстрировали картину природного мироустройства той эпохи. Эстетическое чувство «привлекательности» этой изучаемой и облюбованной материи становилось важным аспектом изобразительного искусства XVII–XVIII веков и представляет интерес для современного исследователя, рассматривающего концепцию красоты природного мира.

Литература

1. Даннеман Ф. История естествознания. Естественные науки в их развитии и взаимодействии. Т. II. От эпохи Галилея до середины XVIII века: монография. – М.; Ленинград: НКТП СССР, 1935. – 401 с.
2. Ермакович Д. И. 100 самых знаменитых женщин мира: монография. – Минск; Харвест, 2015. – 208 с.
3. Каминская А. Г. Художники Георг и Доротея Гзель в Петербурге // Из истории Петровских коллекций. – СПб., 2000. – С. 84–107.
4. Копанева Н. П. Прогулки по «Нарисованному музею» Императорского Петербургского музея // Наука из первых рук. – 2006. – № 3. – С. 65.
5. Лебедева И. Н. Художественное и научное наследие Марии Сибиллы Мериан в Санкт-Петербурге // Петр I и Голландия. – СПб., 1997. – С. 318–334.
6. Лукин Б. В. К истории ленинградского собрания акварелей Марии Сибиллы Мериан // Mvrian M. S. Leningrader Aquarelle. – Leipzig, 1974. – URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431482/Zhivye_kraski_Merian.
7. Лукина Т. А. Мария-Сибилла Мериан, 1647–1717: монография. – М.: Наука, 1980. – 207 с.
8. Мандер Карел ван. Книга о художниках / пер. с голландского В. М. Минорского: монография. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 542 с.
9. Мочалов Л. В. Диалектика натюрморта // Советское искусствознание. – М.: Советский художник, 1988. – С. 229–260.
10. Охочимский А. Д. Протестантская иеротопия в голландской живописи золотого века // Праенма. Проблемы визуальной семиотики. – 2017. – № 3 (13). – С. 10–32.
11. Пекарский П. Императорская Академия наук в Петербурге: монография. – СПб.: издание Отделения русского языка и словесности Императорской акад. наук, 1873. – Т. 1. – 37 с.
12. Стецкевич Е. С. Художники Академии наук и Кунсткамеры в XVIII веке // Кунсткамера. Этнографические тетради. – СПб., 1997. – Вып. 11. – С. 252–261.

13. Сынтин А. К. Муж вещей травяных в сыскании неусыпный // Природа. – 2003. – № 6. – С. 93–96.
14. Урванов И. Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах: монография. – СПб.: Печатано в Типографии Морского шляхетного кадетского корпуса, 1793. – 133 с.
15. Brian Scott Baigrie. Picturing Knowledge: Historical and Philosophical Problems Concerning the Use of Art in Science. – London: University of Toronto Press, 1996. – 389 p.
16. Harry Berger. Caterpillars: Reflections on Seventeenth Century Dutch Still Life Painting. – New York: Fordham Univ Press, 2011. – 140 p.
17. Karl A. E. Enenkel, Mark S. Smith. Early Modern Zoology: The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts (2 vols.). – Leiden, Boston: BRILL, 2007. – 648 p.
18. Norbert Schneider. Still Life. – London: Taschen, 2003. – 215 p.
19. Pamela H. Smith. The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution. – Chicago: University of Chicago Press, 2018. – 408 p.
20. Paula Findlen. Early Modern Things: Objects and their Histories, 1500–1800. Early Modern Themes. – New York: Routledge, 2021. – 389 p.
21. Sam Segal, Klara Alen. Dutch and Flemish Flower Pieces: Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century. Volumtun e 1.2. – Leiden, Boston: BRILL, 2020. – 1268 p.
22. Sarah B. Pomeroy, Jeyarany Kathirithamby. Maria Sibylla Merian: Artist, Scientist, Adventurer. Los Angeles. – Los Angeles: Getty Publications, 2018. – 96 p.
23. Susan Merriam. Seventeenth-century Flemish Garland Paintings: Still Life, Vision, and the Devotional Image. Visual culture in early modernity. – Burlington: Ashgate Publishing, Ltd., 2012. – 220 p.

References

1. Danneman F. *Istoriya estestvoznaniya. Estestvennye nauki v ikh razvitii i vzaimodeystvii. T. II: Ot epokhi Galileya do serediny XVIII veka [History of natural sciences. Natural sciences in their development and interaction. T. II. From the era of Galileo to the middle of the XVIII century]*. Moscow, Leningrad, NKTP SSSR Publ., 1935. 401 p. (In Russ.).
2. Ermakovich D.I. *100 samykh znamenitnykh zhenshchin mira [100 most famous women in the world]*. Minsk, Kharvest Publ., 2015. 208 p. (In Russ.).
3. Kaminskaya A.G. Khudozhniki Georg i Doroteya Gzel' v Peterburge [Artists Georg and Dorothea Gzel in St. Petersburg]. *Iz istorii Petrovskikh kollektsey [From the history of Petrovsky collections]*. St. Petersburg, 2000, pp. 84-107. (In Russ.).
4. Kopaneva N.P. Progulki po "Narisovannomu muzeyu" Imperatorskogo Peterburgskogo muzeya [Walks in the "Painted Museum" of the Imperial Petersburg Museum]. *Nauka iz pervykh ruk [Science First Hand]*, 2006, no. 3, p. 65. (In Russ.).
5. Lebedeva I.N. Khudozhestvennoe i nauchnoe nasledie Marii Sibilly Merian v Sankt-Peterburge [Artistic and scientific heritage of Maria Sibylla Merian in St. Petersburg]. *Petr I i Gollandiya [Peter I and Holland]*. St. Petersburg, 1997, pp. 318-334. (In Russ.).
6. Lukin B.V. K istorii leningradskogo sobraniya akvareley Marii Sibilly Merian [On the history of the Leningrad collection of watercolors by Maria Sibilla Merian]. *Mvrian M.S. Leningrader Aquarelle*. – Leipzig, 1974. (In Russ.). Available at: https://elementy.ru/nauchno-ropulyarnaya_biblioteka/431482/Zhivye_kraski_Merian.
7. Lukina T.A. *Mariya-Sibilla Merian, 1647-1717 [Maria-Sibilla Merian, 1647-1717]*. Moscow, Nauka Publ., 1980. (In Russ.).
8. Mander Karel van. *Kniga o khudozhnikakh [Book about artists]*. Translated by V.M. Minorskiy. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 542 p. (In Russ.).
9. Mochalov L.V. Dialektika natyurmorta [Still life dialectics]. *Sovetskoe iskusstvoznanie [Soviet art history]*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 229-260. (In Russ.).
10. Okhotsimskiy A.D. Protestantskaya ierotopiya v gollandskoy zhivopisi zolotogo veka [Protestant hierotopy in the Dutch painting of the Golden Age]. *Praenma. Problemy vizual'noy semiotiki [Praenma. Problems of visual semiotics]*, 2017, no. 3 (13), pp. 10-32. (In Russ.).
11. Pekarskiy P. *Imperatorskaya Akademiya nauk v Peterburge [Imperial Academy of Sciences in St. Petersburg]*. St. Petersburg, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy akademii Nauk Publ., 1873, vol. 1. 37 p. (In Russ.).

12. Stetskevich E.S. Khudozhniki Akademii nauk i Kunstkamery v XVIII veke [Artists of the Academy of Sciences and the Kunstkamera in the 18th century]. *Kunstkamera. Etnograficheskie tetradi [Kunstkamera. Ethnographic notebooks]*. St. Petersburg, 1997, iss. 11, pp. 252-261. (In Russ.).
13. Sytin A.K. Muzh veshchey travnykh v syskanii neusypnyy [Vigilant husband of herbal things in search]. *Priroda [Nature]*, 2003, no. 6, pp. 93-96. (In Russ.).
14. Urvanov I.F. *Kratkoe rukovodstvo k poznaniyu risovaniya i zhivopisi istoricheskogo roda, osnovannoe na umozrenii i opytakh [A brief guide to the knowledge of drawing and painting of a historical kind, based on speculation and experience]*. St. Petersburg, Pechatano v Tipografii Morskago shlyakhetskago kadetskago korpusa Publ., 1793. 133 p. (In Russ.).
15. Brian Scott Baigrie. *Picturing Knowledge: Historical and Philosophical Problems Concerning the Use of Art in Science*. London, University of Toronto Press, 1996. 389 p. (In Engl.).
16. Harry Berger. *Caterpillars: Reflections on Seventeenth Century Dutch Still Life Painting*. New York, Fordham Univ Press, 2011. 140 p. (In Engl.).
17. Karl A.E. Enekel, Mark S. Smith. *Early Modern Zoology: The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts (2 vols.)*. Leiden, Boston, BRILL Publ., 2007. 648 p. (In Engl.).
18. Norbert Schneider. *Still Life*. London, Taschen Publ., 2003. 215 p. (In Engl.).
19. Pamela H. Smith. *The Body of the Artisan: Art and Experience in the Scientific Revolution*. Chicago, University of Chicago Press, 2018. 408 p. (In Engl.).
20. Paula Findlen. *Early Modern Things: Objects and their Histories, 1500-1800. Early Modern Themes*. New York, Routledge Publ., 2021. 389 p. (In Engl.).
21. Sam Segal, Klara Alen. *Dutch and Flemish Flower Pieces: Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century. Volumun e 1.2*. Leiden, Doston, BRILL Publ., 2020. 1268 p. (In Engl.).
22. Sarah B. Pomeroy, Jeyarany Kathirithamby. *Maria Sibylla Merian: Artist, Scientist, Adventurer*. Los Angeles, Los Angeles Getty Publications, 2018. 96 p. (In Engl.).
23. Susan Merriam. *Seventeenth-century Flemish Garland Paintings: Still Life, Vision, and the Devotional Image. Visual culture in early modernity*. Burlington, Ashgate Publishing, Ltd., 2012. 220 p. (In Engl.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Ян Давидс де Хем. Роскошный натюрморт с попугаем. Ок. 1655. Холст, масло. 150,5x116,2.

Картинная галерея Венской академии художеств

(<https://portrets.ru/natymort/yan-davids-de-hem/natymort-s-popugaem.html>)



Рисунок 2. Ян Ван Хейсум. Цветочный натюрморт и улитки на каменном уступе. Ок. 1710. Холст, масло. 63х53
(<https://portrets.ru/natyurmort/hejsum-yan-van/cvetochnyj-natyurmort-i-ulitki-na-kamennom-ustupe.html>)

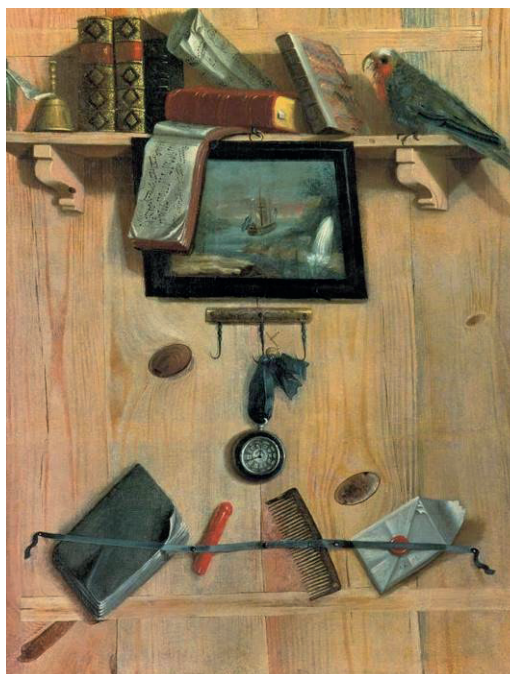


Рисунок 3. Г. Н. Теплов. Натюрморт с нотами и попугаем. 1737. Холст, масло 88х70. Государственный музей керамики и Усадьба Кусково XVIII век, Москва (<https://collectionerus.ru/collections/ussr-postcards/4051>)



Рисунок 4. Г. Н. Теплов. Натюрморт. 1737. Холст, масло. 77х63. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург (<http://www.artsait.ru/foto.php?art=t/teplov/img/1>)



Рисунок 5. Мельхиор де Хондекутер. Птицы в парке. 1680. Холст, масло. 159х144. Рейксмюзеум, Амстердам (<https://portrets.ru/hudozhniki/melchior-de-hondekuter/melchior-de-hondekuter-pticy-v-parke-1686.html>)



Рисунок 6. Франц де Гамильтон. Птичий концерт. 1695. Масло на меди. 61,8x71, 4.
Государственный художественный зал кунстхалле Карлсруэ
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_de_Hamilton_-_Konzert_der_V%C3%B6gel_-_201_-_Staatliche_Kunsthalle_Karlsruhe.jpg?uselang=ru)

УДК 008.001

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-111-117

FIRMITAS, UTILITAS, VENUSTAS И СОВРЕМЕННАЯ ВИЗУАЛЬНАЯ УРБАНИСТИКА

Димитриади Екатерина Михайловна, старший преподаватель кафедры «Дизайн архитектурной среды», Комсомольский-на-Амуре государственный университет (г. Комсомольск-на-Амуре, РФ).
E-mail: katedidi@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0836-0700>

В материале статьи рассматривается тема организации современного городского пространства через положение «польза, прочность, красота» (Firmitas, Utilitas, Venistas). Актуальность работы основывается на переосмыслении базового принципа триединой сущности заданной Витрувием (Marcus Vitruvius Pollio) с точки зрения требований современной визуальной культуры. Визуальная урбанистика как объект исследования визуальной структуры города формирует новые аспекты зримого образа оформления базовых принципов «пользы, прочности и красоты» в основе современности.

Выделяются три составляющие формулы Витрувия с учетом задач теории и практики визуальной урбанистики. Предлагается рассмотреть категорию «прочности» как каркас и ткань объемно-пространственного окружения, где городская среда представляет собой жесткую систему планировочной сети. Выявляется значение конструкции как основополагающее «прочности» в формировании жилых и нежилых структур. «Польза» городского пространства рассматривается в основе информативного и коммуникативного фактора. Элементы городской среды должны визуально улучшать качество жизни людей и сходиться с концепцией «Умного города». «Красота» анализируется не только как гармония всего мироздания, сущностью которого является «Золотое сечение», но и с точки зрения эстетики

в целом. Эстетика городского пространства представляет собой искусственную визуальную среду, в которой горожанин по-своему открывает «красоту» городского образа. Приведены примеры тенденции романтизации панельных сооружений, выявляется психология восприятия.

Ключевые слова: визуальная урбанистика, визуальная среда, город, визуальная культура.

FIRMITAS, UTILITAS, VENISTAS AND MODERN VISUAL URBANISM

Dimitriadi Ekaterina Mikhaylovna, Sr Instructor of Department of Architectural Environment Design, Komsomolsk-on-Amur State University (Komsomolsk-on-Amur, Russian Federation). E-mail: katedidi@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0836-0700>

The article considers the topic of modern urban space harmonization via the postulate *Benefit, Durability, Beauty (Firmitas, Utilitas, Venistas)*. The relevance of the work is based on reconsidering the basic principle of trinity established by Vitruvius with relation to the contemporary visual culture requirements. Being the research object of the visual city structure, visual urbanism forms new aspects in the visible image through the basic principles *Benefit, Durability, Beauty*.

In Vitruvius formula, three main constituents considering both theory and practice of visual urbanism can be distinguished. The category of *Durability*, as the framework and the tapestry of three-dimensional surrounding, where urban space is the component of rigid planning network is supposed to be observed.

The meaning of construction is considered to be fundamental for *Durability* in the formation of residential and non-residential structures. The *benefit* of urban space is considered to be at the core of informative and communicative factors. The elements of urban environment have to improve visually the quality of people's life and equally coincide with the idea of the *clever city*. *Beauty* is analyzed not only as the harmony of the universe, the essence of which lies in "golden section" but as the aesthetics in general. The aesthetics of urban space is rather artificial visual environment where the citizen is able to rediscover his or her own *beauty* of urban image. Both the examples of romanticizing of the panel constructions and the physiological aspects of perception are studied in the article.

Keywords: visual urbanism, visual environment, city, visual culture.

Firmitas, utilitas, venustas.

Марк Витрувий Поллион

Принцип «польза, прочность, красота» (*Firmitas, Utilitas, Venustas*), сформулированный в I веке до н.э., по-прежнему является методологическим принципом организации городской среды. Исторически воспринимаемая как кредо архитектора, эта формула сегодня становится универсальной для специалистов, работающих над организацией современного сложного городского пространства.

Витрувианский принцип базировался, в первую очередь, на понимании пропорций человеческого тела. Позже итальянский ученый и теоретик искусства Леон Баттиста Альберти определил общую категорию – целесообразность архитектуры как производную от трех составляющих Витрувия [4]. Можно сказать, что целесообразность

как принцип, синтезирующий категории пользы, прочности и красоты с поправкой на требования актуальной культуры к организации городского пространства, и сегодня является основой исследования и преобразования городской среды.

С расширением границ изучения городского пространства формируются новые дисциплины и области научно-практической деятельности, направленные на изучение и преобразование городского ландшафта. Одной из таких областей, дисциплинарный статус которой пока не в полной мере определен, является визуальная урбанистика [3, с. 85].

Визуальная урбанистика связана с исследованием визуальной составляющей города как феномена постиндустриальной культуры с приоритетом сферы услуг и разумной организации рабочего и свободного времени (концепция «умного города»), которая опирается на ряд исторических

концепций развития городской среды (например, практики авангарда) и формирует новые тренды зримого оформления базовых принципов «пользы, прочности и красоты» в разрезе современного понимания целесообразности [5].

Решение этих задач предполагает коллаборацию представителей разных наук и областей практической деятельности: антропологии, социологии, экономики, архитектуры. Возникнув изначально как междисциплинарное направление исследования и развития городской среды как сложного образования, урбанистика сегодня продолжает расширять границы. В сфере ее внимания оказывается теория визуальности и комплекс исследований, связанных с изучением восприятия городского пространства, оценкой визуальной составляющей пользы, прочности и красоты.

Итак, исходным пунктом является тезис, согласно которому методологический фундамент визуальной урбанистики – переосмысление базового принципа триединой сущности строительства с учетом требований современной визуальной культуры.

Рассмотрим три составляющие формулы Витрувия с точки зрения задач теории и практики визуальной урбанистики.

Прочность как первооснова архитектуры составляет порядок определенных действий к созданию объемно-пространственного окружения и материальной структуры зданий и сооружений.

С точки зрения визуальной урбанистики каркас города представляет собой жесткую систему планировочной сети города, фиксирующую геометрию градостроительного плана и предусматривающую тенденции его дальнейшего территориального развития. Городская планировка формирует функциональные узлы каждого района и транспортные коммуникации. Степень густоты определенных участков планировочного каркаса связана с концентрацией экономических функций города, что представляет существенную значимость для жителей города [6]. Чаще всего такие участки неизменны и являются исторически важными объектами.

Ткань города как материально-пространственный компонент наполняет городской каркас жилыми и промышленными районами, рекреационными зонами. Для того чтобы образовать среду, архитектор задает объемно-планировочную

структуру, в которой отражается логика современного понимания связи элементов-зданий (жилых и общественных) и их превращения в единый организм.

Процесс начинается с долгих расчетов и во взаимодействии всех элементов здания. Базой всего сооружения является фундамент, воспринимающий нагрузку от вышележащих конструкций. Стены, перекрытия и кровля выступают защитой от внешних факторов воздействия. Создав надежную конструкцию, здание преобразуется с помощью современных фасадных материалов, важными характеристиками которых считается долговечность, экологичность и эстетичность.

В понятие «прочность» входит такой фактор, как время, поскольку каждый архитектор всегда ставит перед собой задачу сохранить сооружение на века. Примером этого могут служить постройки эпохи модерна, периода сталинского ампира. Такие здания и сооружения не только эстетически характеризуют городское пространство, но и показывают свою надежность в настоящее время. Благодаря грамотному объемно-планировочному решению сохранялась рациональность использования пространства, а внешний облик зданий украшает город, особенно за счет таких деталей, как балясины, коллонады, розетки и т. д.

Проживание в благоустроенной и комфортной городской среде представляется естественной потребностью горожан. Концепция «Умного города» на основе информативного и коммуникативного фактора создает *полезную* среду, которая так необходима для улучшения качества жизни.

Прежде всего должна быть обеспечена доступность каждого объекта городской инфраструктуры, чтобы можно было без проблем добраться из пункта А в пункт Б, найти выход из метро, пройти к нужному магазину, несмотря на большой автомобильный поток. Для перемещения в городском пространстве должны иметься средства визуальной коммуникации, которые помогают сориентироваться человеку (информационные табло, панели, напольная навигация, вывески и т. д.). Быстрое усвоение информации очень важно в современном городе, в связи с этим выдвигаются четкие требования к формированию визуальной коммуникации: очень важно соблюдать правильную форму информационных табло, располагать оптимально, на нужной высоте, так

как глаз человека имеет определенный диапазон восприятия и угол зрения. Цвет, фактура и подсветка также играют свою роль в восприятии информации, неверное цветовое решение объекта создает диссонанс и вызывает отторжение у человека [1]. Немаловажную функцию в формировании визуальных коммуникаций выполняют шрифты. Читательность шрифта зависит от правильно заданной шрифтовой стилистики, ширины и высоты (см. Приложение, рис. 1 а, б).

Любой объект городской среды должен быть практичным за счет применяемых материалов и обозначенных в нем функций, от этого зависит, насколько он будет *полезен* для человека в городской среде. Примером может служить обычный цветочный вазон, представляющий собой декоративный элемент. Чаще всего вазон применяется в садово-парковых объектах, он не просто влияет на наше эстетическое восприятие, а отделяет одну функциональную зону от другой.

Как показывает практика, положения о *красоте и пользе* схожи между собой. Роль гармонии и соразмерности важна в обоих случаях. Именно поэтому для всего существующего имеется базовая мера – золотое сечение как представление об универсальной гармонии, идеальных пропорциях, соотношении которых прослеживается во всех формах пространства и времени. Ученые считают, что золотое сечение определяет весь порядок мироустройства, в том числе влияя на структуру городского пространства. Например, капитель ионического ордера, венчающая часть колонны, представляет собой идеал сечения симметрично расположенными завитками – волутами, в точности повторяющими пропорциональное значение золотого сечения.

Когда речь идет об идеальных пропорциях сооружений, внешнем облике, о чувствах и переживаниях, то затрагивается эстетическая сущность окружающей действительности. Красота воспринимается на этапе, когда человек чувствует визуальный «комфорт», что приводит к зарождению специфической духовной потребности – наслаждению видеть и созерцать. Духовность в эстетике – это культурная сфера, в которой через определенные смысловые обозначения достигается катарсис. Обозревая каждую деталь здания, выполненного в стиле готики или модерна, чело-

век проходит эмоциональный путь через смысл знаков и символов.

Т. С. Глухова дала следующее понятие: «Эстетика архитектуры – наука об эстетических отношениях человека к архитектурной среде, развивающаяся и углубляющаяся система знаний об эстетической реальности, эстетических отношениях и эстетическом сознании в их связи с архитектурой как процессом познания, преобразования и функционирования материальной среды жизнедеятельности человека» [2]. Так, эстетика выступает основой процесса восприятия. Н. Ю. Прокопьева проанализировала визуальную среду, естественную и искусственную, где город представлен искусственной визуальной средой. Каждый горожанин, живущий в городе, по-своему открывает для себя городской образ [7, с. 88].

А. Филько в своей работе пишет об особенностях процесса восприятия человеком городского пространства:

Во-первых, на весь процесс восприятия влияют зрение, мозг, психика и культура, это те элементы, которые связывают все воедино;

Во-вторых, существует три аспекта восприятия: психофизиологический, эстетический и художественно-образный, каждый из которых определяет индивидуальный зрительный образ городского пространства.

В-третьих, обозреваемый объект города становится своего рода кодом, значимым признаком узнаваемости для человека.

В-четвертых, считывание информации происходит таким образом, что человек для себя имеет возможность воспроизвести новую [8].

Психология восприятия в значительной степени зависит как от структуры личности, так и от больших трендов. Так, например, в современном сетевом дискурсе отчетливо проявляется тенденция романтизации «панелек» – объектов массового строительства позднесоветского периода. Одним из сетевых мемов стал феномен фотографии, поэтизирующей эстетику панельных зданий. В большинстве случаев основой фотографии становится поиск «состояния»: часть фасада охвачена вечерним или же утренним солнцем. Простое лаконичное здание в предрассветных лучах или лучах заката воспринимается не как уродливое сооружение массовой застройки, а как важная

часть пространства – города детства или юности, части дворового пространства, пеших улочек, скамей и подростков за годы деревьев (см. Приложение, рис. 2).

Явная красота городской улицы исходит от естественного природного окружения, сопок на дальнем плане и сложности городского рельефа. Так, городской облик панельных зданий не утяжеляет восприятие, а только преобразует его, предоставляя возможность раскрыть белый цвет фасада, рассмотреть каждый объект отдельно друг от друга.

Другой вариант композиционного решения передается через плановость: первый план – пешая дорожка между домами, стоящие вокруг дерева, а дальний план – близлежащие жилые дома. Если проследить закономерность, выполненное композиционное решение фотографий позволит по-разному ощутить спектр эмоций. Наиболее заметным становится, что осенний период года вызывает ощущение отчуждения и одиночества, в отличие от летнего (см. Приложение, рис. 3).

Таким образом, в современных реалиях визуальной урбанистики эстетика становится тем понятием, которое отражает привлекательность не только зданий и сооружений исторического назначения, но и субъективную красоту панельных жилых зданий, которая в большей своей части выигрывает за счет природного окружения.

В заключение стоит отметить, триада Витрувия поддерживает все созданное человеком за последние века и является методом проектирования для нового. Визуальная урбанистика как раздел современной урбанистики, изучающий проблемы визуального восприятия городского пространства, дает современную трактовку этим положениям. Значение *прочности* расширяется, начиная не от здания, а от пространства, возведения прочного городского каркаса с грамотной градостроительной планировочной системой, которая в дальнейшем перерастает в городскую ткань, насыщенная материальной структурой. *Польза* городского пространства заключается в распределении правильных функций каждого городского объекта, доступного для человека. Важно, чтобы объекты городской инфраструктуры подчинялись правилам восприятия, в ином случае пространство города будет негативно влиять на человека. *Красота* как категория эстетики в современных реалиях показывает неоднозначную оценку, поскольку положение отражает субъективную действительность отношения между человеком и городским пространством. Эстетика панельных зданий входит в новинку современной красоты и все чаще приравнивается к эстетике исторических городских застроек. Так, визуальная культура на данном этапе начинает определять проблемы истины, так как прочтение города ведется индивидуально.

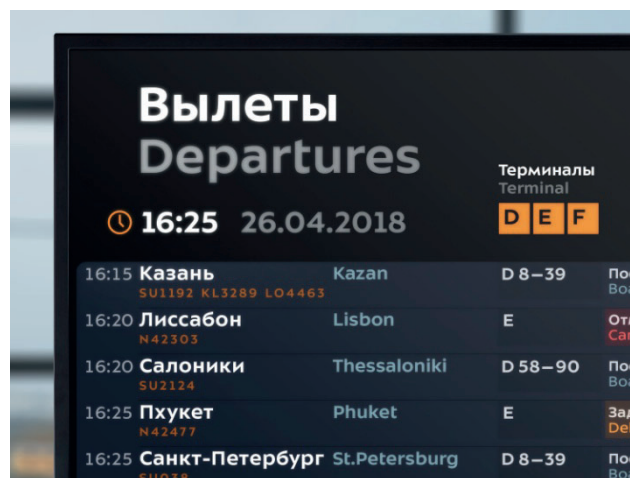
Литература

1. Белько Т. В. Эволюция визуальных коммуникаций городской среды // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – Т. 14, № 2(4). – С. 1053–1057.
2. Глухова Т. С. Архитектура как вид эстетической деятельности и особый способ проектного мышления [Электронный ресурс]. – URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam_magistrant_arch/glukhova-t.s.-arxitektura-kak-vid-esteticheskoy-deyatelnosti-i-osobyj-sposob-proektnogo-myshleniya.html (дата обращения: 26.11.2022).
3. Димитриади Е. М., Сапанжа О. С. Визуальная урбанистика: определение понятия, проблемы // Вестник культуры и искусств. – Челябинск, 2021. – № 2 (66). – С. 84–91.
4. Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти. – СПб.: Алетейя, 2001. – 464 с.
5. Пирогов С. В. Контуры визуальных исследований города // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 376. – С. 59–63.
6. Планировочный каркас города [Электронный ресурс]. – URL: https://studme.org/170344/stroitelstvo/planirovocnyy_karkas_goroda (дата обращения: 26.11.2022).
7. Прокопьева Н. Ю. Особенности восприятия городского пространства // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – Серия: Педагогика. Психология. Философия. – Якутск, 2017. – № 3 (07). – С. 87–93.
8. Филько А. Визуальное восприятие образа города и методы его исследования // Урбанистика. – Красноярск, 2015. – № 3. – С. 1–15.

References

1. Belko T.V. Evolyutsiya vizual'nykh kommunikatsiy gorodskoy sredy [Evolution of visual communications of the urban environment]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk [Izvestiya Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 2012, vol. 14, no. 2(4), pp. 1053-1057. (In Russ.).
2. Glukhova T.S. *Arkhitektura kak vid esteticheskoy deyatel'nosti i osobyi sposob proektnogo myshleniya [Architecture as a type of aesthetic activity and a special way of project thinking]*. (In Russ.). Available at: http://taby27.ru/studentam_aspirantam_magistrant_arch/glukhova-t.s.-arkhitektura-kak-vid-esteticheskoy-deyatelnosti-i-osobyj-sposob-proektnogo-myshleniya.html (accessed 26.11.2022).
3. Dimitriadi E.M., Sapanzha O.S. Vizual'naya urbanistika: opredelenie ponyatiya, problemy [Visual urbanism: definition of the concept, problems]. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Bulletin of Culture and Arts]*. Chelyabinsk, 2021, no. 2 (66), pp. 84-91. (In Russ.).
4. Zubov V.P. *Arkhitekturnaya teoriya Alberti [Architectural theory of Alberti]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 464 p. (In Russ.).
5. Pirogov S.V. Kontury vizual'nykh issledovaniy goroda [Contours of visual studies of the city]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 2013, no. 376, pp. 59-63. (In Russ.).
6. *Planirovochnyy karkas goroda [The planning framework of the city]*. (In Russ.). Available at: https://studme.org/170344/stroitelstvo/planirovochnyy_karkas_goroda (accessed 26.11.2022).
7. Prokopyeva N.Yu. Osobennosti vospriyatiya gorodskogo prostranstva [Features of perception of urban space]. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta imeni M.K. Ammosova. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Filosofiya [Bulletin of the Northeastern Federal University named after M.K. Ammosov. Series: Pedagogy. Psychology. Philosophy]*. Yakutsk, 2017, no. 3 (07), pp. 87-93. (In Russ.).
8. Filko A. Vizual'noe vospriyatie obraza goroda i metody ego issledovaniya [Visual perception of the image of the city and methods of its research]. *Urbanistika [Urbanism]*. Krasnoyarsk, 2015, no. 3, pp. 1-15. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



а

18:25	ТЕЛЬ-АВИВ	SU 2105	143-145	Регистрация открыта
18:25	ТЕЛЬ-АВИВ	AF4563	143-145	Регистрация открыта
18:25	ТЕЛЬ-АВИВ	KL5634	143-145	Регистрация открыта
18:25	ТЕЛЬ-АВИВ	YW6789	143-145	Регистрация открыта

б

Рисунок 1. Использование шрифта в информационном табло аэропорта:
а) удачный пример; б) неудачный пример



Рисунок 2. Облик панельных зданий в вечернее и утреннее время суток

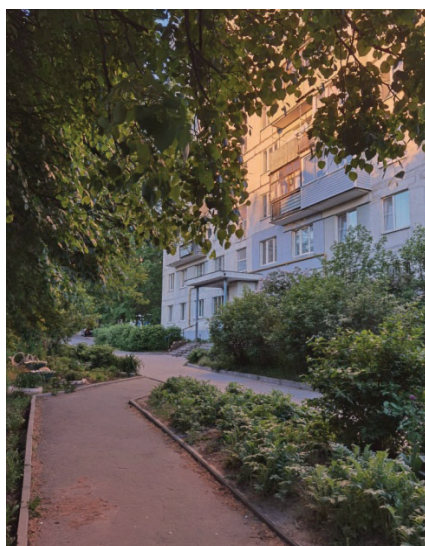


Рисунок 3. Композиция фотографии жилого дома в летний и осенний периоды года

УДК 7.038.1

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-117-126

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА НОВОСИБИРСКОГО ХУДОЖНИКА Т. Н. ГРИЦЮК

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, филологии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: bublikova2007@yandex.ru

Статья посвящена исследованию развития творческого метода новосибирского художника Тамары Николаевны Грицюк. Автор статьи выделяет этапы творческого пути художника, выявляет способы абстрагирования, характеризует особенности творческой манеры. Обосновывая актуальность исследо-

вания, автор описывает проблемное поле изучения творчества Т. Н. Грицюк в контексте развития новосибирского искусства, обозначает место творчества Т. Н. Грицюк в истории новосибирского искусства как продолжателя идей абстракционизма, заложенных ее отцом Н. Д. Грицюком.

Опираясь на изучение произведений Т. Н. Грицюк разных лет и свидетельства самого художника, автор статьи выделяет четыре периода творчества, из которых три посвящены абстрактному искусству. В первый, нефигуративный период творчества Т. Н. Грицюк начала осваивать язык абстракции. Она сосредоточилась на способах объективации абстрактной формы. Во второй период Т. Н. Грицюк исследует различные пути создания абстрактной формы через эксперимент с приемами нефигуративизма в воплощении аспектов истории и мифа в контексте бытия человека. С 2010-х годов начинается новый период творчества, художник обращается к проблематике доминирующего в настоящее время пространственного осмысления мира. В основе творческого метода Т. Н. Грицюк лежат традиции отечественной художественной школы и опыт мирового нефигуративизма.

В итоге исследования автор делает вывод о модернистском характере абстрактных произведений Т. Н. Грицюк. Художник использует формальный метод творчества. Базовыми неизменными качествами ее метода являются живописность, композиционная выверенность и внимание к эстетическим качествам формы. Т. Н. Грицюк подходит к творческому акту как к уникальному опыту абстрагирования. Новизна исследования творчества Т. Н. Грицюк заключается в выявлении примет структуралистского метода постижения мира при доминировании в творческом методе приемов формализма.

Ключевые слова: искусство Сибири, абстракция, творческий метод, формальный метод, структурализм.

FEATURES OF THE CREATIVE METHOD OF NOVOSIBIRSK ARTIST T.N. GRITSYUK

Popova Natalya Sergeevna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: publikova2007@yandex.ru

The article is devoted to the study of the development of the creative method of Novosibirsk artist T.N. Gritsyuk. The author of the article highlights stages of the artist's creative path and identifies a way of abstraction that the artist uses and characterizes the features of her creative manner. Justifying the relevance of the study, the author describes the problematic field of the study of the creativity of T.N. Gritsyuk in the context of the development of Novosibirsk art. The author refers to the place of T.N. Gritsyuk's creativity in the history of Novosibirsk art as a continuator of the ideas of abstractionism, laid down by her father N.D. Gritsyuk. Relying on the study of T.N. Gritsyuk's works of different periods and according to the artist, the author of the article identifies four periods of creativity, of which three periods are devoted to abstract art. In the first non-figurativism period of the creativity, T.N. Gritsyuk started learning the language of abstraction. She focused on the ways to objectify the abstract form. In the second period, T.N. Gritsyuk explores different ways of creating abstract form through an experiment with techniques of non-figurativism in the embodiment of aspects of history and myth in the context of human existence. In the last period of her creativity, the artist refers to the issue of the currently dominant spatial understanding of the world. T.N. Gritsyuk's creative method is based on the traditions of the domestic art school and the experience of world non-figurativism.

As a result of the research, the author concludes about the modernist nature of abstract works by T.N. Gritsyuk. The author uses a formal method of creativity. The basic unchanging qualities of her method are picturesqueness, compositional accuracy and attention to the aesthetic qualities of the form. T.N. Gritsyuk approaches the creative act as a unique experience of abstraction. The novelty of the research of T.N. Gritsyuk's creativity lies in the identification of the features of the structuralist method of comprehending the world with the dominance of the methods of formalism in the creative method.

Keywords: Siberian art, abstraction, creative method, formal method, structuralism.

Исследование творчества современного сибирского художника-абстракциониста предполагает использование компаративного подхода. Можно предположить, что художник, живущий в Сибири и оторванный от магистральных процессов нонфигуративизма, приходит к освоению языка абстракции через ситуативное касание или более глубокое приобщение к традиции беспредметной живописи. Творчество Тамары Николаевны Грицюк часто оценивается именно в сравнительных характеристиках. В художественном сообществе Новосибирска творчество Т. Н. Грицюк видится продолжением экспериментов с беспредметностью ее отца Николая Демьяновича Грицюка. Для аналитиков регионального искусства творчество Т. Н. Грицюк видится через призму европейского модернизма. Обе сравнительные характеристики творчества Т. Н. Грицюк правомерны. Но даже если подробно рассмотреть оба сравнения, то можно выявить только истоки обращения художника к абстракции. Для того чтобы понять своеобразие метода художника, необходимо провести анализ его работ разных периодов творчества с учетом типологических особенностей развития абстракционизма в России во второй половине XX века.

Круг публикаций, необходимый для осмысления тенденций в абстракционизме постсоветского периода, достаточно разнообразен. Мировые тенденции в абстрактном искусстве в контексте методов абстрагирования и способов осмысления конкретных этапов развития нонфигуративизма освещены в коллективной монографии «Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм» [11]. В важной с точки зрения исследования миметической основы абстракции монографии В. А. Крючковой «Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы» утверждается тезис о свободе автора в выборе языка искусства [4]. Углубленное исследование миметической основы нонфигуративизма продолжил П. Кармел. В своем труде «Абстрактное искусство: всеобщая история» автор собирает абстрактные произведения художников из разных стран в жанрово-тематические группы [2].

Литература, посвященная отечественному абстракционизму второй половины XX века, в основном представлена большими аналитическими статьями в коллективных монографиях и катало-

гах. Так как второе для отечественного искусства обращение к беспредметности происходило на фоне процессов позднесоветского искусства, то необходимо учитывать общий художественный контекст, в котором находилось творчество советских абстракционистов. А. К. Флорковская в параграфе «Официальная и неофициальная версии московской живописи позднесоветского времени. 1970–1980-е годы» коллективной монографии «Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества» дает характеристику внешним факторам и внутренним процессам художественной жизни Москвы, выявляя мотивацию художников в обращении к языку беспредметности [10]. Московскому сообществу абстракционистов посвятила свою статью Л. А. Кашук «Абстрактное искусство Москвы 1950-х – 2000», опубликованную в двухтомном каталоге «Абстракция в России. XX век» [3]. В этом же каталоге опубликована статья А. Д. Боровского «“Замри, умри, воскресни”. Абстрактное искусство в России», в которой дана характеристика общим тенденциям позднесоветской абстракции [1].

Литература, посвященная сибирскому нонфигуративизму, в основном представлена публикациями сибирских искусствоведов, изданных в сборниках статей или каталогах художников-абстракционистов. Методы абстрагирования, к которым обращаются художники на ранних этапах перехода к беспредметности исследует Л. Н. Лихацкая [5]. Центральным для понимания творчества Т. Н. Грицюк текстом является вступительная статья В. Назанского к каталогу «Тамара Грицюк», изданному в 2008 году [8]. Ценнейший материал – вступительная статья В. С. Манина к альбому работ Николая Грицюка [6]. Для осмысления контекста творчества сибирских абстракционистов следует обратиться к статье В. Н. Чимитова «“Обусловленность временем”: к вопросу о природе абстрактных композиций Н. Д. Грицюка из серии “Фантазии и интерпретации”» [9]. Этот же аспект освещен в статье «Преемственность в современном изобразительном искусстве Сибири (школа А. М. Знака. А. Н. Либеров и Г. П. Кичигин. Н. Д. Грицюк и М. С. Омбыш-Кузнецов)» красноярских искусствоведов Т. Ю. Сериковой, Н. А. Незговоровой, Н. А. Стрижневой [7].

Итогом обзора перечисленных выше публикаций может стать вывод о том, что творчество Т. Н. Грицюк мало изучено с позиции сформирова-

рованного автором творческого метода. В отношении общих вопросов развития сибирского абстракционизма Т. Н. Грицюк выделяется роль продолжателя традиции новосибирского абстракционизма. Также следует отметить, что в сибирском искусствоведении достаточно внимательно изучается творчество Н. Д. Грицюка, что является хорошим фундаментом для сравнительного анализа творческого метода Н. Д. Грицюка и Т. Н. Грицюк в будущем.

Ставя вопрос выявления особенностей творческого метода Т. Н. Грицюк, необходимо осознавать соотношение российских и мировых процессов в нефигуративизме и региональных тенденций в абстракции Сибири. В XX веке отношения между сибирским искусством и общими тенденциями в искусстве страны имели характер соподчинения. Региональные особенности искусства Сибири обуславливались историческими традициями художественного творчества, ролью города в экономике государства, общественной, творческой и педагогической деятельностью художников, лидеров профессионального сообщества. К концу XX века в период распада СССР значительным фактором явилась доступность для сибирских художников информации о новейших тенденциях в мировом искусстве, которая проявилась в интенсивности и географическом расширении художественной жизни Сибири.

Материалом для данной публикации послужили картины Тамары Николаевны Грицюк, созданные ею в разные периоды творчества. Доступность исследования живописных произведений автора обеспечивается изданным в 2008 году каталогом работ художника. Значение этого каталога состоит в возможности познакомиться с периодом первого обращения к языку беспредметности, а также увидеть и оценить произведения, ныне хранящиеся в частных и музейных коллекциях. В 2021 году у Тамары Николаевны Грицюк прошла выставка, организованная в новосибирской выставочной институции «ЦК-19». Личное общение автора статьи с Т. Н. Грицюк также проливает свет на ряд ранее не освещенных в литературе биографических и фактологических вопросов творческого пути художника.

В основе исследования творчества Т. Н. Грицюк лежит формально-стилистический анализ произведения. Итогом этого анализа являются

заключение о принадлежности произведения к определенному художественному направлению, характеристика метода абстрагирования, который преимущественно использует Т. Н. Грицюк, и вывод о месте ее творчества в развитии сибирского абстракционизма.

Тамара Николаевна Грицюк родилась в 1953 году в семье художника Николая Демьяновича Грицюка. После окончания школы она поступила на архитектурный факультет Новосибирского инженерно-строительного института. В Новосибирске в 1960-е годы именно этот институт консолидировал молодежь, желающую заниматься изобразительным искусством. Становление Тамары Николаевны как личности и художника прошло в среде новосибирской творческой интеллигенции. Мастерская Н. Д. Грицюка стала центром притяжения для творческого сообщества Новосибирска и местом встречи представителей столичного художественного мейнстрима с творческой интеллигенцией города (в мастерской Н. Д. Грицюка бывали Б. Окуджава, В. Высоцкий, А. Вознесенский, В. Соснора). Н. Д. Грицюк общался со вдовой Л. Лисицкого, немецким искусствоведом Софи Лисицкой-Кюпперс, дружил с ее сыном Иеном. В 1963 году Н. Д. Грицюк начал впервые осознанно применять методы абстрагирования от пейзажа.

Новосибирский искусствовед В. О. Назанский выделяет несколько периодов творчества художника. Так, по его мнению, ранний период творчества Т. Н. Грицюк пришелся на 1970-е – начало 1980-х годов. В это время Тамара Николаевна, отстраняясь от соцреализма, обращается к приемам гиперреализма. По словам В. О. Назанского, «гиперреализм позволял ощутить себя принадлежащим к общемировым художественным тенденциям, а также давал возможность проявить технические навыки освоенного ремесла художника, возможность почувствовать себя мастером» [8, с. 7]. Затем в 1980-е – начале 1990-х годов в творчестве Т. Н. Грицюк наступает период поисков собственного творческого метода. Итогом этого периода стал интуитивный выход в беспредметную живопись. Первой работой, в которой художник осознанно применила приемы абстрагирования, стала картина 1992 года «Качели».

На 1990-е годы приходится первый абстрактный период творчества Т. Н. Грицюк. Картины

этого периода отличает экспрессивная напряженность колорита и кинетика красочного мазка. В ряде работ можно отметить динамические композиционные решения, тематическое тяготение к ответу на острые проблемы эпохи. Но художник не пошла по пути экспрессионизма. Т. Н. Грицюк открывает для себя абстрактную форму с разных сторон. В этот период возникают работы, созданные путем абстрагирования от пейзажа. Таковы, например, ранние абстрактные работы 1992 года: «Качели», «Руины», «Шторм», «Остров». В этих произведениях художник идет по пути объективации существующих в реальном мире и в сознании человека явлений или предметов. При этом в перечисленных произведениях она сохраняет признаки пейзажного пространства, разделяя холст цветом на «небо» и «землю». Стремление автора воплотить в произведении абстрактный объект – это еще один метод абстрагирования. Максимально полно этот путь абстрагирования был реализован автором в работе 1993 года «Неопознанный объект».

В работах, объединенных в группу «Без названия», Т. Н. Грицюк оттачивает метод объективации предмета или явления. В них продолжает формироваться творческий метод автора в экспериментах с колоритом, фактурой холста, кинетикой красочного слоя. В произведениях этой группы уходит экспрессивность как фактор быстрого письма. Художник идет по пути конструирования объекта, наделяя созданную форму пространственными характеристиками. Так, пространственность композиций Т. Н. Грицюк обозначает двумя способами. В одном случае она использует условное разделение на верх (окрашенный в светлый тон) и низ (окрашенный в темный тон). В другом случае она помещает вокруг объекта большие цветовые пятна, которые в сочетании воспринимаются как фон. Логическим завершением освоения метода объективации стали работы, посвященные опредмечиванию эмоций («Агрессивные действия», 1998) и состояний («Эйфория», 1997).

В отдельную группу следует выделить работы конца 1990-х годов, посвященные переживанию героем событий и временных циклов. В некоторых работах художник в названии обозначает персонажа. Так, в картине 1998 года «Испуганные нимфы» Т. Н. Грицюк ассоциирует абстрактное полотно, на котором изображены контрастные

сине-красные пятна на насыщенно красном фоне с героинями классицистического искусства. В работе этого же года «Сон пилота» художник обозначает, что увиденная на полотне абстрактная композиция – плод сновидения летчика. В картинах, посвященных проживанию человеком жизненных циклов («Канун Рождества», 1998, «Тайна ночи», 1998), Т. Н. Грицюк подразумевает, что зритель, как и автор, узнает в абстрактных работах свое мировосприятие или, по меньшей мере, согласится с автором в адекватности абстрактной формы обозначенному в названии временному циклу.

Таким образом, в первый абстрактный период, который пришелся на 1990-е годы, Т. Н. Грицюк идет от субъективности и желания насытить форму экспрессией личного высказывания. В конце этого периода она отходит от остроты личного высказывания: «Я так чувствую» и «Я не могу молчать» и начинает приращивать к своему взгляду на мир представления о мире Другого. Сначала в образе Другого выступал вымышленный автором персонаж, а затем возник собирательный образ зрителя, к которому и обращается художник в произведениях, посвященных проживанию временных циклов. Экспрессивность творческого метода художника в начале этого периода уступила место наработанным приемам по объективации нематериальных явлений действительности и эмоциональных состояний человека. Спонтанность экспрессивной абстрактной формы постепенно трансформировалась в конструктивность нереалистического объекта. Живописность полотен Т. Н. Грицюк в этот период строилась на сочетании контрастных насыщенных тонов с сохранением кинетики мазка, прозрачности красочного слоя, а также приемами многослойности и процарапывания красочного слоя.

Следует отметить, что в период становления абстрактного метода Т. Н. Грицюк имела возможность представлять свое творчество в европейских арт-галереях. Художник не была замкнута на собственных творческих поисках. Наоборот, развитие ее творческого метода сопровождалось непосредственным прикосновением к традиции европейского модернизма, с эстетикой которого Т. Н. Грицюк познакомилась заочно еще в юности. Модернистский характер работ Т. Н. Грицюк проявляется в отсутствии в арсенале художника приемов случайного или умышленного раз-

рушения художественной формы. В 1990-е годы Т. Н. Грицюк не использовала приемы дриппинга, автоматического письма, разлития краски, деструктивного сопротивления созданному абстрактному объекту.

Определение хронологии творческих этапов в работе художников достаточно субъективное дело. Обозревая работы Т. Н. Грицюк, мы приходим к выводу, что в 2000-е годы у нее начался новый этап творчества, который можно назвать как период «цветущей сложности». Но выявить год начала этого периода достаточно сложно. Анализируя творческий путь Т. Н. Грицюк на рубеже тысячелетий, В. О. Назанский отмечает два фактора: дефолт в России, повлиявший на процессы арт-рынка, и пик творческой активности Т. Н. Грицюк, которым отмечен 1999 год [8, с. 10]. Взлет творчества в 1999 году сопровождался разнообразием выставочных проектов и большим количеством созданных за год произведений. Принимая во внимание представленные аргументы, можно считать 1999 год датой начала нового периода творчества Т. Н. Грицюк.

В 2000-е годы творчество Т. Н. Грицюк развивается по пути изучения разнообразия абстрактной формы. В работах этого периода отчетливо видно основное направление творческого поиска Т. Н. Грицюк – выявление особенностей взаимодействия первоэлементов абстракции (линии и пятна). В творчестве этого периода можно выделить группы произведений, в которых автор оттачивает конкретные приемы абстрагирования и собственного творческого метода. Так, в работах 1999 года «Грусть» и «Отпечаток» художник исследует выразительные возможности минималистичной формы. В картинах «Пари», «Сад», «Мишень», «Дорога» художник отказалась от иллюзии фона и пространства и сосредоточилась на выявлении характера взаимосвязи между линией и пятном. Экспрессивность мазка, выразительные свойства случайного стали предметом исследования Т. Н. Грицюк в работах «Без названия», датированных 1999–2000 годами. Многослойность, процарапывания, кинетика мазка проявляется в произведениях «Спиричуэлс» (2000), «Растворяясь в холоде» (2001). Рисование кистью черной краской с эффектом заканчивающейся краски впервые можно заметить в картине 2003 года «Эксперимент».

Интенсивность творческого поиска этого периода проявилась в большом охвате эксперимента с выразительностью цветового пятна и линии. Сосредоточенность на поиске художественных средств для выражения энергии от взаимодействия первоэлементов абстракции отмечает В. О. Назанский, отдельно выделяя «витражный» период в творчестве художника [8, с. 12]. Особенно следует остановиться на экспериментах Т. Н. Грицюк с материальными свойствами краски. Западные искусствоведы этот прием выявляют в творчестве Робера Раймана и характеризуют как «писать краску» [11, с. 440]. Суть этого приема заключается в том, что художник, видя, что краска на кисти почти закончилась, продолжает движение и оставляет едва отчетливый неровный след на белом грунте холста. При использовании этого приема создается эффект незаконченности работы, возникает как бы любование движением руки художника в процессе работы над картиной. Авторы издания «Искусство с 1900 года» видят в использовании этого приема желание автора уподобить жизнь мифу, акцентируя внимание на цикличности времени и принятии роковых обстоятельств как естественных жизненных явлений. Примечательно, что художники финальной стадии американского абстрактного экспрессионизма большое внимание уделяли изображению сетчатых структур. Воссоздание сетчатых структур в живописных полотнах западные искусствоведы оценивают тоже как интуитивное желание художников принять концепт цикличности времени и прерывность единичного объекта [11, с. 441]. То есть структуралистский вывод о смысле сетчатых абстрактных произведений с эффектом заканчивающейся краски можно описать утверждением «время циклично, а человек смертен».

Проецируя варианты интерпретации этапов мирового абстракционизма на осмысление периодов творчества Т. Н. Грицюк, необходимо отметить некоторое тяготение автора к контурным обводкам цветовых пятен, создающих иллюзию четкой рамки или решетки. Картина 2005 года «Структура» наиболее точно по названию и композиционному решению близка к существующей интерпретации о цикличности времени и прерывности материального объекта. Художественное решение таких картин, как «Темница» (2003), «Наклонная плоскость» (2003), «Надежда» (2003), «Витрина»

(2004), «Удаленное соединение» (2004), «Смена декораций» (2004), также свидетельствует о том, что в фокусе внимания художника – соотношения времени и бытия человека.

Новый период творчества Т. Н. Грицюк начинается с 2010-х годов и продолжается до сих пор. Приметами этого периода стала более мягкая позиция к миметической узнаваемости абстрактной формы. Художник допускает узнаваемость и зрительское додумывание предметной формы, используя приемы изображения пространства, конструктивности и иллюзорности в размещении объектов. Примером миметической узнаваемости абстрактной формы является работа 2020 года «Тест» (см. Приложение, рис. 1). Сравнивая новый период творчества Т. Н. Грицюк с двумя предыдущими, следует отметить, что художник стала предпочитать центробежный тип композиции. Изображенные формы размещены таким образом, что возникает иллюзия большого объекта, который выходит на раму произведения. Примером пространственного расширения формы может послужить произведение 2014 года «Дружба народов» (см. Приложение, рис. 2). Работы, созданные по принципу изображения сконструированного объекта на цветном фоне, в этот период творчества встречается реже. То, что художник дает возможность зрителю домыслить форму за пределами формата холста, в частности, проявилось в ее эксперименте с модульной четырехчастной картиной 2015 года «Выстрел».

Т. Н. Грицюк откликается на модные тенденции современного российского абстракционизма, но экспериментирует с ними аккуратно, не изменяя собственному уже сложившемуся творческому методу. Так, в работах 2010-х годов цветовая гамма художника обогатилась яркими цветами, мятными и розовыми оттенками. Т. Н. Грицюк по-прежнему отказывается от разлития краски на горизонтальный холст, но изредка на картинах последних лет можно встретить подтеки краски и фрагменты неокрашенного холста. Эти приемы художник использует совершенно осознанно, руководствуясь актуальным для современности поиском выразительности в абстракционизме.

В отношении экспрессивности как черты творческого метода Т. Н. Грицюк следует отметить, что в автор в произведениях по-прежнему наносит тонкий просвечивающий слой краски,

дающий возможность наблюдать пульсацию цвета, экспрессию движения кисти, подчеркнутую рукотворность и многослойность. Все это вызывает эффект тщательной «сделанности» работы. Использование таких приемов, как стертость, размазанность, затертость контуров цветного пятна, эффект заканчивающейся краски на кисти, свидетельствует об экспрессивности творческой манеры автора. Но трактовать эти приемы следует с позиции поиска автором эстетической формы. Неровности, стертость, уточнение линий контура форм отсылает зрителя к осмыслению этапов творческого акта абстракциониста, так как напоминает эскиз, набросок и творческие поиски замысла произведения. В работах Т. Н. Грицюк не чувствуется бесконтрольного эмоционального выброса. Экспрессивность входит как эстетически осознанная самим художником черта творческого метода.

Обобщая все три абстрактных периода творчества, необходимо отметить, что Т. Н. Грицюк всегда опирается на формальный метод творчества. Эстетические качества формы, ее живописность и композиционная выверенность составляют основу ее творческого метода. Но художник живет во второй половине XX – начале XXI века, и события мировой истории, изменения в обществе, трансформация эстетической парадигмы оказывают влияние на художественное воплощение ее эстетического идеала. Три периода творчества отражают путь овладения языком абстракции от объективации абстрактной формы через исследование возможностей неконфигурализма в воплощении цикличности времени и тленности материи к проблематике доминирующего в настоящее время пространственного осмысления мира.

Модернистская «сделанность» работ проявляется во все периоды творчества Т. Н. Грицюк. Каждая работа – это опыт абстрагирования в подлинно модернистском смысле. Тамара Николаевна Грицюк мыслит в категориях уникальности творческого акта, исход которого не предreshен. Примечательно, что в ее творчестве нет серий или циклов работ. Творческий метод Тамары Грицюк обладает цельностью и монолитностью, усложняясь, развиваясь в различных отступлениях и экспериментах.

Работы Тамары Грицюк представляют собой пример законченности абстрактной формы. На первом месте у нее поиск сложной колористической гармонии. Динамичность и конструктивность цветовых форм выдает принадлежность к отечественной художественной традиции. Точнее Произведения Тамары Грицюк отмечают взгляд

человека ее эпохи на мировое искусство. Это многослойное по своей сути андеграундное для советского искусства знание традиции модернистского и абстрактного искусства. И при этом в каждый период творчества художник находит новые приемы языка абстракции, чтобы отразить главные культурные парадигмы современности.

Литература

1. Боровский А. «Замри, умри, воскресни». Абстрактное искусство в России // Абстракция в России. XX век. В 2 томах. – СПб.: Palace Editions, 2001. – Т. 2. – С. 7–15. – ISBN 5-9332-059-5.
2. Кармел П. Абстрактное искусство: всеобщая история / пер. с англ. Дж. Карризи. – М.: Магма, 2020. – 344 с. – ISBN 978-5-93428-122-0.
3. Кашук Л. А. Абстрактное искусство Москвы 1950-х – 2000 // Абстракция в России. XX век. В 2 томах. – СПб.: Palace Editions, 2001. – Т. 2. – С. 17–25. – ISBN 5-9332-059-5.
4. Крючкова В. А. Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. – М.: Прогресс-традиция, 2010. – 472 с. – ISBN 978-5-89826-369-0.
5. Лихацкая Л. Н. Роль знака в формировании семантики художественного образа в иллюстрациях Сергея Дыкова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 58. – С. 159–168.
6. Николай Грицюк. Альбом. Вступ. статья В. С. Манин. – Новосибирск: Деал, 2015. – 400 с. – ISBN 978-5-98502-170-7.
7. Серикова Т. Ю., Незговорова Н. А., Стрижнева Н. А. Преемственность в современном изобразительном искусстве Сибири (школа А. М. Знака. А. Н. Либеров и Г. П. Кичигин. Н. Д. Грицюк и М. С. Омбыш-Кузнецов) // Архитектон: известия вузов. – 2021. – № 4 (76). – С. 1–13.
8. Тамара Грицюк. Каталог / вступ. ст. В. Назанский. – Новосибирск: Рим-Харменс, 2008. – 208 с.
9. Чимитов В. Н. «Обусловленность временем»: к вопросу о природе абстрактных композиций Н. Д. Грицюка из серии «Фантазии и интерпретации» // Артикульт. – 2020. – № 3 (39). – С. 107–116.
10. Флорковская А. Официальная и неофициальная версии московской живописи позднесоветского времени. 1970–1980-е годы // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества: кол. монография / отв. ред. А. Н. Иншаков. – М.: БуксМарт, 2019. – С. 64–101. – ISBN 978-5-6040055-1-4.
11. Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х.Д. Джослит Д. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – М.: Гараж – Ад Маргинем, 2015. – 816 с. – ISBN 978-5-91103-232-6.

References

1. Borovskiy A. «Zamri, umri, vokresni». Abstraktnoe iskusstvo v Rossii [«Freeze, die, rise again.» Abstract art in Russia]. *Abstraktsiya v Rossii. XX vek. V 2 t. [Abstraction in Russia. XX century. In 2 vol.]*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2001, vol. 2, pp. 7-15. (In Russ.), ISBN 5-9332-059-5.
2. Karmel P. *Abstraktnoe iskusstvo: vseobshchaya istoriya [Abstract art: a universal history]*. Translated from the English by J. Carrizi. Moscow, Magma Publ., 2020. 344 p. (In Russ.), ISBN 978-5-93428-122-0.
3. Kashchik L.A. Abstraktnoe iskusstvo Moskvy 1950-kh–2000 [Abstract art of Moscow of the 1950s – 2000]. *Abstraktsiya v Rossii. XX vek. V 2 t. [Abstraction in Russia. XX century. In 2 vol.]*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2001, vol. 2, pp. 17-25. (In Russ.), ISBN 5-9332-059-5.
4. Kryuchkova V.A. *Mimesis v epokhu abstraktsii. Obrazy real'nosti v iskusstve vtoroy parizhskoy shkoly [Mimesis in the era of abstraction. Images of reality in the art of the second Paris school]*. Moscow, Progress-tradition Publ., 2010. 472 p. (In Russ.), ISBN 978-5-89826-369-0.
5. Likhatskaya L.N. Rol' znaka v formirovanii semantiki khudozhestvennogo obraza v illyustratsiyakh Sergeya Dykova [The role of the sign in the formation of the semantics of the artistic image in the illustrations of Sergei Dykov]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, vol. 58, pp. 159-168. (In Russ.).
6. Nikolay Gritsyuk. *Al'bom [Album]*. Introduction article by V.S. Manin. Novosibirsk, Deal Publ., 2015. 400 p. (In Russ.), ISBN 978-5-98502-170-7.

7. Serikova T.Y., Nezgovorova N.A., Strizhneva N.A. Preemstvennost' v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Sibiri (shkola A.M. Znaka. A.N. Liberov i G.P. Kichigin. N.D. Gritsyuk i M.S. Ombysh-Kuznetsov) [Continuity in the modern fine art of Siberia (the school of A.M. Sign. A.N. Liberov and G.P. Kichigin. N.D. Gritsyuk and M.S. Ombysh-Kuznetsov)]. *Arkhiteton: izvestiya vuzov* [Architecton: izvestiya vuzov], 2021, no. 4 (76), pp. 1-13. (In Russ.).
8. Tamara Gritsyuk. *Katalog* [Catalog]. Introduction Article by V.O. Nazanskiy. Novosibisk, Rome-Harmens Publ., 2008. 208 p. (In Russ.).
9. Chimitov V.N. «Obuslovlennost' vremenem»: k voprosu o prirode abstraknykh kompozitsiy N.D. Gritsyuka iz serii «Fantazii i interpretatsii» [«Conditionality of time»: on the nature of N.D. Gritsyuk's abstract compositions from the series «Fantasies and Interpretations»]. *Artikul' i* [Art and cult], 2020, no. 3 (39), pp. 107-116. (In Russ.).
10. Florkovskaya A. Ofitsial'naya i neofitsial'naya versii moskovskoy zhivopisi pozdnesovetskogo vremeni. 1970–1980-e gody [Official and unofficial versions of Moscow painting of the late Soviet period. 1970–1980s.]. *Pozdnesovetskoe iskusstvo Rossii. Problemy khudozhestvennogo tvorchestva* [Late Soviet Art of Russia. Problems of artistic creativity]. Moscow, BuksMart Publ., 2019, pp. 64-101. (In Russ.), ISBN 978-5-6040055-1-4.
11. Foster Kh., Krauss R., Bua I.-A., Buxhlo B. Kh.D. Dzhoslit D. *Iskusstvo s 1900 goda. Modernizm, antimodernizm, postmodernizm* [Art since 1900. Modernism, antimodernism, postmodernism]. Moscow, Garazh – Ad Marginem Publ., 2015. 816 p. (In Russ.), ISBN 978-5-91103-232-6.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Т. Н. Грицюк. Дружба народов. 2014. 110х140. Х. м. Собственность художника



Рисунок 2. Т. Н. Грицюк. Тест. 2020. 100x80. Х. м. Собственность художника

УДК 792.7

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-127-132

МЫСЛЕДЕЙСТВИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ РЕЧЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Чепурина Вера Владимировна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: chepurinal@mail.ru

Халыпина Софья Сергеевна, студент 2-го курса направления подготовки «Народная художественная культура», Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: halsonia@yandex.ru

Мыследействие рассматривается в качестве определяющего условия высокого уровня исполнительской техники в речевом искусстве. Значимость мыследействия для исполнительских искусств аргументируется авторитетным мнением теоретиков и практиков театра. Цель исследования связана с выявлением общих и специфических характеристик процесса мыследействия в актерском мастерстве и в речевом исполнительском искусстве. Общими чертами признаются заданность, подчиненность сценическому действию, включенность в процессы мышления таких элементов театральной технологии, как восприятие, оценка и смена отношения. Идентификация характерных свойств мыследействия в речевом исполнительском искусстве связана с его многоуровневостью, дискретностью, активизацией связи с образной системой психической жизни человека. Определяется значение зоны молчания и мысленной речи для осуществления эффективного процесса мыследействия. Приводятся отличия мыследействия на сцене и в повседневной жизни. Авторы утверждают, что богатый спектр характеристик всякий раз позволяет выстроить неповторимый по своей структуре процесс мыследействия, способствует его подробной диагностике и, следовательно, повышению уровня исполнительского мастерства в речевом искусстве. Приводятся способы воспитания способности к активному мыследействию, являющемуся важнейшим условием достижения высокой исполнительской техники в речевом искусстве. В качестве важнейших направлений поисков в области воспитания способности к активному мышлению на сцене называются обращение к описанию образа мыслей литературных персонажей, наблюдение за процессом мыследействия окружающих людей в реальной жизни, анализ жизненных ситуаций, выдвижение гипотез и формулирование выводов, поиск в упражнениях голосоречевого тренинга мотивов, провоцирующих активное действие.

Ключевые слова: мыследействие, речевое исполнительское искусство, зона молчания, мысленная речь, способы воспитания активного мыследействия.

THE ACTION OF THOUGHT AS A TOOL SPEECH PERFORMING ARTS

Chepurina Vera Vladimirovna, PhD of Culturology, Associate Professor, Department Chair of Theater Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: chepurinal@mail.ru

Khalyapina Sofya Sergeevna, 2nd Year Student of Training Direction "Folk Art Culture," Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: halsonia@yandex.ru

The action of thought is a source of activity in acting and speech performing arts. The need to identify the general and specific characteristics of the process of acting in acting and in speech performance art is due to the lack of development of this concept. In the course of the research, the most common features of the effect

in acting and in speech performance art are determined. These include assignment, subordination to stage action, and involvement in the thinking processes of such elements of theatrical technology as perception, evaluation and attitude change. Identification of the characteristic properties of mental action in the speech performing art is also associated with its multilevelness, discreteness, activation of communication with the figurative system of human mental life. In the process of thinking, images of a potentially fulfilled desire are born in his mind. The brighter and more realistic these images are, the stronger the emotions and feelings they generate. The mental and the imaginative complement each other, combine concrete living contemplation and generalization in one process. A special role in the process of investigation belongs to the zones of silence. The implementation of an effective process of mental action is facilitated by mental speech, characterized by hidden articulation, shortening, punctuation, and convolution. Internal speech, forming, adjusting the thought process, determines the continuity of life, the integrity of the stage image, allows the actor to remain in the focus of the viewer's attention. A rich range of performance characteristics allows each time to build a unique process of performance in its structure, contributes to its detailed diagnosis and, consequently, to increase the level of performing skills in the art of speech.

Keywords: thought action, speech performance art, zone of silence, mental speech, ways of educating active thought action.

Способность мыслить действенно является качеством, определяющим необходимый уровень мастерства и драматического актера в спектакле, и исполнителя в речевом искусстве. Эта позиция неоднократно высказывалась известными деятелями театра в разные периоды развития искусства. Известный театральный педагог Л. Грачева, например, отмечала: «Следуя завету К. С. Станиславского “вызвать в актере позывы к действию”, мы должны искать то, что провоцирует импульс. А его провоцирует мышление или “мысленное действие” как начальная форма, как провокатор действия, как ключ, замыкающий цепочку нервных связей, включающий собственную эмоциональную природу» [3]. В высказываниях практиков театрального искусства звучащее на сцене слово практически всегда обнаруживает связь с мыслительным процессом. Так, народный артист РСФСР А. М. Лобанов говорил: «Человек на сцене выявляется многогранно и интересно тогда, когда мы видим его – и это самое главное – мыслящим, когда мысли его созревают как бы на глазах у зрителей, здесь же, на сцене, в момент действия и тут же выражаются в поступках и словах» (цит. по [7, с. 67]). Эту мысль поддерживает советский и российский театральный режиссер А. А. Гончаров: «Театр силен движением мысли, а мысль реализуется поступком и словом» (цит. по [2, с. 20]).

Для обозначения процесса мышления в речи используется термин «мыследействие» – дей-

ствие мысли как самостоятельный поступок, как форма творческого выражения личности. Однако это понятие редко становится предметом осмысления в специальной и справочной литературе, посвященной речевому исполнительскому искусству. Поэтому определение творческого, психологического и технологического содержания феномена мыследействия в речевом исполнительском искусстве, где звучащее слово является главным выразительным средством, представляется своевременным и актуальным.

Мысли и действия связаны настолько неразрывно и органично, что их объединение в одно понятие представляется вполне естественным. Тем не менее для более полного понимания сложного термина, целесообразно выяснить содержание каждого из его составляющих.

Следует отметить, что однозначного, общепринятого определения понятия мысли не существует. «Мысль» можно понимать и как акт мышления, и как его итог. Сознание человека постоянно фиксирует и обрабатывает различные события, факты, впечатления и представляет их результат в форме определенного суждения или умозаключения. Понятие «действие» в целом означает волевой акт, направленный на достижение цели. Действие может выражаться словесно, физически и мыслительно. Однако нельзя не согласиться с исследователями Г. А. Тумашовой, М. А. Тумашовым, которые отмечают, что «любая

форма реализации действия есть лишь доминирование способа его выражения, но обе другие формы также присутствуют в этой доминирующей форме. Не может быть действие персонажа только словесным, потому как за формулированием словесного воздействия на партнера всегда стоит мысль, мыслительная часть воздействия, и обязательно включена физика человека, работа мышц лица, рук и всего тела. За активным мыслительным процессом, то есть за доминирующей мыслительной формой достижения цели, стоит и словесное формулирование (внутреннее проговаривание слов), и физическая жизнь тела. Также и доминирующая физическая форма действия невозможна без мыслительной его формы и усиленного внутреннего проговаривания возникающих сопроводительных фраз, слов и междометий [8, с. 69]. Для понимания интересующего нас феномена важнейшей становится доминирующая мыслительная форма достижения цели. Выразительный взгляд, молчание (пауза), отражающие определенные умственные процессы, могут быть не менее значимыми и эффективными, чем физический или речевой поступок. Однако с мыследействием можно связывать не только умственный процесс как самостоятельное целенаправленное действие, но, прежде всего, движение мысли, предшествующее непосредственно действию. Таким образом, под мыследействием можно понимать движение мысли, предшествующее физическим или словесным действиям, направленным на достижение цели.

Как правило, процесс мышления возникает в проблемной ситуации, когда человек оказывается перед лицом вновь возникающих обстоятельств, когда он сталкивается с чем-то абсолютно для себя новым, выходящим за рамки его обычных представлений. Процесс мышления начинается с того, что сама проблемная ситуация подвергается анализу. Возникает внутренняя (бесзвучная, мысленная) речь, которая всегда звучит в форме диалога с самим собой с целью моделирования новой ситуации. Внутренняя речь характеризуется скрытой, практически незаметной артикуляцией, микродвижениями органов речи, связанными с возбуждениями в речевых центрах коры головного мозга. Особенности мысленной речи являются ее сокращенность, пунктирность, свернутость. Советский психолог А. Р. Лурия так определял

ее основные характеристики: «Внутренняя речь не является просто речью про себя, как думали психологи в течение нескольких поколений, считавшие, что внутренняя речь – это та же внешняя речь, но с усеченным концом, без речевой моторики, что она представляет собой проговаривание про себя, строящееся по тем же законам лексики, синтаксиса и семантики, что и внешняя речь. Думать так было бы величайшей ошибкой. Подобное представление ошибочно хотя бы потому, что такая речь про себя была бы дублированием внешней речи. В подобном случае внутренняя речь протекала бы с той же скоростью, что и внешняя. Однако известно, что интеллектуальный акт, принятие решения, выбор нужного пути происходят довольно быстро, иногда буквально в десятые доли секунды. В этот краткий период никак нельзя проговорить про себя целую развернутую фразу и тем более целое рассуждение. Следовательно, внутренняя речь, выполняющая регулируемую или планируемую роль, имеет иное, чем внешняя, сокращенное строение» [4]. Внутренняя речь, оформляя, настраивая мыслительный процесс, обуславливает непрерывность жизни, цельность сценического образа, позволяет оставаться актеру в фокусе внимания зрителя. В случае возникновения препятствий для развития мысли внутренняя речь принимает развернутую форму и нередко переходит в звучащую речь (иногда наедине с самой собой).

Внутренняя речь, связанная с накоплением эмоциональной энергии перед тем, как наступает момент ее растрачивания, возникает в «зонах молчания», паузах. Значимость пауз для отечественного театра справедливо отмечается исследователями Д. М. Бирюковым, С. Ф. Куцом, Е. Ф. Шангиной: «Подробная партитура предполагаемых режиссерских пауз в спектакле впервые была написана К. С. Станиславским в его режиссерских экземплярах для первых постановок пьес А. П. Чехова в Московском Художественном театре. Именно паузы, с немыслимой для старого театра временной протяженностью в 1015 секунд, детально проработанные и организованные режиссером в сценическом пространстве, тщательно воплощаемые актерами по линии внутренней жизни, ознаменовали появление нового театрального направления, новой психологической

школы игры» [1, с. 171]. Однако, несмотря на признание мыследействия в моменты пауз в качестве значимого выразительного средства, следует отметить недостаточное внимание к его особенностям и процессу его организации в речевом искусстве актера. Так, театральный режиссер советского времени А. Д. Попов отмечал, что «“зоны молчания” – наименее разработанная область в актерском творчестве» [5, с. 306], и был убежден, что «в будущем произойдет переакцентировка внимания с работы над текстом в сторону работы над “зонами молчания”» [5, с. 309]. А. Д. Попов предупреждал об опасности снижения творческой активности актера в «зонах молчания». Он объяснял это процессом самоанализа в моменты пауз и снижением внимания к партнеру, который должен являться возбудителем дальнейшей психической жизни.

К составляющим «зоны молчания», прежде всего, относятся такие элементы театральной технологии, как восприятие, оценка и смена отношения. «Спектакль, – говорят Г. А. Тумашова, М. А. Тумашов, – состоит из цепи событий и зон оценок между ними» [8, с. 70]. Именно в них возникают самые яркие моменты форсированного мыслительного действия. Зона оценки, по замечанию исследователей, «равнозначна напряженной “барабанной дробь” в цирке, когда зрители, затаив дыхание, ждут самой острой части трюка: вот-вот что-то случится. Так и в театре зритель ждет в этот захватывающий момент: что же предпримет герой?» [8, с. 69]. Исследователи Н. Л. Прокопова, В. Л. Прокопов также отмечают, что утвердившийся в XX столетии запрос на действенность в речевом искусстве актера выражается в мыследействии, эмоционально насыщенном и пронизанном внутренним движением [6, с. 152].

Процессы мыследействия в повседневной жизни произвольны. Человек думает, и в его голове ежесекундно рождаются разные мысли, отследить которые не очень легко. В отличие от жизненного процесса мыследействия, сценическое мышление актера является процессом организованным, заданным, подчиненным действию. Все внимание сосредоточено только на необходимых объектах. Мышление невидимыми нитями связывает человека с объектами внешнего мира. Актер произвольно усиливает или ослабляет эти

связи – одни из них становятся главными, другие сводятся до минимума.

В речевом исполнительском искусстве мыследействие обладает всеми вышеназванными признаками: заданностью, подчиненностью действию, включенностью в процессы восприятия, оценки и смены отношения. Вместе с тем данный процесс обладает и некоторыми особыми характеристиками.

Первая из них заключается в многоуровневости процесса мыследействия. В искусстве драматического актера «зоны молчания» возникают в том числе, когда герой слушает партнера, воспринимает и перерабатывает информацию. В речевом же исполнительском искусстве единственным реальным партнером говорящего оказывается зритель, активность которого ограничивается ролью внимательного наблюдателя. Возникающие зрительские реакции угадываются слабо. Однако «зоны молчания», организованные без участия реального сценического партнера, в речевом искусстве могут быть не менее значимыми и выразительными. Ведь исполнитель проживает не только свои, личные оценки, процессы восприятия и накопления энергии, но также оценки, процессы восприятия и накопления энергии персонажей, особенности поведения которых он передает зрителю, а также (при необходимости) рассказчика/повествователя. Восприятие окружающей реальности каждого из участников действия, имеющего уникальный опыт бытия, отличается индивидуальными характеристиками. Оно зависит от установок, ценностей, жизненного опыта, наследственности, воспитания и других факторов. К особенностям мышления того или иного персонажа относятся быстрота, гибкость, глубина проникновения в суть явлений, критичность, самостоятельность, способность к обобщению, абстрагированию и т. д. Переключение из образа в образ позволяет исполнителю существовать одновременно как бы в двух (или нескольких) измерениях, а также управлять образами, оценивать свою работу, учитывать и использовать зрительские реакции. Таким образом, в отличие от мыследействия актера, этот процесс в исполнительском речевом искусстве является более многослойным.

Вторая значимая черта мыследействия в речевом искусстве заключается в его дискретности

(прерывистости). Так как исполнитель в зонах молчания поочередно мыслит и как персонаж (или как несколько персонажей), и как рассказчик, то каждый из этих процессов на какое-то время приостанавливается, становится пунктирным. Исполнитель, исходя из своих задач, сам решает, чью жизненную логику он передает в каждый отдельный момент сценического существования. Так или иначе, транслируемые высказывания персонажей, их суждения всегда уступают место умозаключениям рассказчика.

Наконец, важнейшей особенностью мыслительного процесса, предваряющего действие в речевом исполнительском искусстве, является его связь с образной системой психической жизни человека. Во время активной мыслительной деятельности физическое проявление исполнителя оказывается минимальным, при этом активизируются видения внутреннего зрения. Вначале персонаж размышляет о том, чего он хочет, и обдумывает способы достижения цели. В процессе мышления в его сознании рождаются образы потенциально исполненного желания. Чем ярче и реалистичнее эти образы, тем сильнее эмоции и чувства, которые они порождают. Мыслительное и образное дополняют друг друга, объединяют в одном процессе конкретное живое созерцание и обобщение. Благодаря мышлению логично связываются друг с другом факты, события, действия, детали. Видения, в свою очередь, насыщают мысль подробностями, деталями, а, значит, возникающими вслед за ними эмоциями,

чувствами. Образы, картины, возникающие в сознании, позволяют получить конкретное субъективное отражение окружающей действительности и наполнить процесс мыследействия живой жизнью.

Таким образом, в речевом исполнительском искусстве мыследействие обладает такими характерными признаками, как заданность, подчиненность действию, включенность в его процессы восприятия, оценки, изменения отношения, а также многоуровневость, дискретность и образность. Богатый спектр характеристик всякий раз позволяет выстроить неповторимый по своей структуре процесс мыследействия, способствует его подробной диагностике и, следовательно, повышению уровня исполнительского мастерства в речевом искусстве.

Достижение высокой исполнительской техники в речевом искусстве невозможно без воспитания способности к активному мыследействию. Важнейшими способами совершенствования этой способности являются: обращение к литературным произведениям, содержащим описание образа мыслей персонажей; наблюдение за процессом мыследействия окружающих людей в реальной жизни; анализ жизненных ситуаций, выдвижение гипотез и формулирование выводов; поиск в тренинговых упражнениях мотивов, провоцирующих активное действие. Не менее важным является соблюдение двух требований: жить мыслями героев и рассказчика в «зонах молчания» и одновременно добиваться перспективы в речевом действии.

Литература

1. Бирюков Д. М., Куц С. Ф., Шангина Е. Ф. Зона сценического молчания – компонент актерской и режиссерской выразительности // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 1 (74). – С. 171–174.
2. Васильева Т. И. Слово в режиссерской работе А. А. Гончарова. Из стенограмм разных лет // Феномен актера. – 2014. – С. 20–23.
3. Грачева Л. Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актера над ролью [Электронный ресурс]. – 2011. – 309 с. – URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/50776/chitat_knigu.shtml?ysclid=lhos6zm9pc126886 (дата обращения: 18.04.2023).
4. Лурия А. Р. Язык и сознание [Электронный ресурс] / под ред. Е. Д. Хомской. – М.: изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с. – URL: https://bookap.info/book/luriya_yazyk_i_soznanie/#o (дата обращения: 18.04.2023).
5. Попов А. Д. Воспоминания и размышления о театре. – М.: ВТО, 1963. – 312 с.
6. Прокопова Н. Л., Прокопов В. Л. Речевое искусство актера: обновление технологии присвоения авторского текста // Вестник КемГУКИ, 2017. – № 41 (2). – С. 145–153.
7. Промптова И. Ю. Действие словом // Мастерство режиссера / под общ. ред. Н. А. Зверевой. – М.: ГИТИС, 2002. – 472 с.
8. Тумашова Г. А., Тумашов М. А. Сценическое событие как основной структурный элемент спектакля // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5 (72). – С. 67–71.

References

1. Biryukov D.M., Kuts S.F., Shangina E.F. Zona stsenicheskogo molchaniya – komponent akterskoy i rezhisserskoy vyrazitel'nosti [The zone of stage silence is a component of actor's and director's expressiveness]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 2019, no. 1 (74), pp. 171-174. (In Russ.).
2. Vasilyeva T.I. Slovo v rezhisserskoy rabote A.A. Goncharova. Iz stenogramm raznykh let [The word in the director's work of A.A. Goncharov. From transcripts of different years]. *Fenomen aktera* [The phenomenon of the actor], 2014, pp. 20-23. (In Russ.).
3. Gracheva L. Zhizn' v roli i rol' v zhizni. Trening v rabote aktera nad rol'yu [Life in a role and a role in life. Training in the work of an actor on a role], 2011. 309 p. (In Russ.). Available at: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/50776/chitat_knigu.shtml?ysclid=lhs6zm9pc126886 (accessed 04.18.2023)
4. Luriya A.R. *Yazyk i soznanie* [Language and consciousness]. Ed. by E.D. Chomskaya. Moscow, Moscow University Publ., 1979. 320 p. (In Russ.). Available at: https://bookap.info/book/luriya_yazyk_i_soznanie/#o (accessed 18.04.2023)
5. Popov A.D. *Vospominaniya i razmyshleniya o teatre* [Memories and reflections on the theater]. Moscow, WTO Publ., 1963. 312 p. (In Russ.).
6. Prokopova N.L., Prokopov V.L. Rechevoe iskusstvo aktera: obnovenie tekhnologii prisvoeniya avtorskogo teksta [Memories and reflections on the theater]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, no. 41 (2), pp. 145-153. (In Russ.).
7. Promptova I.Y. Deystvie slovom [Action by word]. *Masterstvo rezhissera* [The skill of the director]. Under the general editorship of N.A. Zvereva. Moscow, GITIS Publ., 2002. 472 p. (In Russ.).
8. Tumashova G.A., Tumashov M.A. Stsenicheskoe sobytie kak osnovnoy strukturnyy element spektaklya [Stage event as the main structural element of the performance]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, education], 2018, no. 5 (72), pp. 67-71. (In Russ.).

УДК 782

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-132-140

СОПЕРНИЧЕСТВО ПОРПОРЫ И ГЕНДЕЛЯ В ЛОНДОНЕ: ИЗ ИСТОРИИ ОПЕРНОГО ТЕАТРА АНГЛИИ 1730-Х ГОДОВ

Чэнь Цзини, ассистент-стажер, Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (г. Казань, РФ). E-mail: 782341304@qq.com

Шигаева Евгения Юрьевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории исполнительского искусства, музыкальной критики и медиатехнологий, Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (г. Казань, РФ). E-mail: evgeniya-shigaev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4265-6764>

Одной из актуальных тенденций современного музыкального театра стало возрождение интереса к барочной опере. На сценических площадках Европы активно ставятся оперы Леонардо Винчи, Джованни Бонoncini, Антонио Вивальди, Георга Фридриха Генделя – композиторов, творчество которых ярко воплотило традиции итальянской оперы-серия. Важное место в ряду мастеров оперного театра XVIII века принадлежит Николе Порпоре, тонкому знатоку вокального искусства, автору более чем сорока сценических произведений. Арии из опер Порпоры, созданные для Сенезино, Фаринелли, Ф. Куццони, часто включают в свои концертные программы выдающиеся певцы современности: Чечилия Бартоли, Филипп Жаруски, Юлия Лежнева и другие. Тем не менее приходится констатировать, что музыковедческих исследований, посвященных Порпоре, на русском языке крайне мало.

В статье личность и творчество Порпоры рассматриваются в контексте его соперничества с Генделем в 1730-х годах. Оба композитора в это время жили в Лондоне и работали параллельно в конку-

рирующих оперных предприятиях: Порпора возглавлял «Оперу дворянства» в театре Линкольнс-Инн-Филдс, а Гендель – Королевский театр на Сенном рынке. В борьбе за потенциального зрителя и не в последнюю очередь – за благосклонность королевской семьи оба композитора продумывали репертуарную политику театральных сезонов, привлекали лучших певцов – любимцев публики.

Несмотря на то что соперничество Порпоры и Генделя продолжалось всего три сезона, оно дает нам возможность лучше узнать закулисные оперного театра Англии эпохи барокко.

Ключевые слова: Никола Порпора, Георг Фридрих Гендель, соперничество, барочная опера, «Опера дворянства», итальянская опера-серия, Сенезино, Фаринелли.

PORPORA AND HANDEL'S RIVALRY IN LONDON: FROM THE HISTORY OF THE ENGLISH OPERA THEATRE IN THE 1730S

Chen Jing Yi, Trainee Assistant, Zhiganov Kazan State Conservatoire (Kazan, Russian Federation).
E-mail: 782341304@qq.com

Shigaeva Evgeniya Yuryevna, PhD in Art History, Sr Instructor of Department of History of Performing Arts, Music Criticism and Media Technologies, Zhiganov Kazan State Conservatoire (Kazan, Russian Federation). E-mail: evgeniya-shigaev@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4265-6764>

The revival of interest in baroque opera is one of the current trends in modern musical theater. Leonardo Vinci, Giovanni Bononcini, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Handel's operas, composers whose work vividly embodied the traditions of the Italian opera seria, are actively staged on the European stages. An important place among the masters of the opera theater of the 18th century belongs to Nicolo Porpora, the fine connoisseur of vocal art, author of more than forty stage works. Arias from Porpora's operas created for Senesino, Farinelli, F. Cuzzoni are often included in their concert programs by outstanding singers of our time: Cecilia Bartoli, Philipp Jaroussky, Yulia Lezhneva and others. Nevertheless, we have to admit that there are very few musicological studies devoted to Porpora in Russian.

The article examines the Porpora's personality and work in the context of his rivalry with Handel in the 1730s. Both composers lived in London at this time and worked in parallel in competing opera enterprises: Porpora led the Opera of the Nobility at Lincoln's Inn Fields, and Handel at the Royal Theater in Haymarket. In the struggle for a potential audience and last but not least for the favor of the royal family, both composers thought through the repertoire policy of theatrical seasons, attracted the best singers, favorites of the public.

Despite the fact that the rivalry between Porpora and Handel lasted only three seasons, it gives us the opportunity to get to know the "behind the scenes" of the baroque opera house in England.

Keywords: Nicolò Porpora, Georg Friedrich Handel, rivalry, baroque opera, Opera nobility, Italian opera seria, Senesino, Farinelli.

В настоящее время наблюдается всплеск интереса к барочной опере и вокальному искусству XVIII века. Только за 2021–2022 годы были поставлены оперы Л. Винчи «Александр в Индии» (Bayreuth Baroque Festival, 2022) «Альбино и Плавтилла» (Неаполь, 2022), Г. Ф. Генделя «Юлий Цезарь в Египте» (Theater an der Wien, 2022), А. Вивальди «Фарнак» (Teatro Comunale Ferrara, 2021), Дж. Боноччини «Гризельда» (Bayreuth Baroque Opera Festival, 2022). Отдельно стоит упомянуть цикл концертов барочной музыки в Вер-

сале, в которых принимали участие контратенора Бруно де Са, Филипп Жаруски, сопрано Чечилия Бартоли, Селин Шен, Рождественский концерт барочной музыки в Бостоне (2021), а также концерт певицы Ю. Лежневой, составленный из оперных арий Н. Порпоры. Активизация творческих сил исполнителей и слушательского интереса лишь подкрепляет идею расцвета барочного искусства на современной сцене.

Музыковеды и исследователи музыкального театра не остаются в стороне от этих процессов.

В ряду книг, статей и монографий на русском языке о барочном театре стоит выделить труды, которые по праву можно считать «настойной книгой» каждого специалиста, занимающегося проблемами оперного театра XVIII века: «Театральное призвание Георга Фридриха Генделя» Л. В. Кириллин [2], двухтомник «Итальянская опера XVIII века» И. П. Сусидко и П. В. Луцкера [5]. Из диссертационных исследований последних лет можно упомянуть работы М. А. Кошелевой. «Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705–1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко» [3]. Проблемы барочного театра постоянно звучат на Международных конференциях «Опера в музыкальном театре: история и современность» в РАМ им. Гнесиных [6; 7].

Несмотря на значительный интерес к барочной опере, среди композиторов, оказавшихся в мейнстриме отечественного музыкознания, можно выделить имя лишь Г. Ф. Генделя, творчество которого ярко отразило художественно-эстетические искания итальянской оперы-серии. В то же время вне поля зрения оказываются имена таких современников, как Л. Винчи, А. Хассе, Н. Порпора и многих других. Европейское и американское музыкознание оказывается более гибким. Можно выделить ряд работ, посвященных опере XVIII века: Р. Монель «Опера-серия как драма: музыкальные драмы Хассе и Метастазии» (R. Monelle Opera Seria as drama: the musical dramas of Hasse and Metastasio [11]), Г. Дидериксен «Репертуар и соперничество: опера и Второй театр Ковент-Гарден, 1830–1856 годы» (Dideriksen G. Repertory and rivalry: opera and the Second Covent Garden Theatre, 1830–56) [9], Д. Думиган «Оперы Николы Порпоры для “Оперы дворянства”: поэзия и музыка» (Dumigan Darryl J. Nicola Porpora's operas for the 'Opera of the nobility': the poetry and the music) [10].

В данной статье, опирающейся в большей степени на иностранные источники, мы сконцентрируем внимание на творчестве Николы Порпоры – талантливого оперного композитора, чьи таланты, согласно высказыванию Р. Стритфилда «никогда не были должным образом оценены историками того периода» [12, р. 442]. Мы осветим относительно небольшой период его жизни в Лондоне, (1733–1736). Целью его приезда в столицу Англии

было руководство «Оперой дворянства» – новым театральным предприятием, составляющим конкуренцию театральным постановкам Г. Ф. Генделя. Несмотря на то что противостояние Порпоры и Генделя продолжалось на протяжении всего нескольких сезонов, оно воплощает яркую страницу итальянской оперы-серии, позволяющую глубже понять специфику театральной жизни эпохи барокко.

Никола Порпора (1686–1768) – выдающийся итальянский композитор, автор более 40 опер, серенад, свыше 100 кантат и других вокальных сочинений. Будучи прекрасным знатоком вокального искусства, он завоевал славу одного из лучших учителей пения своей эпохи. Порпора родился в Неаполе 19 августа 1686 года в семье продавца книг. Также известно, что он был воспитанником консерватории *Dei Poveri di Gesu Cristo*. Творческая деятельность Порпоры началась в Италии, однако распространилась значительно шире географических границ родной страны.

С июля 1715 по 1722 год Порпора занимал пост маэстро неаполитанской консерватории *San Onofrio*. Именно в течение этого времени он рекомендовал себя как один из выдающихся учителей пения своего времени, автор книги «Элементы пения», представляющей собой сборник вокальных упражнений. Неоднократное переиздание этого труда подтверждает высокое уважение к методике Порпоры не только при жизни, но и на протяжении всего последующего столетия. Среди учеников маэстро – один из самых известных кастратов того времени – Порпорино, взявший псевдоним по фамилии своего учителя. Кроме того, у Порпоры учились Каффарелли, Ф. Салимбени и самый выдающийся – Фаринелли. Последний из них дебютировал в Неаполе в опере Порпоры «Анжелика» (1720). Постановка «Анжелики» стала и первым опытом участия Пьетро Метастазии (1698–1792) в качестве либреттиста. Содружество композитора, певца и либреттиста определенно помогло в укреплении их профессиональной репутации [1].

По-видимому, большую часть своей жизни Порпора провел в соперничестве с коллегами-композиторами, в попытках заслужить выгодную должность или в борьбе за успех у публики. Закулисье оперных театров Италии настолько рас-

полагало к интригам и кулуарным заговорам, что неизбежно приводило к конфликту интересов. Так, уже в годы учебы в консерватории были посеяны первые семена противостояния Порпоры с неаполитанцем Леонардо Винчи (1690–1730). Они были сокурсниками, но после разгоревшейся ссоры Винчи был вынужден оставить учебу. Вражда между ними не утихла и в более поздние годы, а о степени накала страстей красноречиво свидетельствует любопытный анекдот, сохранившийся в пересказе современников. Одним из героев истории стал кастрат Газтано Беренштадт (1687–1734), о котором Порпора нелестно отзывался. Желая мести, певец вступил в заговор с Винчи и на заключительную репетицию оперы Порпоры «Сифас» пронес нюхательный табак. Он начал распылять его в зрительный зал, что привело к срыву репетиции ввиду безостановочного чихания всех присутствующих [10, с. 26].

В более позднее время сложилось еще одно соперничество: на этот раз между Порпорой и немецким композитором Иоганном Адольфом Хассе (1699–1783). Хассе приезжал в Неаполь и некоторое время брал уроки вокала у Порпоры, но вскоре оставил своего учителя и предпочел ему А. Скарлатти. Порпора наверняка воспринял уход Хассе к другому педагогу как оскорбление. Известно, что вражда между композиторами была настолько велика, что у каждого из них появлялись своя группа поклонников, певцов и даже кофейни, где они могли встретиться и выяснить отношения.

В марте 1733 года Порпора стремился получить пост капельмейстера в соборе Сан-Марко в Венеции. Однако его кандидатура была отклонена, ему предпочли Антонио Лотти (1666–1740). Неудача постигла Порпору и в 1734 году, когда ему предложили возглавить работу итальянской оперной труппы при дворе императрицы России Анны Иоанновны. Скрипач (а по совместительству придворный шут и балагур) Пьетро Мира, посланный в Италию для привлечения музыкантов к работе в Санкт-Петербурге, направил приглашение Порпоре. В 1734 году композитор находился в Лондоне, но предложение ему было передано, и Порпора согласился. Вероятно, письмо с согласием задержалось в пути, поэтому это «молчание» члены российской делегации сочли за отказ. В результате

на престижную должность придворного музыканта был назначен Франческо Арайя (1709–1770), впоследствии ставший автором первой оперы на русский текст «Цефал и Прокрис». Когда письмо Порпоры достигло адресата, контракт с Ф. Арайя был уже подписан, и никто не видел оснований расторгать его [10, р. 27].

К счастью для Порпоры, в Лондоне была организована новая оперная компания – «Опера дворянства», которая должна была составлять конкуренцию театральным постановкам Г. Генделя на протяжении нескольких сезонов: с 1733 по 1736 год. Порпора был ангажирован в качестве главного композитора «Оперы дворянства» с обязательством создания опер и блестящих арий для любимцев публики – певцов-кастратов Сенезино и Фаринелли, сопрано Ф. Куццони и Г. Хэмпсон, контральто Ф. Бертолли и баса А. Монтаньяны.

Репертуарная политика соперников

Итак, с прибытием Порпоры в Лондон в 1733 году началось соперничество между двумя итальянскими оперными труппами. «Это была беспощадная борьба на измор, и любая победа в ней оказывалась пирровой, то есть не сулившей ничего, кроме разве что морального удовлетворения», – пишет Кириллина [1, с. 251]. Специально для Лондона Порпора создал пять опер: «Ариадна на Наксосе», «Эней в Лации», «Полифем», «Ифигения в Авлиде», «Митридат».

Кроме того, в течение трех сезонов «Опера дворянства» представила редакции ранее созданных спектаклей, пастиччо, оратории и серенады.

Гендель предлагал зрителям те же жанры, добавив в репертуар свои ранее созданные оперы, маску «Ацис и Галатея», оратории «Дебора», «Эстер», «Аталия» и оду «Праздник Александра».

Две оперные труппы работали параллельно: Гендель в Королевском театре на Сенном рынке (*Haymarket*), а Порпора – в театре Линкольнс-Инн-Филдс. Традиционно оперные вечера проходили по вторникам и субботам. Изредка представления переносились на другие дни недели или отменялись, если традиционная дата выпадала на религиозные праздники или дни строгого поста. Исследовательница творчества Порпоры Д. Думиган составила таблицу, позволяющую представить репертуар двух театров и количество постановок в течение сезона 1733/34 года (табл. 1).

Таблица 1

Постановки Порпоры и Генделя за сезон 1733/34 года [10, р. 32]

	Линкольнс-Инн-Филдс. Труппа Порпоры		Ковент-Гарден на Сенном рынке (Haymarket). Труппа Генделя	
Новые оперы	Порпора «Ариадна на Наксосе»	24	Гендель «Ариадна на Крите»	16
	Арригони «Фернандо»	5		
	Порпора «Эней в Лации»	7		
	Всего	36	Всего	16
Редакции опер	Бонончини «Астарта»	6	Гендель «Оттон»	4
			Гендель «Сосарм»	3
			Гендель «Верный пастух»	13
	Всего	6	Всего	20
Пастиччо	«Бельмира»	4	«Семирамида»	4
			«Кахо Фабрицио»	4
			«Арбас»	9
	Всего	4	Всего	17
Новые оратории	Порпора «Давид и Берсabee»	7		
	Всего	7	Всего	0
Редакции ранее созданных ораторий			Гендель «Дебора»	3
	Всего	0	Всего	3
Новые серенады			Гендель «Парнас в Фесте»	4
	Всего	0	Всего	1
Редакции ранее созданных масок			Гендель «Ацис и Галатея»	
	Всего	0	Всего	1
	Итого	53	Итого	61

Судя по общему количеству спектаклей, представленных в таблице 1, в конце первого сезона первенство принадлежало Г. Ф. Генделю. Также несложно заметить, что оба композитора выбрали для своих опер схожие сюжеты: «Ариадна на Наксосе» Порпоры и «Ариадна на Крите» Генделя. У зрителя был выбор – какую из двух «Ариадн» ему предпочесть в тот или иной вечер, что, несомненно, обостряло соперничество композиторов. Однако именно творению итальянца принадлежат рекордные 24 проката за сезон¹. Причиной успеха «Ариадны» мог стать тот факт, что Порпора только начал работу в Лондоне, поэтому публика была заинтригована новыми постановками итальянского маэстро.

¹ За весь период существования «Оперы дворянства» «Ариадна» имела наибольший сценический успех.

Наблюдая успех «Ариадны», Порпора и либреттист Паоло Ролли² могли надеяться на стабильную финансовую прибыль. Тем не менее в скором времени публика потеряла интерес опере. Причина снятия с репертуара «Ариадны в Наксосе» могла быть связана с появлением еще одной, уже третьей Ариадны. Речь идет о постановке в

² Паоло Ролли был автором четырех из пяти либретто поставленных опер Порпоры. До того как в 1733 году стать поэтом «Оперы дворянства», Ролли жил в Лондоне 18 лет и уже написал и адаптировал для лондонской оперной сцены около 14 либретто. Ролли был постоянным членом лондонского итальянского кружка, уважаемым поэтом и опытным либреттистом в Королевской академии, поэтому имел возможности оказывать значительное влияние на произведения неаполитанского композитора, недавно прибывшего в Лондон [12].

Ковент-Гарден балета «Бахус и Ариадна», в котором главную роль исполнила Мадемуазель Саль. Захватывающий танец этой знаменитой французской танцовщицы окончательно переманил на себя интересы капризной театральной публики (см. подробнее [8]). Ослабление потребительского спроса на «Ариадну» подтолкнуло Порпору к созданию и постановке новой оперы – «Эней в Лации».

Подход Генделя к сезону 1733/34 года был совершенно другим, так как он делал ставку на более равномерное распределение новых постановок, редакций ранее созданных опер, а также пастиччо. В этом сезоне Гендель подготовил только одну новую оперу – «Ариадна на Крите», которая оказалась популярной и выдержала 16 вечеров. Единственной работой в ином жанре была серенада «Парнас в Фесте», которую Гендель сочинил для помолвки королевской принцессы с принцем Оранским. Остальные спектакли в *Ковент-Гарден* включали в себя редакции трех его собственных опер – «Оттон», «Сосарм» и «Верный пастух», которые вместе выдержали 20 вечеров, а также редакцию маски «Ацис и Галатея» (один спектакль). Кроме того, три вечера в сезоне исполнялась оратория «Дебора», созданная еще к предыдущему сезону.

Театральные труппы соперников

До появления Порпоры в Лондоне Гендель сотрудничал со многими выдающимися певцами своего времени: кастратом Сенезино, сопрано А. М. Страда, Ф. Куццони и Ф. Бордони, басом А. Монтаньяна. Учитывая огромный потенциал своих вокалистов, Гендель создавал для них все более сложные партии: «По мере того, как в распоряжении Генделя оказывались певцы высочайшего вокального уровня (кастрат-альт Сенезино, контральто Франческа Куццони, с 1726 года – виртуозная певица-сопрано Фаустина Бордони), композитор наделял их арии все более сложными и продолжительными колоратурными разделами. Если усложнение вокальной мелодики в партиях *prima donna* и *primo uomo* было общей тенденцией итальянской оперы, то насыщение басовых партий орнаментикой отличало именно оперы Генделя» [4, с. 4].

Гендель прекрасно чувствовал потенциал певца, однако отличался довольно тяжелым харак-

тером. Д. Думиган отмечает, что именно крутой нрав Генделя стал причиной ссоры между ним и певцом Сенезино. В начале лета 1733 года певец был уволен из театральной труппы. Вслед за ним от Генделя ушли почти все певцы, за исключением сопрано А. М. Страда. Певцы скооперировались вокруг Сенезино, который некоторое время считался потенциальным главой новой оперной кампании. С приездом в Лондон Порпоры должность главного композитора «Оперы дворянства» перешла ему. Таким образом, основу труппы Порпоры составили бывшие генделевские певцы: Сенезино, Фаринелли (присоединился к труппе в конце первого сезона), сопрано Г. Хемпсон, контральто Ф. Бертолли, бас А. Монтаньяна, сопрано Сегатти. Позже Сегатти была заменена Куццони, также ушедшей от Генделя. Отчаянное положение Генделя можно понять. «Часть труппы попросту переманили у Генделя, обещав певцам более высокие гонорары. А ведь он потратил в 1729 году столько сил и времени, колеся по Италии и придирчиво набирая труппу, достойную выступать в Королевском театре!», – пишет Л. В. Кирилина [1, с. 250]. Генделю пришлось в кратчайшие сроки собрать новую труппу вокалистов. В начале сезона в нее входили сопрано А. М. Страда, кастраты Дж. Карестини и К. Скальци, сестры К. Р. Негри (контральто/меццо-сопрано), меццо-сопрано М. Дурастанти и бас Г. Вальц. Несмотря на то что все эти певцы отличались выдающимися вокальными качествами, любимцы публики – Фаринелли и Сенезино – все же выступали в спектаклях Порпоры и «Оперы дворянства».

Либреттисты всех пяти опер Порпоры – П. Ролли, и К. Сиббер³ – тщательно следили за тем, чтобы сохранить иерархию певцов. *Prima donna* (Куццони) и *primo uomo* (первоначально Сенезино, а затем Фаринелли) получали наибольшее и, что немаловажно, равное количество сольных номеров в опере. Это помогло избежать соперничества между Фаринелли и Сенезино – двумя любимцами публики. Стритфилд отмечает, что между певцами сложилось весьма благоприятное общение: «Его (Фаринелли – Ч. Ц., Е. Ш.) пение очаровало даже такого ревнивого сопер-

³ Английский драматург Колли Сиббер был автором либретто последней оперы Порпоры для «Оперы дворянства» – «Митридат».

ника, как Сенезино, который, когда они впервые пели на одной сцене, расплакался после первой арии Фаринелли, выбежал на сцену и бросился в объятия певца. Восхищение, с которым публика смотрела на него, можно резюмировать в знаменитом восклицании одной впечатлительной дамы <...> «Один Бог, один Фаринелли» [12, р. 443].

Антонио Монтаньяна пользовался уникальным положением в труппе Порпоры, будучи несменяемым басом во всех пяти операх. В каждой опере он стабильно имел ряд сольных номеров, что позволяло ему получить зрительское внимание и стать неотъемлемой частью драматического действия, не затмевая при этом главных певцов. Единственная опера, в которой положение Монтаньяны выбивается из традиции – «Полифем». Роль циклопа Полифема – заглавная, что представляет значительный потенциал для актерского перевоплощения и показа виртуозных возможностей голоса.

*Соперничество за внимание
королевской семьи*

На протяжении трех сезонов оперные труппы Генделя и Порпоры вели своего рода войну за благосклонность публики и финансовую прибыль. Однако не менее важным мерилом успеха той или иной труппы была благосклонность короля и членов его семьи. Существует мнение, что Фредерик, принц Уэльский (1707–1751), испытывал антипатию к Генделю и стал инициатором создания конкурирующей труппы во главе с Порпорой: «Фредерик, принц Уэльский, терпеть не мог своего отца, Георга II, и в пику ему взял под покровительство собственную оперную труппу, которая получила название «Опера знати» (Opera of the Nobility)» [1, с. 250]. Король Георг II, королева Каролина, принцесса Анна (сестра Фредерика) поддерживали Генделя. В виду того, что принц Фредерик всегда отличался оппозиционными взглядами и не поддерживал курс отца, можно предположить, что благосклонность труппе Порпоры могла иметь политический подтекст, направленный на создание враждебности между принцем и другими членами королевской семьи.

Сравнительный анализ, предпринятый Д. Думиган [10, р. 65–70], и подсчет количества

королевских посещений оперных театров доказывает отсутствие закономерности: король посещает только спектакли Генделя, а принц – спектакли Порпоры в «Опере дворянства». Стоит также отметить, что в обсуждаемый период (1733–1736) было только два случая, когда король посещал оперу без королевы, но его часто сопровождали другие члены королевской семьи. В таблице 2 приведены данные за три сезона о посещаемости опер Генделя и Порпоры принцем Уэльским и королем Георгом.

Таблица 2

**Посещаемость королем и принцем Уэльским
оперных трупп Порпоры и Генделя [10, р. 66]**

Сезон	Театры ⁴	Король	Принц
1733/34	Гендель	29	20
	Порпора	3	9
	Всего	32	29
1734/35	Гендель	10	1
	Порпора	6	7
	Всего	16	8
1735/36	Гендель	2	1
	Порпора	6	13
	Всего	8	14

В первый сезон король и принц активно посещали оперу, что видно по примерно равному количеству спектаклей. Симпатии обоих представителей королевской семьи были явно на стороне Генделя, хотя Фредерик посетил «Оперу дворянства» девять раз, а король только три. Следует отметить, что спектакли Генделя король и принц посещали преимущественно совместно, хотя и сидели в разных ложах. Это наблюдение опровергает мнение, что отец и сын поддерживал каждый своего любимого композитора, по крайней мере, в первом сезоне. Поддержку принцем «Оперы дворянства» вряд ли можно считать постоянной и последовательной. Король благоволил Генде-

⁴ В 1733/34 году труппа Генделя располагалась в Королевском театре на Сенном рынке, а Порпора с «Оперой дворянства» в театре на Линкольнс-Инн-Филдс. В течение двух следующих сезонов «Опера Дворянства» перебравалась в театр на Сенном рынке, а труппа Генделя – в Ковент-Гарден.

лю, но, несмотря на это, с удовольствием посетил первый и второй показы «Ариадны на Наксосе» Порпоры. В то же время он оставил без внимания премьеру «Ариадны в Крите» Генделя. Позже король загладил свои «пропуски», посетив девять спектаклей этой оперы, ставшей самой любимой из творений Генделя.

Закат соперничества

В последнем сезоне произошло значительное снижение уровня конкуренции в пользу Генделя. Королевская семья посетила всего 4 представления Порпоры: по одной постановке «Полифема» и «Митридата», а также два вечера «Праздника Гименея». Отсутствие интереса и поддержки со стороны королевской семьи, несомненно, стало для Порпоры еще одной причиной отказа от лондонской оперной карьеры и возвращения в Италию в конце третьего сезона.

Порпора покинул Англию в 1736 году и вернулся в Венецию, вероятно, разочарованный реакцией, которую имели его работы, и нестабильными финансовыми условиями. Предположительно, те же денежные проблемы возникали и в театре у

Генделя. Сенезино и Куццони уехали из Лондона летом 1736 года, хотя «Опера Дворянства» продолжала существовать еще один сезон под руководством композитора Джованни Баттисты Пессетти (1704–1766).

Доподлинно неизвестно, что думали друг о друге Гендель и Порпора и распространялась ли их конкуренция на область межличностных отношений. С большой долей вероятности – нет. Оба композитора имели огромный опыт работы в театре и прекрасно улавливали вкусы публики, которая, «чтобы не скучать в холодные темные вечера, жаждала музыки и зрелищ» [2, с. 251]. И Гендель, и Порпора привыкли к конкуренции, которая была им знакома по постоянному соперничеству с коллегами: Л. Винчи и А. Хассе, Дж. Бононини или Дж. Геом. В то же время именно интрига соперничества во многом обеспечивала оперному спектаклю пиар-кампанию, питала и подогревала интерес публики. Однако применение этих методов отнюдь не гарантировало стабильный финансовый успех, ведь, как мы могли убедиться, оперные предприятия и Генделя, и Порпоры в итоге разорились.

Литература

1. Кириллина Л. В. Гендель: монография. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 477 с. – ISBN 978-5-235-03967-4.
2. Кириллина Л. В. Театральное призвание Георга Фридриха Генделя. – М.: МГК, 2019. – 388 с. – ISBN 978-5-89598-356-0.
3. Кошелева М. А. Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705–1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов н/Д.: 2020. – 35 с.
4. Линь Цзывэй. Эволюция басовых партий в операх Генделя // Journal of Science. Lyon. – 2022. – № 38. – С. 3–9.
5. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2. Эпоха Метастазия. – М.: Классика – XXI, 2004. – 768 с.
6. Опера в музыкальном театре: история и современность: сборник материалов Международной научной конференции (Москва, 12–14 октября 2015 г.) / ред. И. П. Сусидко, Д. А. Нагина. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2016. – 396 с. – ISBN 978-5-8269-0218-9.
7. Опера в музыкальном театре: история и современность: сборник материалов Международной научной конференции (Москва, 23–25 ноября 2017 года) / ред. П. В. Луцкер, Н. И. Енукидзе, Д. А. Нагина. – М.: РАМ имени Гнесиных: Гос. ин-т искусствознания, 2019. – 304 с. – ISBN 978-5-8269-0242-4.
8. Сусидко И. П., Луцкер П. В. Гендель и Порпора: две оперы на сюжет об Ариадне в Лондоне 1730-х годов // Мир искусств. Альманах. – СПб.: Алетейя, 2004. – Вып. 5. – С. 537–562.
9. Dideriksen G. Repertory and rivalry: opera and the Second Covent Garden Theatre, 1830–56. Thesis PhD. – London: King's College London (University of London), 1997. – 400 p.
10. Dumigan D. J. Nicola Porpora's Operas for the "Opera of the Nobility": The Poetry and The Music. Thesis PhD. – Huddersfield: University of Huddersfield, 2014. – 366 p.
11. Monelle R. Opera Seria as drama: the musical dramas of Hasse and Metastasio. Thesis PhD. – Edinburgh: Edinburgh University, 1979. – 431 p.
12. Streatfeild R. Handel, Rolli, and Italian opera in London in the eighteenth century // The Musical Quarterly. – 1917. – No. 3(3). – P. 428–445.

References

1. Kirillina L.V. *Gendel' [Handel]*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2017. 477 p. (In Russ.), ISBN 978-5-235-03967-4.
2. Kirillina L.V. *Teatral'noe prizvanie Georga Fridrikha Gendelya [Theatrical vocation of George Frideric Handel]*. Moscow, MGK Publ., 2019. 388 p. (In Russ.), ISBN 978-5-89598-356-0.
3. Kosheleva M.A. *Opernoe tvorchestvo G.F. Gendelya 1705–1711 godov v kontekste muzykal'no-teatral'nykh traditsiy barokko: avtoref. dis. ... kand. isk. [G.F. Handel's operatic work of 1705–1711 in the context of the musical and theatrical traditions of the Baroque. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Rostov-na-Donu, 2020. 35 p. (In Russ.).
4. Lin Tszyvey. *Evolutsiya basovykh partiy v operakh Gendelya [Evolution of Bass Parts in Handel's Operas]*. *Journal of Science*. Lyon, 2022, no. 38, pp. 3-9. (In Russ.).
5. Lutsker P.V., Susidko I.P. *Ital'yanskaya opera XVIII veka. Ch. 2. Epokha Metastasio [Italian opera of the 18th century. P. 2. The Age of Metastasio]*. Moscow, Klassika – XXI Publ., 2004. 768 p. (In Russ.).
6. *Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost': sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 12–14 oktyabrya 2015 goda [Opera in the musical theater: history and modernity. Proceedings of the International Scientific Conference October 12–14, 2015]*. Comp. by I.P. Susidko. Moscow, Gnesins Russian Academy of Music Publ., 2016. 396 p. (In Russ.), ISBN 978-5-8269-0218-9.
7. *Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost': sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 23–25 noyabrya 2017 goda [Opera in the musical theater: history and modernity. Proceedings of the International Scientific Conference November 23–25, 2017]*. Comp. by I.P. Susidko. Moscow, Gnesins Russian Academy of Music, State Institute for Art Studies Publ., 2019. 304 p. (In Russ.), ISBN 978-5-8269-0242-4.
8. Susidko I.P., Lutsker P.V. *Gendel' i Porpora: dve opery na syuzhet ob Ariadne v Londone 1730-kh godov [Handel and Porpora: two operas based on the story of Ariadne in London in the 1730s]*. *Mir iskusstv. Al'manakh [World of Arts. Almanac]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2004, iss. 5, pp. 537-562.
9. Dideriksen G. *Repertory and rivalry: opera and the Second Covent Garden Theatre, 1830–56. Thesis PhD*. London, King's College London (University of London) Publ., 1997. 400 p. (In Engl.).
10. Dumigan D.J. *Nicola Porpora's Operas for the "Opera of the Nobility": The Poetry and The Music. Thesis PhD*. Huddersfield, University of Huddersfield Publ., 2014. 366 p. (In Engl.).
11. Monelle R. *Opera Seria as drama: the musical dramas of Hasse and Metastasio. Thesis PhD*. Edinburgh, Edinburgh University Publ., 1979. 431 p. (In Engl.).
12. Streatfeild R. Handel, Rolli, and Italian opera in London in the eighteenth century. *The Musical Quarterly*, 1917, no. 3(3), pp. 428-445. (In Engl.).

УДК 781.5

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-140-152

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» ЛЕОНИДА ДЕСЯТНИКОВА: ОТ НАРОДНОЙ ПЕСНИ К БАЛЕТУ

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: sinell@narod.ru

Статья посвящена исследованию жанровых метаморфоз музыки вокально-инструментального цикла Леонида Десятникова «Русские сезоны», созданного на основе русских народных песен, а затем трансформированного в балет. Аутентичные первоисточники цикла – календарный фольклор русского Поозерья, образцы которого взяты композитором из сборника народных песен Е. Н. Разумовской, собранных в экспедициях. Оценивая народно-песенный музыкальный материал как великое достижение русской культуры, Десятников цитирует фольклор как типичный представитель эпохи постмодерна, отстраненно, иронично, вслушиваясь в него с огромной исторической дистанции. Композитор преобразовал подлинный фольклорный материал в композицию полижанровой природы, что стало стиму-

лом для дальнейших жанровых трансформаций цикла, который обрел две хореографические версии: балет «Русские сезоны» А. Ратманского, созданный для New York City Ballet и впервые поставленный в 2006 году, и одноименный балет А. Сигаловой, поставленный в Новосибирском театре оперы и балета в 2005 году. Автор статьи исследует методы работы Л. Десятникова с фольклором и способы осмысления хореографами партитуры композитора, наполненной стилизованными аллюзиями на музыку различных эпох. В статье проводится анализ композиции и драматургии балета Ратманского, созданного на переплетении русского классического балета, русского фольклора и русского авангарда, особенностей хореографического воплощения отдельных номеров цикла.

Ключевые слова: русский фольклор, вокально-инструментальный цикл, балет, жанр, стиль, Леонид Десятников, Алексей Ратманский, постановка.

LEONID DESYATNIKOV'S *RUSSIAN SEASONS*: FROM FOLK SONG TO BALLET

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sinell@narod.ru

The article is devoted to the study of genre metamorphoses of the music of Leonid Desyatnikov's vocal instrumental cycle *Russian Seasons*, created on the basis of Russian folk songs, and then transformed into ballet. The authentic primary sources of the cycle are the calendar folklore of the Russian Lake District, the samples of which are taken by the composer from the collection of folk songs by E.N. Razumovskaya collected in expeditions. Assessing folk-song musical material as a great achievement of Russian culture, Desyatnikov quotes folklore as a typical representative of the postmodern era, somewhat detached, ironically listening to it from a huge historical distance. The study reveals that the composer transformed authentic folklore material into a composition of multi-genre nature, which became an incentive for further genre transformations of the cycle, which acquired two choreographic versions: the ballet *Russian Seasons* by A. Ratmansk, created for the New York City Ballet, first staged in 2006, and the ballet of the same name by A. Sigalova, staged at the Novosibirsk Opera and Ballet Theater in 2005. The author of the article explores the methods of L. Desyatnikov's work with folklore and the ways choreographers comprehend the composer's score, filled with stylistic allusions to the music of various eras. The Russian folklore and avant-garde, composition and dramaturgy of Ratmansk's ballet, created on the interweaving of Russian classical ballet, Russian folklore and Russian avant-garde, peculiarities of the choreographic embodiment of individual numbers of the cycle are analyzed in the article.

Keywords: Russian folklore, vocal and instrumental cycle, ballet, genre, style, Leonid Desyatnikov, Alexey Ratmansk, staging.

Интеллектуальный и неоклассически уравновешенный, ироничный и парадоксальный стиль Леонида Десятникова безошибочно узнаваем в огромном мире современной музыки. В самом деле, кому придет в голову написать балет под названием «Опера» на либретто, смонтированное из текстов Пьетро Метастазіо, или симфонию для хора, солистов и оркестра «Зима священная 1949» по фрагментам советского учебника английского языка, изданного в 1948 году. Десятников при-

влекает внимание уставшей от авангарда публики кажущейся доступностью и простотой своей музыки. Сам композитор определяет собственный авторский стиль очень лаконично: «эмансипация консонанса», «преображение банального», «минимализм с человеческим лицом». Творческое кредо Десятникова – ирония во всех ее нюансах: насмешка, лукавое иносказание, неожиданный перевертыш, разоблачение под маской похвалы, «трагическая шаловливость», по шутливому

определению самого композитора. В этом смысле показательны даже сами названия его произведений. Но при внимательном изучении сочинений Десятникова становится ясно, что за легкой иронией и игрой музыкальное содержание его композиций скрывает многослойную семантику.

В каталоге опусов Десятникова довольно весомо и разнообразно представлены камерно-вокальные сочинения: вокальные циклы для голоса и фортепиано («Три песни на стихи Тао Юаньмина», 1974; «Пять стихотворений Ф. И. Тютчева», 1976; «Три песни на стихи Джона Чиарди», 1976; «Две русские песни на стихи Р. М. Рильке», 1979; «Любовь и жизнь поэта», 1989; *The Secret Land* для голоса и фортепиано на стихи Р. Грейвза, 2001), отдельные романсы («Старинный романс» на стихи К. Рыжова), монологи («Письмо отцу» на текст Г. Кремера, 2007). К камерно-вокальной группе можно отнести и оригинальные сочинения, синтезирующие признаки разных жанров, такие как «Свинцовое эхо» для голоса(ов) и инструментов на стихи Дж. М. Хопкинса (1990), «Путешествие Лисы на Северо-Запад» для сопрано и оркестра (2015), «Москва» – песни советских композиторов и другие фрагменты музыки к одноименному фильму для неакадемического голоса, сопрано, меццо-сопрано и инструментального ансамбля. Камерными по составу являются и одноактные оперы Десятникова «Бедная Лиза» для солистов и камерного ансамбля (1976, ред. 1980), «Витамин роста» для солистов и фортепиано (1985). Его интерес к вокальному творчеству постоянен. Это связано, с одной стороны, с большим вниманием к тексту и исследованию взаимодействия музыки со словом, с другой – с вокальным типом мышления композитора.

Как вокальный цикл изначально создавались в 2000 году и «Русские сезоны» для сопрано, скрипки и камерного оркестра на русские народные тексты¹. Сочинение написано по заказу Алиции Урвилер специально для Гидона Кремера и оркестра «Кремерата Балтика». В нем Десятников продолжает активный диалог со знаковыми в истории музыки текстами, начавшийся в 90-е годы. Только теперь вместо европейского

музыкального прошлого (Бах, Гайдн, Шуберт, Шуман, Сен-Санс, Малер) – глубинные пласты русских национальных традиций. А через 5 лет с этим опусом произошла удивительная жанровая метаморфоза, в результате чего появился один балет, а следом другой. Но для такой трансформации имелись определенные предпосылки в полижанровости самой партитуры. В основе этого сочинения – аутентичные записи экспедиций 1971–1992 годов и нотные расшифровки календарного фольклора, опубликованного в книге Е. Н. Разумовской «Традиционная музыка Русского Поозерья» (см. [6; 7]). В произведении 12 частей. Каждая часть связана с определенным моментом православного и традиционного земледельческого календаря.

Оригинальное мышление и мастерство автора, отобравшего 12 народных песен Псковской области, преобразовало подлинный фольклорный материал в композицию полижанровой природы. Не все части поются – многие интонируются солирующей скрипкой в сопровождении камерного оркестра. В «Русских сезонах» сочетаются жанровые признаки вокального цикла, двойного концерта для голоса и скрипки и сюиты. Фактура цикла временами напоминает приемы классического квартетного письма, а солирующая скрипка подобна солисту народного хора. Жанровый синтез дополняется стилевой игрой с вкраплениями полифонии и мелизматике барокко, американского минимализма и джаза. Наконец, сами собой напрашиваются ассоциации с «Временами года» великих предшественников Десятникова (Вивальди, Гайдна, Чайковского, Глазунова, Пяццоллы). Сам Десятников об этом говорил в интервью. Кроме этого, у него двумя годами ранее уже был опыт транскрипции цикла А. Пяццоллы «Времена года в Буэнос-Айресе» по заказу Г. Кремера. А отсылка к жанру балета заложена уже в самом названии цикла, ассоциирующемся с «Русскими сезонами» С. Дягилева.

Десятников редко использует подлинные цитаты в своих произведениях, предпочитая свободно реконструировать «чужое» слово с его поэтикой и атмосферностью, считывать стилевые культурные слои комплексно. В этом сочинении композитор несколько изменяет своим принципам, оставляя мелодии песен в целостности. Интересно, что на исполнении этого цикла

¹ Мировая премьера цикла «Русские сезоны» состоялась в Швейцарии (Tonhalle, Сант-Галлен) в исполнении камерного оркестра «Кремерата Балтика» с солирующим Гидоном Кремером и Викторией Евдотьевой (сопрано).

в Костамукше Десятников в ответ на аплодисменты почти процитировал слова Глинки, сказав, что это «музыка, которую сотворил народ, а я только ее немного аранжировал»². Имевший ранее опыт работы с народными текстами в своей кантате «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина» для ансамбля солистов и камерного оркестра, Десятников в «Русских сезонах» иначе осмысливает фольклор. Оценивая народно-песенный «прекрасно-корявый» (по словам самого композитора) музыкальный материал как великое достижение русской культуры, он цитирует фольклор как типичный представитель эпохи постмодерна, «в кавычках», несколько отстраненно, иронично, вслушиваясь в него с огромной исторической дистанции и эту дистанцию не пытаясь преодолеть. «Десятников устраняет оппозиции “провинция – столица”, “город – деревня”, “Запад – Восток”, “православие – католицизм”. Трудно сказать, соединяет ли он песни русского Поозерья на молекулярном уровне со средневековой европейской музыкой и сегодняшним американским минимализмом, или редуцирует западные традиции до “Ягорьевской”, “Восенней” и “Толотной”», – пишет критик [4]. И в данной позиции он остается верен завещанию своего творческого ориентира – Игоря Стравинского.

Такое отношение к старине оказалось близко Алексею Ратманскому, который дал циклу Леонида Десятникова вторую жизнь в жанре балета. «Взгляд Десятникова на русскую старину кажется мне очень современным и западным, что соответствует моему собственному восприятию. Он эмоционально относится к этим историям или словам, но в то же время он смотрит на них со стороны. Это самый красивый и сложный подход. Это подход Стравинского или Набокова или Баланчина – русских с огромным опытом жизни на Западе. Мне хочется, чтобы было просто по сути и – серьезно. Трогательно-просто. Этого труднее всего добиться. Мне было интересно, что во мне самом откликнется на эти народные истории. Я стараюсь дать танцовщикам истории вне песен, но не хочу, чтобы они были литературными», – сказал Ратманский в интервью журналу Time Out, New York [3].

² Со слов И. Райскина из лекции «Леонид Десятников “Русские сезоны”», прочитанной в рамках совместного проекта Прагмема и БДТ имени Г. А. Товстоногова.

Этого знаменитого балетмейстера считают художником «легким, светлым и беспечным». «Он с удовольствием ставит сказки: здесь открывается широкий простор для его веселой иронии, здесь он органично выстраивает мир своего смешного и нестрашного гротеска, и здесь его современный, вполне модернистский художественный язык реализуется легко и непринужденно» [5]. Тяготение балетмейстера к небалетной музыке, выбираемой им для постановок, общеизвестно. Но он, подобно Баланчину, обычно не иллюстрирует балетом музыку, а пишет собственную хореографическую партитуру – оригинальный монтажный контрапункт к уже существующей композиции.

Поскольку балет был создан для New York City Ballet и там впервые поставлен в 2006 году, то, помимо названных стилевых ориентиров композитора, вызывающих к Стравинскому, сразу вспоминаются антрепризы Дягилева. Позже балет был перенесен из баланчинской труппы на сцену Большого театра, где спектакль, однако, прожил недолго: после премьеры 2008 года его показали зрителям только в 2010 – зимней и летней серий, а потом сняли с репертуара. Балет был восстановлен Ратманским только к юбилею Десятникова в 2015 году³. Балетмейстер подготовил для возрождения постановки три полноценных состава. «Русские сезоны» – это балет для солистов без кордебалета, где каждому из 12 участников дается сольный или дуэтный номер. В одной из 12 (по числу месяцев года) частей балета едва ли не каждый из солистов выходит на первый план. В 2010 году спектакль был выдвинут на премию «Золотая маска» и получил ее в двух номинациях: за саму постановку Ратманского и за лучшую женскую роль, присужденную Наталье Осиповой [3].

Постановка Ратманского поддерживает стиль Десятникова в поле эстетики постмодернизма. По канве русских традиций плетутся узоры с иноstileвыми вкраплениями и знаками современности. К примеру, идеи костюмов Галины Соловьевой навеяны традиционной крестьянской одеждой, но без углубления в аутентичность: лекала русских сарафанов и мужские косоворотки, но монохромные; очертания кички или сороки (головных уборов, столь распространенных в Смоленской области и других регионах), но без вышивки.

³ Кроме Нью-Йорка и Москвы, балет «Русские сезоны» был также поставлен в Амстердаме, Сан-Франциско и Милане.

Композитор выбирает в основном старинные календарные песни, исполняемые на праздниках, во время церковных постов и сезонных работ в поле. Двенадцать пьес группируются по три в «четыре времени года», начиная с весеннего, образуя циклическое произведение оригинального синтетического жанра. Вокальные номера (№ 2 «Качульная», № 5 «Духовская», № 7 «Духовный стих», № 9 «Свадебская», № 12 «Духовный стих») чередуются с инструментальными (№ 1 «Христовская», № 3 «Ягорьевская», № 4 «Плач с кукушкой», № 6 «Толотная», № 8 «Восенная», № 10 «Святошная», № 11 «Масленая»), а партия скрипки солирует, как в концерте, ей даже поручены две своеобразные каденции: «Святошная» исполняется только солистом, а в «Плаче с кукушкой» соло скрипки поддерживает только группа вторых скрипок, имитирующая пение кукушки и так называемый «язык» – голосовой аккомпанемент, под который исполняются плачи-причитания. В произведении есть и аналог увертюры («Христовская»).

О смешении культурных кодов свидетельствует и амбивалентность тембров в замысле композитора. Несмотря на подлинность народных мелодий, вокал в «Русских сезонах» академический, а вот тембр скрипки подчеркнута фольклорный, подобный тому, как она звучит на деревенских свадьбах: открытый звук, глиссандирование и «подвывание» в плаче, за пределами высокие ноты, метроритмическая свобода. В песнях русского Поозерья⁴, переосмысленных Десятниковым, слышны отголоски европейского Средневековья, Ренессанса, барокко, классического стиля, русского модерна, минимализма, джаза и, пожалуй, еще многого другого. Словом, вся широкая палитра его виртуозно-утонченной стилизации развернута и здесь, несмотря на конкретные фольклорные артефакты, казалось бы, не предполагающие такого музыкально-исторического шлейфа. А по уровню работы с фольклором этот опус сопоставим со «Свадебкой» Стравинского.

Как Десятников работает с фольклором? Методология, по его словам, получается будто бы нехитрая: «Берем знаковую мелодию. Аккомпанемент подбираем тоже эстетически значимый, а жанрово предельно чуждый. Находим общие для

них музыкальные точки (они есть всегда), сводим их в единое целое» (цит. по [8]). Отчасти это и так. Но в то же время его метод совсем не похож на обычное пастиччио или попури. Начнем с географического происхождения фольклорных первоисточников. Ведь именно там коренится росток жанрово-стилевых микстов: русское Поозерье – это южные районы Псковской, северо-западные – Смоленской и юго-западные – Тверской области, к которому прилегают районы Витебской области Белоруссии. Они относятся к заповедной зоне культурного перекрестия традиций русских, белорусов, литовцев и поляков. Здесь, в условиях межэтнических контактов, в стороне от больших городов, хорошо сохранились архаические следы культурного наследия общих предков этих народов. По мнению Разумовской, Поозерье как единую зону позволяет выделять ее общая историческая судьба. Сам Десятников рос в подобной среде многонационального Харькова, и ему понятны такие смешанные в этническом и языковом отношении традиции.

А дальше идет полная символика работа композитора-драматурга, в которую вливается тонкое интонационное слышание. Почему из огромного собрания Разумовской выбраны именно эти песни? Почему предпочтение отдано преимущественно календарному обрядовому фольклору, за некоторым исключением? Смена времен года как круг жизни, цикличность рождения и умирания – тема вечная, волнующая как традиционное общество с его ритуализованной культурой, так и представителей современного социума. Именно в кризисные моменты переходов от одного статуса бытия человека к другому (рождение, свадьба, смерть) и смены сезонов совершаются обряды в традиционной культуре. Значимость этих ритуалов маркируется предметными, пространственно-временными, вербальными и звуковыми кодами (пение, движение в хороводе и звуки природы). Наиболее важные из них в локальной традиции Поозерья реконструировал Десятников, обогатив приметами и наслоениями эпохи постмодерна.

В балете Ратманского не прописан сюжет, отсутствует драматическое либретто, особые приметы русской крестьянской жизни не акцентируются. Этот пронзительно горький спектакль о судьбе русской женщины, еще более трагичный, чем музыка вокального цикла Десятникова, не нуждается в нарративе, но ритуальность фик-

⁴ Позже вышли аудиозаписи Ольги Федосеевны Сергеевой – исполнительницы народных песен Псковской области, задействованных в цикле Десятникова.

сируется в хореографии. В балете 6 пар, маркированных костюмами разных цветов. Три пары (в желтом, красном и зеленом) отчасти выделяются как ведущие, особенно пара в красном, которая в финальном номере выходит в белых костюмах. Однако и у этих трех пар нет явно солирующих функций: они постоянно делегируют их разным танцорам. А женский фольклорный образ – образ трагически собирательный, что резюмируется в финале: она и невеста, просватанная за старого жениха, и девушка, оплакивающая погибшего на войне любимого, и душа женщины, покидающая тело в эмоциональном тоне слов из песни «наши руки грабли, наши глаза ямы». «В этом ансамбле почти незаметно расслоения на премьеров и кордебалетных девочек и мальчиков, нет битвы за самый высокий прыжок и самые звонкие заноски. Двенадцать танцовщиков подчинены единой идее, и хореография “Сезонов” достойна того самозабвения, с которым бросаются в нее Светлана Захарова, Наталья Осипова, Екатерина Шипулина, Екатерина Крысанова, Андрей Меркурьев, Денис Савин, Вячеслав Лопатин, Игорь Цвирко (не менее интересен и, пожалуй, даже более спаян второй, “молодежный” состав исполнителей)», – пишет балетная критика [1].

Десятников и Ратманский в балете не изменили ни одной ноты вокального цикла, но при этом создали еще одно самостоятельное произведение. В интерпретации Ратманского национальная природа музыки «Русских сезонов» превратилась в психологически тонкое исследование русского характера, переданное классическими средствами хореографии в соединении с элементами народного танца. Отсюда необычные для классического танца хореографические элементы: некоторая выворотность ступней, раскинутые руки, вращения в народном стиле, энергичные притопывания, поясные поклоны родом из русских крестьянских плясовых. В этом можно усмотреть влияние постановки Брониславы Нежинской «Свадебки» Стравинского. Однако национальная природа балета проявляется не только во внешнем сходстве с народной танцевальностью. Алексей Ратманский средствами классического балета стремится выявить, казалось бы, несовместимые контрасты русского характера.

Оппозиции «рождение – смерть», «веселье – печаль» становятся опорными точками драматургии цикла как проекции жизни народа. Десятников

разводит образные сферы на инструментальную и вокальную, а жанровые ряды фольклорных прообразов – на танцевальные и ламентозные. В инструментальных частях присутствуют моменты радости, хотя временами кажется, что радость горькая, а в вокальных – полный трагизм. В первых песнях («Христовская» – «Качульная», «Ягорьевская» – «Плач с кукушкой») контрасты распределяются попарно, но с четвертого номера начинаются плачи. Собственно плачей и причитаний по жанру два: «Плач с кукушкой» (№ 4) под «язык» из троицко-купальской обрядности с ее ярко выраженными свадебными мотивами и «Свадебская» (№ 9), где параллельно плачет солирующая скрипка и причитает сопрано под аккомпанемент того же кукования (как в № 4) у одной из шести первых скрипок (см. Приложение, Примеры 1 и 2). Однако плачами можно считать все вокальные номера независимо от их фольклорно-жанровых истоков с постепенным углублением трагизма к концу вплоть до отпевания в № 12. Так, в «Качульной» (№ 2) поется о том, что хотят девушку «за старыва, ой, мене замыш отдать»; текст «Духовской» (№ 5) повествует о дружбе, не вернувшемся с войны; в «Постовой» (№ 7) звучит духовный стих о расставании души с телом; слова «Свадебской» (№ 10) о девушке, которой осталось недолго плакать, кукушка еще в № 4 предсказала ей недолгую жизнь.

Эти плачи истоково «пропеваются» в постановке Ратманского пластикой русских балерин нескольких составов в ролях девушек в желтом, зеленом и красном (в финале – в белом) сарафанах⁵. В «Свадебской» Ратманский чутко интерпретирует фольклорную полифонию свадебного обряда, услышанную Десятниковым, где часто плач исполняется на девичнике под горестную лирическую песню. Так и происходит в № 9, завершающем осенний цикл: балерина в зеленом «выпевает» экспрессивные интонации плача скрипки, а балерина в красном передает в танце горе девушки, которой кукушка накуковала не-

⁵ В состав версии балета, номинированной на премию «Золотая маска», входили следующие 6 пар: Светлана Захарова и Андрей Меркурьев, Наталья Осипова и Денис Савин, Екатерина Шипулина и Павел Дмитриченко, Анна Ребецкая и Владислав Лантратов, Екатерина Крысанова и Игорь Цвирко, Анна Никулина и Вячеслав Лопатин [3]. В постановках Большого театра были задействованы и другие артисты балета.

долго плакать, – две солистки в вокально-инструментальном цикле и две в балете. Совсем иначе, с легкой иронией, трактован «Плач с кукушкой», который начинается складывающейся конструкцией из четырех поникших трогательных фигур плакальщиков.

«Последняя» песня № 12 – это еще один духовный стих, где уже отпевают невесту, причем «Аллилуйя» поют все оркестранты вместе с солисткой. Символичен сам текст духовного стиха «Как на этом, ох, на свете усе же нам надо. А на том же, ой, на свете ничох нам не надо». Пара в белых костюмах высвечивается в экспрессии танца на фоне статичных фигур остальных действующих лиц. Интересно, что Ратманский, трактуя оппозицию «жизнь – смерть», решил этот номер исключительно средствами классической хореографии, противопоставляя предыдущему ритуальному действию неземные образы перешедших в иной мир героев. Еще больше высвечивает трагизм происходящего предшествующая «Духовному стиху» «Масленая» (№ 11), где веселье становится безудержным, горьким и отчаянным с явными отсылками на сцену «Народные гуляния на масленой» из «Петрушки» Стравинского и почти цитатой «Масленицы» из «Времен года» Чайковского.

В результате, несмотря на внешнее отсутствие сюжета, никаких смысловых провисаний – все песни выстраиваются в жизненный годовой цикл со своими драматическими кульминациями («Духовская» и «Свадебская») и трагической развязкой («Последняя»). Параллельное сквозное развитие и переплетение двух драматургических линий, сформированное семантикой русского обрядового фольклора, идет в противоположные стороны. Ламентозная, причетная вокальная линия (с захватом «Плача с кукушкой» солирующей скрипкой) постепенно ниспадает от настроения недобрых предчувствий к образам глубокой скорби и оплакивания ушедшей в мир иной. Моторная линия жизни связана с семантикой сезонных работ, с движением в танцах, хороводах и весенних играх, с ритуальной практикой колядований и проводов масленицы. Ее развитие идет по нарастанию активности от «Христовской» к «Масленой».

В «Толотной» (№ 6), завершающей весенне-летний сезон и разделяющей цикл на две половины, присоединяется дополнительная дра-

матургическая линия, символизирующая путь, солнцеворот, олицетворяющий собой вечное течение жизни, где одно явление сменяется другим, а движение космоса бесконечно. Ратманский хорошо обыгрывает эту идею в хореографии шестого номера: фоном поочередно солирующих танцовщиц в зеленом, красном и желтом сарафанах становятся бегущие на месте теневые мужские фигуры. Однако духовный стих «Постовой» (№ 7) переламинает это движение к умиранию природы в осенне-зимний сезон, с которым сливается постепенный уход девушки-невесты в другое измерение, на тот свет (см. Приложение, Пример 3). Таков пронизывающий до дрожи текст песни: «Табе тело одно дело, у землю идти, червям точить. А мне, души, на страданья идти, на страданья идти, на раскаиванья. Коло раю йшла, да и в рай не зайшла...». Вокальная мелодия в диапазоне квинты складывается из трихордовых попевок с ритмической остановкой на каждой сильной доле и ниспаданием к концу строки к тонической опоре. Третья строфа, повествующая уже про рай неземной, сдвигается у Десятникова на полутон ниже (из *fis-moll* в *f-moll*). Ратманский буквально иллюстрирует песню, изображая идущую по ступенькам в рай девушку.

В канву обрядового фольклора северо-западных традиций вплетаются стилевые узоры различных эпох и типов культур, углубляя и фиксируя этапы драматургии знаковой интонационно-ритмической и ладово-гармонической символикой. Так, в «Восенной» слышится гайдновский крестьянский гавот, в «Масленной» – упомянутая аллюзия на «Февраль» Чайковского, а в «Христовской» и «Толотной» очевидны элементы репетитивной техники. Эффект глубокого страдания в «Духовской» усиливается явными ассоциациями с арией «*Erbarme dich*» из «Страстей по Матфею» Баха, которые нельзя не заметить, даже не глядя в партитуру. Дуэт сопрано и скрипки, ритм сицилианы, тональность *h-moll*, фактура и особенно каденции в завершении куплетов – столько случайных совпадений не бывает (см. Приложение, Пример 4). Очевидно, что композитор намеренно отправляет слушателей к одному из музыкальных символов эпохи, обрамляя троицкую обрядовую песню рамкой барочной арии.

Открывающая цикл «Христовская» обогащена синкопированной ритмикой и метрическими сбоями, напоминающими джазовую импро-

визацию, поскольку воловечная народная песня «Ишли-брели воловечнички, Христос воскрес, Сын Божий!» в аутентичном звучании поется ровно четвертями и восьмыми с характерной танцевальной фигурой (две восьмые, две четверти) (см. Приложение, Пример 5). Одновременно и стихия барочной концертности, восходящей к вивальдиевским «Временам года», в этом номере выявляется наиболее ярко в чередовании *ripienti* и *solo*, в диалогической структуре самой главной темы, подобной ритуальной, в дуэте солирующей скрипки с первой скрипкой оркестра, да в самой фактуре «Христовской». Танцевальные линии, сконструированные Ратманским, то расходятся в прихотливо-асимметричных рисунках, то сходятся в гран-па. На первый план выводится то одна, то другая фигура, чередуются па-де-де и па-де-труа. При этом в хореографии чутко улавливаются стиливые вкрапления Десятникова.

Хореографическое воплощение непростой десятниковской партитуры можно посмотреть на примере «Ягорьевской». Третья часть цикла содержит стиливые контрапункт разных национальных культур, фактурные пласты которых прекрасно уживаются в единовременном контрасте рельефа и фона. В качестве аккомпанирующей группы здесь звучит трио альтов, которое напоминает танцевальную музыку трубадуров: гетерофония, пустота квинтовых конкордов. На этой основе вступает подлинная фольклорная тема у солирующей скрипки. В основе темы «Ягорьевской» (№ 3) квартовая попевка (с захватом верхней и нижней кварты) из песни «Юрья-Ягорья, рожь топчу...», которую Десятников варьирует, добавляя форшлаги и затактовые тридцать вторые. Кроме этого, он выводит новый тональный вариант попевки в объеме квинты с ходом по звукам восходящего минорного трезвучия у пиццикато солирующей скрипки и контрабаса (т. 31), противопоставляя его модальному. На этих темах строится двойная трехчастная форма, где вторая реприза представляет собой трехголосный канон у трех скрипачей (солист и первые скрипки из оркестра) с кварто-квинтовым соотношением голосов и полутактовым расстоянием вступления респонса (тт. 108–136) (см. Приложение, Пример 6).

Канон проходит на фоне все той же темы у альтов, а в партиях скрипок и виолончелей появляются подголоски. Тем самым образуется

полипластовая фактура, содержащая разные полифонические техники: имитационную (канон), подголосочную и гетерофонную. Артисты балета Ратманского танцуют партитуру буквально. В первом разделе альтовую тему изображают два танцора в фиолетовом и бордовом, а тему солирующей скрипки – девушка в фиолетовом. В первой репризе этого материала трио состоит из двух девушек и парня в костюмах тех же цветов. Тему пиццикато скрипки с контрабасом в первом случае (тт. 31–52) и виолончели с контрабасами во втором случае (тт. 83–107) хореограф отдает солистам в желтых костюмах, которые выступают по одному. Полифоническую репризу танцуют все пары, но каждый танцор выводит линии своего контрапунктического голоса в ансамбле целого.

Тонкая, изысканная, пронзительно нервная партитура «Русских сезонов» Десятникова определила хореографию. Танцевальный текст пестрит фирменными знаками Ратманского с отстранением канонических балетных положений: появление на сцене выглядит как побег из-за кулис, а уход со сцены каждый раз необычный: то поклоны в пояс (после весеннего триптиха), то вторгающиеся кадансы с наложением уже вышедшего солиста на «договаривающую» свой танец пару (граница осеннего и зимнего сезона). Языком современного балета хореограф говорит о судьбе русской женщины одновременно страстно и иронично. Увиденный стиливой фейерверк позволяет согласиться с критиком, что «“Русские сезоны” можно танцевать в России (проступит русская душевность), в Германии (запишут в экспрессионисты), и уж сам бог велел в Америке: бродвейского “шика-лоска-дай”, постмодернистской текучести и безостановочности, как и баланчинской воздушности в нем не меньше, чем нутряного надрывного, тянущего к земле (а в песнопениях Десятникова – к могиле) русско-го духа» [2].

Однако «Русские сезоны» Десятникова имеют не одну хореографическую версию. Причем балет Ратманского был не первым. Сначала в 2005 году была постановка Аллы Сигаловой в Новосибирском театре оперы и балета с Курентзисом. Это Гидон Кремер и посоветовал ей обратить внимание на «Русские сезоны» Десятникова как на музыку для балета. В новосибирской премьере партию сопрано исполняла Татьяна Зорина, пар-

тию скрипки – Елена Райс, а камерным ансамблем Musica Aeterna Ensemble дирижировал Теодор Курентзис.

Более декоративная Версия Сигаловой весьма интересна своей символикой и богатым ассоциативным рядом, но национальной специфики, слиянного диалога с аутентичным фольклорным материалом было на порядок меньше. Платья танцовщиц и длинные пальто их партнеров напоминали городскую культуру эпохи модерна. Отсылки к земледельческому календарю в художественном оформлении спектакля выявлялись слабо. Разве что галоши на героинях, придающие специфическую угловатость и изломанность движениям. При этом в такой марионеточной хореографии более актуализированы ассоциации со Стравинским и его «Петрушкой».

Очевидно, что музыка Десятникова, как и музыка повлиявшего на него Стравинского, весьма органична на балетной сцене: видимо, танцевальность заложена в ней на каком-то генетическом уровне. На произведения Десятникова, не предназначенные изначально для сцены, поставлены наряду с «Русскими сезонами» уже многие балеты. Назовем спектакль Сигаловой «Эскизы к Закату»,

балеты Ратманского «Вываливающиеся старухи», «Одесса» и «Буковинские песни». Свои постановки на музыку Десятникова создают и другие балетмейстеры: к примеру, балеты «Как старый шарманщик», «В сторону Лебедя», «Ноктюрн» Алексея Мирошниченко.

Совсем недавно Десятников вновь обратился к фольклору, только к украинскому и в ином, инструментальном формате 24 прелюдий под названием «Буковинские песни» для фортепиано. Кстати, частично (12 прелюдий из 24) эта музыка прозвучала в октябре 2017 года впервые тоже в хореографии Ратманского в балете American Ballet Theatre. А уже премьера полного цикла в исполнении Алексея Горибола, пианиста, которому посвящено произведение, состоялась в Перми и потом в Москве в 2018 году.

Елена Николаевна Разумовская в 70-е годы открыла исполнительницу народных песен Сергееву Ольгу Федосеевну, а потом инициировала запись и издание на фирме «Мелодия» грампластинок с песнями (см. [7]). Думается, что эта подлинная сокровищница русского фольклора будет и дальше служить источником вдохновения для композиторов.

Литература

1. Галайда А. Красивый финал. Ведомости, 17 ноября 2008 года [Электронный ресурс] // Гран-па из балета «Пахита». Русские сезоны. Большой театр. Пресса о спектакле. – URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_bolshoi_rus.htm (дата обращения: 08.03.2023).
2. Гердт О. Прощание с матерым. Премьеры одноактных балетов в Большом театре. Газета, 17 ноября 2008 года [Электронный ресурс] // Гран-па из балета «Пахита». Русские сезоны. Большой театр. Пресса о спектакле. – URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_bolshoi_rus.htm (дата обращения: 08.03.2023).
3. Ратманский А. Интервью журналу Time Out, New York [Электронный ресурс] // Золотая маска. Русские сезоны. Большой театр. – URL: <https://www.goldenmask.ru/spect.php?id=529> (дата обращения: 09.11.2022).
4. Ренанский Д. Портрет. 10ников: 5+5. 19/10/2010. Дмитрий Ренанский объясняет, почему Леонид Десятников является сегодня русским композитором номер один [Электронный ресурс]. – URL: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/18319/?expand=yes#expand (дата обращения: 07.11.2022).
5. Складневская И. Экзерсисы Ратманского [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. – 2009. – № 2 [56]. – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/56/music-theatre-56/ekzersisy-ratmanskogo> (дата обращения: 23.02.2023).
6. Традиционная музыка русского Поозерья: (По материалам экспедиций 1971–1992 годов): Для пения (соло, ансамбль, хор) и инструм. исполн. / сост. и коммент. Е. Н. Разумовской; рец. А. Ф. Некрылова, В. А. Лапин. – СПб.: Композитор, 1998. – 237 с.
7. Традиционная музыка русского Поозерья: по материалам экспедиций 1971–1992 годов / сост. Е. Разумовская; реставратор полевых записей С. С. Важов. – СПб.: Композитор, 1998. – Ч. 1: Круглый год. – 1998. – 1 ак.: (45 мин.), стерео.
8. Учитель К. Эскизы к дару [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. – 2005. – № 3 [41]. – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/41/premieres-41/eskizy-k-daru> (дата обращения: 07.11.2022).

References

1. Galayda A. Krasivyy final. Vedomosti, 17 noyabrya 2008 goda [Beautiful finale. Vedomosti, November 17, 2008]. *Gran-pa iz baleta "Pakhita". Russkie sezony. Bol'shoy teatr. Pressa o spektakle [Grand pas from the ballet Paquita. Russian seasons. Big theater. Press about the performance]*. (In Russ.). Available at: http://www.smotr.ru/2008/2008_bolshoi_rus.htm (accessed 08.03.2023).
2. Gerdt O. Proshchanie s materym. Prem'ery odnoaktnykh baletov v Bol'shom teatre. Gazeta, 17 noyabrya 2008 goda [Farewell to mothers. Premieres of one-act ballets at the Bolshoi Theatre. Newspaper, November 17, 2008]. *Gran-pa iz baleta "Pakhita". Russkie sezony. Bol'shoy teatr. Pressa o spektakle [Grand pas from the ballet Paquita. Russian seasons. Big theater. Press about the performance]*. (In Russ.). Available at: http://www.smotr.ru/2008/2008_bolshoi_rus.htm (accessed 08.03.2023).
3. Ratmanskii A. Interv'yu zhurnalu Time Out, New York [Interview with the magazine Time Out, New York]. *Zolotaya maska. Russkiye sezony. Bol'shoy teatr. Moskva ["Golden Mask". Russian seasons. Big theater. Moscow]*. (In Russ.). Available at: <https://www.goldenmask.ru/spect.php?id=529> (accessed 09.11.2022).
4. Renanskiy D. Portret. 10nikov: 5 5. 19/10/2010. Dmitriy Renanskiy ob'yasnyayet, pochemu Leonid Desyatnikov yavlyayetsya segodnya russkim kompozitorom nomer odin [Portrait. 10 nicknames: 5+5. 19/10/2010. Dmitry Renansky explains why Leonid Desyatnikov is the number one Russian composer today]. (In Russ.). Available at: http://os.colta.ru/music_classic/events/details/18319/?expand=yes#expand (accessed 07.11.2022).
5. Sklyarevskaya I. Ekzersisy Ratmanskogo [Exercises of Ratmanskoy]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [Petersburg Theater Journal]*, 2009, no. 2 [56]. (In Russ.). Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/56/music-theatre-56/ekzersisy-ratmanskogo> (accessed 23.02.2023).
6. *Traditsionnaya muzyka russkogo Poozer'ya: (Po materialam ekspeditsiy 1971–1992 godov): Dlya peniya (solo, ans., khor) i instrum. ispoln. [Traditional music of the Russian Poozerie: (According to the expeditions of 1971–1992): For singing (solo, ans., choir) and instrumental. performer]*. Compilation and comments by E.N. Razumovskaya; reviewers A.F. Nekrylova, V.A. Lapin. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 1998. 237 p. (In Russ.).
7. *Traditsionnaya muzyka russkogo Poozer'ya: po materialam ekspeditsiy 1971–1992 godov [Traditional music of the Russian Poozerie: based on the materials of the expeditions of 1971–1992]*. Compiled by E. Razumovskaya; restorer of field recordings S.S. Vazhov. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 1998, Part 1: Kruglyy god, 1998.1 ak.: (45 min.), stereo. (In Russ.).
8. Uchitel' K. Eskizy k daru [Sketches for the gift]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [Petersburg Theater Journal]*, 2005, no. 3 [41]. (In Russ.). Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/41/premieres-41/eskizy-k-daru> (accessed 07.11.2022).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Нотные примеры

Пример 1

№ 4. Плач с кукушкой

Пример 2

№ 9. Свадебская

Музыкальный фрагмент № 9. Свадебская. Включает партии V-no solo (верхняя часть) и Vc. (нижняя часть, состоящая из нескольких голосов). Музыка написана в тональности B-flat major (два бемоля) и 3/4 такта. В начале фрагмента (4-й такт) V-no solo играет мелодию, а Vc. — ритмический рисунок. В конце фрагмента (33-й такт) V-no solo играет мелодию, а Vc. — ритмический рисунок.

Пример 3

№ 7. Постовая

Музыкальный фрагмент № 7. Постовая. Включает партии V. f. (верхняя часть), V-ni II 5.6. (средняя часть) и V-le 3.4. (нижняя часть). Музыка написана в тональности D major (два диэза) и 3/4 такта. В начале фрагмента (3-й такт) V. f. играет мелодию, а V-ni II 5.6. и V-le 3.4. — ритмический рисунок. В конце фрагмента (6-й такт) V. f. играет мелодию, а V-ni II 5.6. и V-le 3.4. — ритмический рисунок.

Текст песни (слова):

Та - бе, те - ло́, о - дно де - ло́, та -
Ta - be, te - lo, o - dno de - lo, ta -

бе, те - ло́, о - дно де - ло́ — у зе - млю и -
be, te - lo, o - dno de - lo — u ze - mlyu i -

№ 5. Духовская

V. f.

ку - му - шки, ку - ми - те - ся, лю - би - те - ся — лю -

ku - mu - shki, ku - mi - te - sya, lyu - bi - te - sya — lyu -

6 8 9

1. 2. 3. 4.

V-le

1. 2.

Vc.

№ 1. Христовская

Festivo ♩ = 152

Violino solo

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabbassi

Хри - стос во - скрес, Сын(а)

Khri - stos vo - skryes, Syn(a)

6 4 5 4 6

10

f

№ 3. Ягорьевская

Violino solo

1. 2. 3. 4.

Violini I

1. 2. 3. 4.

Violini II

1. 2. 3. 4.

Viola

1. 2. 3. 4.

Violoncello

1. 2. 3. 4.

КОМПОЗИТОР
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

УДК 78.083.31

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-153-163

ФОРТЕПИАННЫЕ АРАБЕСКИ XX СТОЛЕТИЯ: МЕЖДУ ПРОДОЛЖЕНИЕМ САЛОННЫХ ТРАДИЦИЙ И ПОИСКАМИ ГЛУБИННЫХ СМЫСЛОВ

Верба Наталья Ивановна, доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

В статье раскрываются особенности интерпретации фортепианной арабески различными композиторами XX века. В течение романтического XIX столетия в музыкальной культуре формируется комплекс отличительных черт жанра – витиеватая мелодика, напоминающая изысканную вязь орнамента; различные фактурные решения, «переводящие» на язык музыки контрастность «паттернов» рисунка живописной арабески; преимущественно неконфликтные формы, то есть двух- или трехчастные, рондо, вариации. В романтическую же эпоху складывается и салонная, виртуозная трактовка жанра фортепианной арабески: она мыслится композиторами зачастую как миниатюра, запечатлевающая идею Красоты во всем ее многообразии. Вместе с тем на рубеже XIX–XX столетий постепенно вызревает и более содержательная интерпретация арабески, подразумевающая синтетичность ее смыслового ядра, апелляцию к ее генетически обусловленным духовным значениям.

Оба вектора имеют продолжение и в XX столетии. Создаются отдельно написанные пьесы, пьесы в циклах фортепианных миниатюр, а также моноциклы арабесок. Многие из них развивают жанр в салонно-виртуозном ключе с акцентуацией имманентной жанру идеи самодовлеющей Красоты. Наряду с ними появляются арабески, не исключаяющие данную идею, но обогащающие понимание жанра и как программного произведения, способного выразить сложные образы. Рассмотрению этих аспектов посвящена настоящая статья.

Ключевые слова: арабеска, жанр фортепианной арабески, музыкальная культура XX века, салонная музыка, программная музыка.

PIANO ARABESQUES OF THE 20TH CENTURY: BETWEEN THE CONTINUATION OF SALON TRADITIONS AND THE SEARCH FOR DEEPER MEANINGS

Verba Natalya Ivanovna, Dr of Art History, Associate Professor, Associate Professor of Education and Study Faculty, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

This article reveals the peculiarities of the interpretation of the piano arabesque by various composers of the 20th century. During the romantic 19th century, a complex of distinctive features of the genre was formed in musical culture: ornate melody, reminiscent of the exquisite ligature of the ornament; various textural solutions that *translate* into the language of music the contrast of the *patterns* of the drawing of the picturesque arabesque; mostly non-conflicting forms, that is, two- or three-part form, a variation of rondo. In the romantic era, a salon, virtuosic interpretation of the genre of piano arabesque also develops: composers often think of it as a miniature capturing the idea of Beauty in all its diversity. At the same time, at the turn of the 19–20th centuries, a more consistent interpretation of Arabesque is gradually maturing, implying the syncretism of its semantic core, an appeal to its genetically determined spiritual values.

Both vectors have a continuation in the 20th century. Separately written pieces, pieces in cycles of piano miniatures, as well as monocycles of arabesques are created. Many of them develop the genre in a salon-virtuoso way with an accentuation of the idea of self-sufficient Beauty inherent in the genre. Along with them, arabesques appear that do not exclude this idea, but enrich the understanding of the genre as a program work capable of expressing complex images. This article is devoted to the consideration of these aspects.

Keywords: arabesque, genre of piano arabesque, musical culture of the 20th century, salon music, program music.

История арабески в искусстве довольно долгая: корни ее уходят в культуру арабского Востока, где она служила не просто роскошным декором, украшавшим архитектурные сооружения (прежде всего, здания мечетей), но являлась зашифрованным кодом бесконечности бытия и непостижимости самого Бога. Арабесковая вязь с повторяющимися и варьирующимися узорами представляла собой емкий символ мироздания [2] и была неотделима от глубинных, духовных смыслов [24].

Развитие арабески в условиях европейской культуры отличалось определенной спецификой. Запад заимствовал у Востока внешние атрибуты жанра – невероятной красоты узор, «механизм» повторности «паттернов» рисунка, с помощью которого можно было покрывать большие пространства. Выдающиеся художники – Рафаэль, Джованни да Удине, Лука Синьорелли, Франческо Приматиччо, Жак Андруэ Дюсерсо, Антуан Ватто, Жан Берен и многие другие – обращались к выразительным ресурсам арабески, создавая прекрасные образцы орнамента. И все же бытие арабески (в «ансамбле» с открытыми в эпоху Возрождения гротесками [25; 20]) в европейском изобразительном искусстве Ренессанса и барокко определялось декоративными и связующими функциями: витиеватая вязь арабескового и гротескового узоров сопрягала в единое целое различные фрагменты росписи.

Вместе с тем европейский вектор бытия арабески отличался и ее плодотворным проникновением в смежные искусства. В конце XVIII века арабеска привлекает внимание Гете, посвятившего ей отдельный очерк [4], а позднее, на рубеже XVIII–XIX и в течение всего XIX столетий, арабеска всесторонне осмысливается философами, художниками, филологами и, наконец, музыкантами не просто как декор, но как «совершенная форма романтического творчества вообще» [23, с. 473]. Арабеска становится объектом фило-

софских очерков, литературных произведений; она формируется, наконец, и как самостоятельный музыкальный жанр.

Особенностью существования арабески в музыкальной культуре XIX века выступает ее преимущественно фортепианное звучание – создаются *отдельно написанные пьесы* (Р. Шумана, Ф. Листа, Х. фон Бюлова, А. Уршпруха, А. Сарторио, С. Шаминад, Т. Лака и др.), *арабески в циклах фортепианных миниатюр* (И. Ф. Бургмюллера, П.-Л. Роньона, Э. Макдауэлла, М. Мошковского, Э. Гранадоса и др.), наконец, *циклы арабесок* (С. Геллера, А. Лядова, Г. Корганова, С. Юферова, К. Дебюсси и др.). В течение XIX столетия кристаллизуется и круг выразительных средств: особый тип мелодики (витиеватой, узорчатой, прихотливо извивающейся на манер изобразительной арабески), контраст фактурных решений (лицетворяющих различие «паттернов» арабески в живописи), неконфликтные, недраматические формы (рондо, трехчастные, вариации), преимущественно вариационный тип развития музыкального материала.

Целый пласт созданных в течение романтического века арабесок написан именно в салонном ключе – они виртуозны, эффектны, роскошно декоративны. Между тем в музыкальном бытии жанра отчетливо формируются тенденции, словно возвращающие арабеске ее прежние духовные, глубинные значения. Так, на рубеже XIX–XX веков, в эпоху символизма, арабеска мыслится как «основа всех форм искусства» (К. Дебюсси [6, с. 21–22]), символ синтеза искусств (С. Малларме [9, с. 428]), то есть как исток «искусства как такового», выражение «его истинной сущности вообще» [14, с. 168]. Подобный взгляд свойствен творчеству не только К. Дебюсси и его литературного окружения, но и художников – М. Дени, О. Редона, П. Гогена, Г. Моро и др. Понимание арабески в эпоху символизма было тесно связа-

но с культом Красоты, возводившейся в Абсолют – Красоты, служившей в контексте *fin de siècle* одним из неперменных измерений произведения искусства.

Что же в XX веке? Какими путями будет развиваться арабеска в столетии, полном социальных катаклизмов, времени трагедийных событий, эпохе перестройки человеческого сознания и, как естественное следствие, *иных* векторов развития культуры и искусства? Сохранит ли арабеска сформировавшиеся жанровые каноны? И каким содержанием обогатит она свойственные ей формы?

Множество арабесок в XX веке написано именно для *фортепиано*: это и *отдельные пьесы*, и те, что образуют целые *моноциклы*, и те, что *входят в состав сборников*.

Обратимся для начала к тем, что *созданы автономно*. В числе первых пьес – Arabesque *Ges-dur, Allegro con moto*, op. 5 (1905–1906) для фортепиано *Зигфрида Карг-Элерта*¹ с вполне объяснимым и соответствующим жанру программным названием «*Filigran*». Это виртуозная пьеса, отражающая, с одной стороны, салонные тенденции и, с другой – разумеющееся влияние концертного стиля, по-видимому, обусловленного знакомством в тот момент творческого пути композитора с Э. Григом. Отметим бесконфликтность пьесы как еще один пример инсталляции в музыке бессюжетной, самодовлеющей и самодостаточной Красоты.

Блестящий, салонный вектор жанра арабески представлен в Concert Arabesques on motifs by Johann Strauss *By the beautiful Blue Danube* op. 12 *Es-dur* (1901²) для фортепиано *Адольфа*

*Андрея Шульца-Эвлера*³. Данная развернутая пьеса представляет собой цепь виртуознейших вариаций-вальсов на тему штраусовского шедевра: Introduction (собственно тему, *Es-dur*) сменяют Valse I (*Es-dur*), Valse II (*Es-dur*), Valse III (*Des-dur*), Valse IV (*Ges-dur*) и, наконец Valse V et Coda (*Es-dur – Ges-dur – Es-dur*). Тема штраусовского вальса подвергается фактурным, регистровым, динамическим преобразованиям, представая во всем нарядном блеске виртуозного великолепия.

В рецензии на харьковский концерт Шульца-Эвлера 21 марта 1901 года Ростислав Геника отмечал: «Концертант блестяще сыграл целый ряд своих фортепианных пьес, из которых по поэтичности выделился эскиз “Белые ночи”, “Вариации *F-dur*” и вальс на мотивы штраусовского “*Blauer Donau*”, богатый причудливыми, благозвучными пассажами арабесками, из которых самые ненасытные искатели разных фортепианных “неудобств” найдут над чем покопаться» [3].

Прихотливая затейливость мелизмов, фортепианных колоратур, головокружительных пассажей и филигранных, ювелирно-ажурных линий, коими изобилует пьеса Шульца-Эвлера, дает все основания рассматривать ее как еще один пример воплощения в музыке идеи бессюжетной и самодостаточной Красоты, являющейся *ключевой* для многих салонных арабесок второй половины XIX века.

Так ли уж проста и бессодержательна эта идея? Только ли, как писал Гете, про «веселость, легкомыслие и потребность в украшениях» она⁴? Или быть может, в контексте *количества* посвященных именно этой идее музыкальных арабесок

¹ Зигфрид Карг-Элерт (настоящее имя Зигфрид Теодор Карг, 1877–1933) – немецкий органист, пианист, композитор, получивший образование в Лейпцигской консерватории. Заслужил признание и как педагог, преподавая в учебных заведениях Германии, в том числе своей альма-матер. Тесно общался с Э. Григом, М. Рegerом [8].

² В датировке мы опираемся на рецензию в № 15 РМГ за 1901 год; в ней говорится о концерте Шульца-Эвлера 21 марта 1901 года, в программе которого были исполнены Арабески [3]. Вполне возможно, что пьеса была написана в предшествующее время, однако более ранних печатных свидетельств о ней обнаружить не удалось.

³ Адольф Андрей Шульц-Эвлер (1852–1905) – польский композитор, пианист, педагог, автор большого числа фортепианных пьес, известный в России благодаря преподаванию в музыкальном училище Московской филармонии и затем в музыкальном училище Харьковского отделения ИРМО [31].

⁴ В очерке об арабесках Гете писал: «Арабески изобретались и распространялись, видимо, благодаря веселости, легкомыслию, потребности в украшениях». И здесь же Гете прозорливо замечает: «Если сравнить этот вид живописи с искусством в высшем смысле слова, он может нам показаться достойным порицания и вовсе незначительным; однако если мы будем справедливы, то уделим ему надлежащее место» [4, с. 83–84; 87–88].

ее *качество* продолжает постепенно трансформироваться из салонного декора в подлинно духовный *Гимн Красоте*?

Еще одним «лавровым листом» в это пышное «приношение» вплетается Arabeske *Es-dur*, op. 29 (1907) для фортепиано **Родериха Басса**⁵ – виртуозный трехчастный опус с выраженным контрастом между скерцозными, по-эльфийски невесомыми (*delicatissimo*, *ppp*) крайними разделами (*Es-dur*, *Presto*) и широкого дыхания, чувственным (*con molto sentimento*) «ноктюрном» среднего (*A-dur*, *Piu lento*). Красочные сопоставления далеких тональностей, регистровые и темповые сдвиги, фактурное разнообразие, иллюстрирующее различный музыкальный «ландшафт» – все эти, в целом, разумеющиеся для претворения *контраста* средства выглядят в арабеске Басса поистине сказочными и созвучными той *красивой* идее, которую они воплощают.

Несколько особняком от названных пьес стоит виртуозная «Арабеска а-ля вальс (Arabesque valsante)» *a-moll*, op. 6 (1934) **Миши Левицкого**⁶. Довольно лаконичный вальсовый сентиментальный рефрен⁷ обрывает в своих последующих проведениях фактурными голосами, утолщается в звучании, расширяется в диапазоне и динамике, трансформируя изначальный «чувствительный» оттенок в напряженно-драматический, не теряющий, однако, изысканности и благородства. Эпизоды интонационно связаны с рефреном, но контрастны ему в фактурном (второй эпизод – и ладовом), регистровом и темповом отношениях, что вполне коррелирует с устоявшимися жанровыми канонами. Отметим модус очевидно *личного* высказывания в арабеске Левицкого: драматизация рефрена не позволяет рассматривать пьесу лишь в смысле отображения в ней *эстетической* категории.

⁵ Родерих Басс (1873–1933) – чешский композитор, пианист-виртуоз, педагог, преподававший в Венской консерватории, автор фортепианных и камерно-инструментальных пьес.

⁶ Миша Левицкий (1898–1941) – американский пианист и композитор украинского происхождения, автор виртуозных фортепианных пьес, занимавших обязательное место в его концертных программах [30].

⁷ Форма этой арабески – рондо, укладывающаяся в структуру А (*a-moll*) В (*a-moll*) А₁ (*a-moll*) С (*A-dur*) А₂ (*a-moll*).

В этом сказывается важная для бытия жанра в XX веке тенденция субъективизировать арабеску, использовать ее абстрактно-прекрасные формы для выражения *живого* человеческого чувства.

К жанру арабески обращаются и малоизвестные авторы XX века – представители национальных школ, чьи опусы возвращаются, словно из небытия, усилиями современных исполнителей. Так, в 2004 году бразильская пианистка Люциана Соарес (Лучана Соареш) записала альбом «Фортепианная музыка бразильских женщин-композиторов». В альбоме присутствует и Arabesco **Марии Луизы Приолли**⁸ – крошечная миниатюра (всего около полутора минут [26]), демонстрирующая тесную интонационную связь с одноименной пьесой Дебюсси. Здесь, даже в столь камерных рамках, можно услышать уже разумеющийся для жанра круг выразительных средств: извилистый мелодический рисунок, свободу трактовки времени, сгущения/разрежения капризно организованной в метроритмическом отношении музыкальной ткани.

В творческом багаже **Михаила Степаненко**⁹ также есть «Арабески» для фортепиано (написаны до 2000 года). В основе этой миниатюры лежит вариационно-остинатный принцип развития изначального экспонированного мотива [19]. Несмотря на лаконичные размеры (две с половиной минуты звучания), пьеса отличается исключительным ритмическим и фактурным разнообразием, словно являя собой транслируемую из пространства во время звукописи витиевато-узорчатого «панно».

Один из первых *моноциклов* арабесок, относящийся к началу XX века, – «Три арабески» op. 7 (1904) **Николая Метнера**. В первую очередь отметим их *программность*. Если в XIX веке арабеска парадоксально сохраняет свободу субъек-

⁸ Мария Луиза де Маттос Приолли (1915–2000) – бразильский композитор и педагог, внесшая большой вклад в становление профессионального музыкального образования в стране, отдавшая многие годы преподаванию в Национальном институте музыки. Она также является автором фортепианного концерта, камерных и фортепианных миниатюр [29].

⁹ Степаненко Михаил Борисович – советский композитор, пианист, музыковед, общественный деятель, Председатель Союза композиторов Украины в 1993–2004 годах [12].

тивности романтического высказывания и является собой некое *наблюдение* за жизнью во всех ее проявлениях, то в цикле Метнера налицо – уход от принципа «отстранения» в *реалии* человеческой жизни. И пусть впоследствии Метнер, работая над трудом «Музыка и мода» писал, что «музыка есть язык *несказанного*. И *несказанных* чувств и *несказанных* мыслей» [10, с. 13], все же в этом опусе он дал арабескам программные, *сказанные* заголовки: 1) «Идиллия» (*h-moll, Allegretto tranquillo e dolce*); 2) «Отрывок из трагедии» (*a-moll, Andante con moto*); 3) «Отрывок из трагедии» (*g-moll, Allegro inquieto ma al rigore di tempo*).

Их *темповая драматургия* составляет один из жанровых «китов» арабески. По-разному текущее в цикле время (*Allegretto – Andante – Allegro*), нужда сопрягать с неумолимостью хроноса (*ma al rigore di tempo!*) «беспокойство» (*inquieto!*) Творящего Духа суть те важные признаки, что обусловлены дилеммой свободы и необходимости, прихотливого саморазвертывания узоров и онтологически важного принципа жесткой организации их «паттернов» – все как в изобразительной арабеске.

Без преувеличения метнеровские арабески – очень личные, почти «дневниковые» высказывания, чей отнюдь не объективный, не «наблюдательно-любовательный», но конкретный социально-политический подтекст отмечается самим композитором¹⁰. В такой интерпретации арабесок, их высоком эмоциональном «градусе» открывается модус творческого мышления Метнера, прокомментированный Д. В. Житомирским: «...у Метнера действует не капризно играющий “дух”, но герой во плоти и крови, быть может, несколько тяжеловесный и старомодный, но уж зато несколько не эфемерный. <...> В метнеров-

ском мире драма страстей, скорбь, размышления о бренности всего сущего, душевные подъемы и опады – все это и есть сама жизнь, ее пульс» [7, с. 306–307]. И пусть данный пассаж касается Первой фортепианной сонаты ор. 5, все же сказанное вполне справедливо и для арабесок, создаваемых в то же время, что и соната.

Красноречивым «эпиграфом» к циклу является статья А. Белого «Снежные арабески. Музыка Метнера», из которой приведем небольшую выдержку, на наш взгляд, особенно близко смыкающуюся с напряженным эмоциональным тоном пьес: «Темного хаоса порождение – музыка Метнера; вижу снежную митру ее, надетую на самую ночь. В наши очи глядит та ночь многодумными своими очами; непонятные свои она нашептывает слова. Тютчев услышал воющий шепот ночи: и ему ответил тревожным заклиньем он: О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый. Метнер – певец хаоса» [1, с. 118].

Программные арабески Метнера (от «идиллии» – к «трагедиям») выступают показательным примером проникновения субъективного мироощущения художника в сформировавшееся в XIX веке объективно-отстраненное смысловое поле жанра; дуализм конкретики образов, запечатленных в заголовках пьес, и абстрактности названия цикла в целом обуславливают драматургическую динамичность опуса. Реальное, живое, жаждущее, страстное («Метнер – певец *хаоса*!»), взаимодействующее с уже устоявшимися канонами жанра («божественной», *космологически* упорядоченной природой арабески, точно подмеченной Дебюсси) понуждают *слышать* метнеровский опус в координатах аполлонического и дионисийского начал.

Менее драматичной выглядит трактовка жанра в сюите № 6 Arabesques (1903) **Антоня Аренского** с посвящением Ф. Блуменфельду. Сотканные в «полотно» цикла шесть арабесок обладают очевидной жанровой основой и раскрывают категорию *Красоты* в аспекте *мелодического «диктата»*. Подобный крен в стилистике композитора точно комментировался исследователями: «...принадлежащие эпохе утонченность, рафинированность и вместе с тем – интерес к деталям, отделке произведения, а также характерные качества мелодической линии, приобретающей в это время особую

¹⁰ В письме к брату от 01.10.1904 Николай Метнер, цитируя нотный фрагмент из третьей арабески *g-moll*, комментирует: «Помнишь ее? Она пришла мне в голову уже давно, во время китайского брожения. Упоминаю об этом потому, что некоторую связь она имеет в этом отношении, то есть китайского в ней нет абсолютно ничего, но брожения много». Выражение «китайское брожение» подразумевает контекст китайского восстания 1900 года. Кроме того, в одном из экземпляров издания «Отрывка из трагедии» *g-moll* (ГЦММК, ф. 132, № 3958) под основным названием рукой Метнера написано: «предчувствие революции» и далее: «сочинено в 1904 году, перед 1-й революцией (1905 года)» [11, с. 64].

изысканность, арабесковые свойства, были органичны дарованию композитора, для которого совершенство и изящество “внешней стороны” ставилось подчас специальной задачей» [5, с. 109]. Неким эпиграфом к арабескам Аренского может служить тезис, олицетворяющий квинтэссенцию его композиторского «естества»: «живое чувство красоты и мелодический дар» [18].

В сюите Аренского есть маркер, свидетельствующий именно об «арабесковости» цикла: соединение принципиально разных ладово, метрически, регистрово, динамически, темпово небольших пьес в единое целое *мелодическими и фактурными* средствами, то есть *линиями и способами сплетения их в рисунок*. Примат мелодии – изысканно красивой, замысловатой, заставляющей согласиться с мыслью исследователя о совершенстве внешней стороны как о «специальной задаче» для композитора (А. М. Горшкова) – определяется в том числе и жанровыми константами музыкальной арабески, как и фактурные особенности этих шести миниатюр. Крошечные мотивы-узоры каждой из них умещаются в лаконичные формы – преимущественно простые двух- и трехчастные, состоящие буквально из нескольких периодов. В свою очередь отдельные орнаменты эти складываются в единую картину, «раппорты» которой «текут» в разном времени, то сгущаясь, то разрежаясь и образуя гармоничное целое.

Еще один пример непрограммного цикла – «Арабески» ор. 11 (1920–1921)¹¹ *Александра Черепнина*. И, если арабески Метнера и Аренского можно было бы сравнить с изысканнейшими *графикой и рисунком* соответственно, то цикл Черепнина, пожалуй, выступает примером *акварельного* письма. Вот как прокомментирован невероятный *цветовой дух* этого опуса: «“Арабески” доказывают блестящее владение искусством импрессионистской пейзажной звукописи, характерной для творчества К. Дебюсси и ранних сочинений М. Равеля. Наряду с их лучшими фортепианными пьесами “Арабески” А. Черепнина воспринимаются как успешный опыт использова-

ния иллюзорно-романтического письма (термин Л. Гаккеля): ударную трактовку рояля автор заменяет колористической тембральной интерпретацией инструмента» [15, с. 15]. Достоинно внимания то, что цикл «Арабески» являет собой пример *эволюции* стиля А. Черепнина: «Если “Багатели” были проникнуты пафосом антиимпрессионизма, то “Арабески” демонстрируют изменение авторского отношения к этому французскому стилю. <...> В целом, цикл можно считать удачным и даже уникальным в своем роде опытом практического освоения Черепниным импрессионистского фортепианного стиля» [16, с. 69, 71].

Цикл, написанный до отъезда во Францию из Тифлиса [17], включает четыре арабески, различные жанрово, фактурно, регистрово, темпово и ладово. Наиболее отчетливо просматривается жанровая основа – марш – во второй арабеске с ее четким, упругим, пунктирным ритмом. Однако и в остальных также ощутимо жанровое начало. Первая и третья благодаря «повествовательной» мелодии в нижнем регистре близки песне; четвертая с ее стремительным движением напоминает этюд.

Красочность арабесок определяется нетривиальной трактовкой А. Черепниным лада. Исследователи отмечают, что еще в 10-е годы XX века композитор начал обдумывать неомодалную концепцию; девятиступенный лад (так называемая «гамма Черепнина», или «Черепнин»-мажор [22; 21]) был апробирован в «Романтической сонатине» ор. 4 (1918). И пусть окончательно данная концепция сформулирована А. Черепниным гораздо позже (в 60-е годы XX века в статье «Основные элементы моего музыкального языка»), все же поиски композитора в ладовой сфере лада обусловили невероятную красочность произведений, создаваемых в период кристаллизации основных принципов его ладогармонического мышления. Приведем удивительно прозорливую мысль Ю. Н. Холопова, отражающую колористичность новаций А. Черепнина, – мысль, вполне актуальную и для рассматриваемого цикла: «Если Стравинский стремится с помощью симметричного лада устранить мажор и минор, то А. Черепнин, наоборот мирно сочетает оба рода ладов, притом предпочитает тональность D-dur-moll» [22].

Эта живописность музыкального мышления композитора дополняет в цикле присущую

¹¹ Цикл посвящен Юре (Жоржетте) Гуллер (1895–1980), взявшей себе сценическое имя «Юра», известной французской пианистке и концертмейстеру, близко общавшейся с кругами российской эмиграции в Париже, со Стравинским, Прокофьевым, представителями французской «шестерки».

арабескам графику, «расцветивая» их узоры в невероятные оттенки. Красочные новшества А. Черепнина, разумеется, обусловлены общими тенденциями в музыкальной культуре первых десятилетий XX века. Вспомним, что к этому периоду относятся постепенное формирование концепции двенадцатитоновости (нововенская школа), поиски в сфере модальности как звукоядной базы музыки (О. Мессиян, Б. Барток), кристаллизация авторских систем композиции и т. д. Неудивительно, что и жанр арабески претерпевает определенные изменения, связанные с трансформацией звукового «ландшафта». Если в XIX веке в арабеске определяющими являлись музыкальные аналоги линии и рисунка (как способа организации линий в «узор»), то в XX веке столь же концептуально значимыми становятся *краска, тембр*. И цикл арабесок А. Черепнина в таком контексте выступает, безусловно, новаторским. Вместе с тем в нем соблюдены и важнейшие каноны жанра – гармоничное сопряжение *разнородно-красивого, недраматичного, эстетически-прекрасного*.

Как и в XIX веке, наряду с моноциклами, арабески входят и в *сборники различных фортепианных пьес*. В числе первых назовем фортепианный цикл *Рейнгольда Глиэра* «Двенадцать пьес в 4 руки» (ор. 48, 1909, посвящен Е. Ф. Гнесиной), в котором № 7 – «Арабеска». Среди двенадцати пьесок цикла (ученического уровня) есть те, что имеют выраженное жанровое начало, отталкиваются от образных задач, или же претворяют национальный колорит. «Арабеска» (*Animato, C-dur*) – миниатюрная пастельно-нежная пьеса. Основа ее – два ритмомелодических рисунка, с незначительными варьированиями повторенные в простой двухчастной форме.

Примерно к тому же времени относится цикл *Рафаэля Йошеффи*¹² *Two sketches for the piano* (1909) с посвящением To my daughter Melen. Здесь только две пьесы, точнее два «скетча» – *Arabesque* и *Oriental (Intermezzo)*; живописность этих музыкальных «зарисовок» определена уже в названии. Вне сомнений, «Арабеска» (*E-dur, Poco allegro,*

grazioso) Йошеффи представляет собой «наследницу» романтических традиций. Здесь можно обнаружить откristаллизовавшийся в течение XIX века комплекс жанровых черт: прихотливо изогнутые узоры мелодики, изысканность ритма, лаконичность формы (трехчастная, причем средний раздел вовсе не представляет собой контраст, но варьирование изначально экспонированного материала) и отсутствие каких-либо «коллизий».

Нежное, будто сквозь «дымку» звучание этой арабески (преимущественный нюанс – *p*) раскрывает свойственные Йошеффи-пианисту эстетические принципы. В одной из статей его пианизм характеризовался так: «...прохладное серебряное прикосновение пронзительной сладости, союз волшебства и лунного света <...> ни один пианист, за исключением Шопена, не мог сравниться с ним в мастерстве нюанса. <...> В музыкальном мире, кишашем Калибанами от фортепиано, Йошеффи был воплощенным Ариэлем» [28]. В арабеске – та же «прохлада», дивная хрупкость «лунного света», изящно схваченный шлейф *Пре-красного*...

Арабеска как часть цикла присутствует и в «Тринадцати пьесах» ор. 76 (1911–1919) *Яна Сибелиуса*. Данная «Арабеска» (№ 9, *Des-dur, Vivacissimo*) – основанный на одной (!) ритмотонационной и фактурной формуле живописный «этюд», виртуознейший, орнаментальный, ажурно-журчащий, запечатлевающий мимолетный, едва уловимый «след» *Красоты*.

В качестве следующих примеров арабесок как частей циклов фортепианных миниатюр выступают два сборника *Морица Мошковского* – ор. 95 и ор. 96 (в 4 руки), оба созданные в 1920 году. В первый сборник входят «Жалобная мелодия», «Скерцино», «Менуэт», «Арабеска» и «Нежность». «Арабеска» (*F-dur, Allegretto grazioso*) не выбивается из устоявшейся в XIX веке «схемы» жанра: она трехчастна (средний раздел в *d-moll*), развитие ее основано на варьировании первоначального мотива-узора. Сборник ор. 96 включает галерею небольших разнохарактерных пьесок, ориентированных на начинающих пианистов. «Арабеска» (*B-dur, Allegretto animato*) также трехчастна. В этих пьесках композитор в целом развивает уже апробированные ранее в *Arabeske (G-dur)* из 6 *Klavierstücke* ор. 15 (1877) и цикле *Drei Arabesken* ор. 61 (1899) принципы: варьиро-

¹² Рафаэль Йошеффи (1852–1915) – американский пианист, педагог, в разное время постигавший искусство фортепианной игры под началом И. Мошелеца, К. Таузига, Ф. Листа. Йошеффи также известен и как автор ряда фортепианных произведений и аранжировок.

вание мелодико-ритмических «паттернов», прихотливую затейливость мелодической линии, репризность трехчастной формы, в которой первый и третий раздел служат своеобразным обрамлением среднего.

Цикл **Николая Ракова** «Новелетты» (1937) также является частью педагогического репертуара и представляет собой «самобытную интерпретацию многообразных по генезису и семантике жанров: инструментальных с давним историческим прошлым; танцевальных различного национального происхождения; жанров эпохи романтизма; жанра песни, имеющей глубокие корни в народной музыке, получившей развитие в инструментальной сфере» [13, с. 19]. Иными словами, пьески в сборнике Ракова выстроены по принципу жанрового контраста.

Вместе с тем само название – «Новелетты» – уже свидетельствует о некоей *программности*, побуждающей рассматривать номера цикла в нарративном ключе. Моторная «Арабеска» (*G-dur, Vivacissimo*) располагает к поискам сюжетики: трехчастная репризная форма с контрастным разделом будто заключает в себе некое повествование. Простота ее музыки тем не менее вполне соответствует константам жанра: здесь, пусть и сквозь «уменьшительное стекло», можно идентифицировать извилистость мелодики, интенцию показать различные мелодико-ритмические «фигуры».

Из приведенного обзора следует, что *фортепианная* арабеска в XX веке следует маршрутам, проторенным в предыдущем столетии. Она мыслится композиторами как виртуозная салонная миниатюра с особым типом «узорчатой» мелодики, затейливыми ритмическими «рапортами»; она понимается и как самостоятельная пьеса,

и как входящая в сборники наряду с другими, и как составляющая моноциклы арабесок. С одной стороны, суть арабески – «пустая от содержания игра прекрасного» (Ф. Аст) [27, S. 87], «самодостаточная, “свободная” красота <...>, смысл которой – в ней самой» [14, с. 173] – наследуется и в XX веке, о чем свидетельствует линия непрограммных произведений и циклов (А. Аренский, М. Мошковский и др.); с другой, – содержательные параметры арабески постепенно обогащаются программностью (Н. Метнер), обновляющей жанр и заставляющей воспринимать его не только в категориях имманентной ему эстетики. Еще одним важным «нововведением» в фортепианной арабеске становится то, что к линии, узору (мелодии, ритму) как «маркерам» жанра в XX веке добавляется *цвет*. Общая для музыкальной культуры столетия тенденция усложнения/разрушения феномена тональности и возникновения на ее «руинах» новых авторских ладов в частности и композиционных систем в целом обусловила обогащение всего жанрового «ряда», в том числе и арабески, которая в контексте новых принципов звукотворчества приобретает особую красочность (А. Черепнин).

Вместе с тем в течение XX и начала XXI века, наряду с развитием жанра в фортепианной сфере, арабески обогащают свой *тембровый* облик, реализуясь в пьесах и циклах для кларнета, фагота, флейты, духовых составов, органа, арфы, виолончели, голоса и даже симфонического оркестра. Расширение тембровой палитры обуславливает и процесс определенных трансформаций идейного поля арабески, которая становится более открытой для вполне конкретных, определяемых программой образов. Однако это – уже векторы для отдельных исследовательских маршрутов.

Литература

1. Белый А. Снежные арабески. Музыка Метнера // Советская музыка. – 1990. – № 3. – С. 118–122.
2. Власов В. Г. Арабеска // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-Классика, 2004. – Т. I. – С. 402–403.
3. Геника Р. Музыка в провинции // Русская музыкальная газета. – 1901. – № 15 (15.04.1901). – Стб. 447.
4. Гете И. В. Об арабесках // Гете И. В. Об искусстве / сост., вступ. статья и примеч. А. В. Гулыги. – М.: Искусство, 1975. – С. 83–88.
5. Горшкова А. М. А. С. Аренский: личность, творчество, стиль: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2021. – 176 с.
6. Дебюсси К. Страстная пятница. Бах – Бетховен. Девятая симфония // Клод Дебюсси. Статьи. Рецензии Беседы / ред. и вступ. статья Ю. Кремлева. – М.; Л.: Музыка, 1964. – С. 21–22.

7. Житомирский Д. В. Н. К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. В. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 283–329.
8. Капушинская М. С. Жизнь и творчество Зигфрида Карг-Элерта: между прошлым и будущим [Электронный ресурс] // Студенческий научный форум-2017: IX Международная студенческая научная конференция. – URL: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017032798> (дата обращения: 30.04.2023).
9. Малларме С. Тайна в литературе // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / сост. Г. К. Косиков. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 428.
10. Метнер Н. К. Муза и мода (защита основ музыкального искусства). – Paris: Ymca-press, 1978. – 156 с.
11. Метнер Н. К. Письма / сост., ред., коммент. и вступ. статья З. А. Апетян. – М.: Советский композитор, 1973. – 650 с.
12. Муха А. И. Композиторы Украины и украинской диаспоры: справочник. – Киев: Муз. Украина, 2004. – 351 с.
13. Поризко О. И. Фортепианная музыка Н. П. Ракова для детей: истоки, жанрово-стилевые черты: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Новосибирск, 2022. – 24 с.
14. Ровенко Е. В. Клод Дебюсси и живописцы-символисты: к проблеме арабески как формообразующего принципа в искусстве // Научный вестник Московской консерватории. – 2019. – № 3 (38). – С. 158–189.
15. Рубан Н. Л. Фортепианное творчество Александра Черепнина в контексте его артистической карьеры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Нижний Новгород, 2017. – 30 с.
16. Рубан Н. Л. Фортепианное творчество Александра Черепнина в контексте его артистической карьеры: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Нижний Новгород, 2017. – 197 с.
17. Рубан Н. Л. Фортепианные циклы А. Н. Черепнина в контексте культурного диалога России и Франции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 11 (73), ч. 1. – С. 115–117.
18. Скворцова И. А., Горшкова А. М. «Неподдельная искренность творчества, доступность содержания и живое чувство красоты». Феномен А. С. Аренского // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 2 (35). – С. 24–29.
19. Степаненко Михаил. «Арабески» для фортепиано. Исполняет Людмила Касьяненко [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LtZ3jor0pSo> (дата обращения: 27.01.2023).
20. Ткач Д. Г. Образный язык гротесков и арабесок во французском декоративно-прикладном искусстве XVII–XVIII веков // Вестник РУДН: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – № 4. – С. 163–172.
21. Тушинцева И. Гармоническая хронология XX века: к истории идей, открытий, шедевров [Электронный ресурс] // Портал Московской консерватории «Российский музыкант». – URL: <http://gromadin.com/rmusician/archives/4133> (дата обращения: 31.12.2022).
22. Холопов Ю. Н. Симметричные лады в русской музыке [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Ю. Н. Холопова. – URL: <http://www.kholopov.ru/hol-symm-rus.pdf> (дата обращения: 31.12.2022).
23. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / вступ. ст., сост., пер. с нем. Ю. Н. Попова. – М.: Искусство, 1983. – Т. 1. – 479 с.
24. Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – 248 с.
25. Ямпольский М. Б. Арабески // Ямпольский М. Б. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре. – М.: НЛЮ, 2007. – С. 347–355.
26. Arabesco by Maria Luiza Priolli performed by Luciana Soares. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=seNkp_IZELc&list=PLMYwQAJTuvTByrHPhRDtGMGwl_z0q4Elh&index=25 (дата обращения: 27.01.2023).
27. Ast F. System der Kunstlehre, oder Lehrund Handbuch der Aesthetik zu Vorlesungen und zum Privatgebrauche entworfen. – Leipzig: Hinrichs, 1805. – VIII. – 320 s.
28. Hunker James. The Rare Art of Rafael Joseffy: The Passing of the Famous Virtuoso Last Week Severed a Career of Triumph in Musical World // The New York Times. – 1915. – July, 4.
29. Maria Luiza Priolli [Электронный ресурс]. – URL: <https://musica.ufrj.br/index.php/institucional/escola/galeria-de-ex-diretores/diretor/16> (дата обращения: 27.01.2023).
30. Mischa Levitzki, Noted Pianist, Dies // The New York Times. – 1941. – Jan. 3. – P. 19.
31. Orman Elzbieta Karol Henrykschulz-Ewler [Электронный ресурс]. – Internetowy Polski Słownik Biograficzny. – URL: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/karol-henryk-schulz-ewler> (дата обращения: 25.11.2022).

References

1. Belyy A. Snezhnye arabeski. Muzyka Metnera [Snow arabesques. Medtner's Music]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 1990, no. 3, pp. 118-122. (In Russ.).
2. Vlasov V.G. Arabeska [Arabesque]. *Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva: v 10 t. [The New Encyclopedic Dictionary of Fine Art. In 10 vol.]*. St. Petersburg, ABC-Classics Publ., 2004, vol. I, pp. 402-403. (In Russ.).
3. Genika R. Muzyka v provintsii [Music in the provinces]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Music Newspaper], 1901, no. 15 (15.04.1901), Stb. 447. (In Russ.).
4. Gete I.V. Ob arabeskakh [About arabesques]. *Ob iskusstve* [About art]. Moscow, Art. Publ., pp. 83-88. (In Russ.).
5. Gorshkova A.M. *A.S. Arenskiy: lichnost', tvorchestvo, stil': dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [A.S. Arensky: personality, creativity, style. Diss. of PhD in Art History: 17.00.02]*. Moscow, 2021. 176 p. (In Russ.).
6. Debyussi K. Strastnaya pyatnitsa. Bakh – Betkhoven. Devyataya simfoniya [Good Friday. Bach-Beethoven. The Ninth Symphony]. *Stat'i. Retsenzii Besedy* [Article. Reviews. Conversation]. Moscow, Muzyka Publ., 1964, pp. 21-22. (In Russ.).
7. Zhitomirskiy D.V. N.K. Metner (zametki o stile) [N.K. Medtner. Style Notes]. *Zhitomirskiy D.V. Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1981, pp. 283-329. (In Russ.).
8. Kapushinskaya M.S. Zhizn' i tvorchestvo Zigfrida Karg-Elerta: mezhdushchym i budushchim [The life and work of Siegfried Karg-Elert: between the past and the future]. *Studencheskiy nauchnyy forum-2017: IX Mezhdunarodnaya studencheskaya nauchnaya konferentsiya* [Student Scientific Forum-2017: IX International Student Scientific Conference]. (In Russ.). Available at: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017032798> (accessed 30.04.2023).
9. Mallarme S. Tayna v literature [Mystery in literature]. *Poeziya frantsuzskogo simvolizma. Lotreamon. Pesni Mal'dorora* [Poetry of French symbolism. Lautreamont. Songs of Maldoror]. Comp. G.K. Kosikov. Moscow, MSU Publ., 1993, pp. 428. (In Russ.).
10. Metner N.K. *Muza i moda (zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva)* [Muse and fashion (Protection of the foundations of musical art)]. Paris, Ymca-press, 1978. 156 p. (In Russ.).
11. Metner N.K. *Pis'ma* [Letters]. Comp., ed., comment. and intro. article by Z.A. Apetyan. Moscow, Soviet Composer Publ., 1973. 650 p. (In Russ.).
12. Mukha A.I. *Kompozitory Ukrainy i ukrainskoy diaspori: spravochnik* [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora: handbook]. Kiev, Music Ukraine Publ., 2004. 351 p. (In Ukr.).
13. Porizko O.I. *Fortepiannaya muzyka N.P. Rakova dlya detey: istoki, zhanrovo-stilevye cherty: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02* [N.P. Rakov's piano music for children: origins, genre and style features. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]. Novosibirsk, 2022. 24 p. (In Russ.).
14. Rovenko E.V. Klod Debyussi i zhivopistsy-simvolisty: k probleme arabeski kak formoobrazuyushchego printsi-pa v iskusstve [Claude Debussy and the symbolist painters: on the problem of Arabesque as a formative principle in art]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory], 2019, no. 3 (38), pp. 158-189. (In Russ.).
15. Ruban N.L. *Fortepiannoe tvorchestvo Aleksandra Cherepnina v kontekste ego artisticheskoy kar'ery: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Piano creativity of Alexander Cherepnin in the context of his artistic career. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]. Nizhniy Novgorod, 2017. 30 p. (In Russ.).
16. Ruban N.L. *Fortepiannoe tvorchestvo Aleksandra Cherepnina v kontekste ego artisticheskoy kar'ery: dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Piano creativity of Alexander Cherepnin in the context of his artistic career. Diss. PhD in Art History: 17.00.02]. Nizhniy Novgorod, 2017. 197 p. (In Russ.).
17. Ruban N.L. Fortepiannye tsikly A.N. Cherepnina v kontekste kul'turnogo dialoga Rossii i Frantsii [A.N. Cherepnin's piano cycles in the context of the cultural dialogue between Russia and France]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice], 2016, no. 11 (73), part 1, pp. 115-117. (In Russ.).
18. Skvortsova I.A., Gorshkova A.M. «Nepoddel'naya iskrennost' tvorchestva, dostupnost' sodержaniya i zhivoe chuvstvo krasoty». Fenomen A.S. Arenskogo [«Genuine sincerity of creativity, accessibility of content and a lively sense of beauty». The phenomenon of A.S. Arensky]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh* [South-Russian musical almanac], 2019, no. 2 (35), pp. 24-29. (In Russ.).
19. Stepanenko Mikhail. «Arabeski» dlya fortepiano. Ispolnyaet Lyudmila Kas'yanenko [«Arabesques» for piano. Performed by Lyudmila Kas'yanenko]. (In Russ.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=LtZ3jorOpSo> (accessed 27.01.2023).

20. Tkach D.G. Obraznyy yazyk groteskov i arabesok vo frantsuzskom dekorativno-prikladnom iskusstve XVII–XVIII vekov [Figurative language of grotesques and arabesques in French decorative and applied art of the XVII–XVIII centuries]. *Vestnik RUDN: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of the RUDN: Theory of Language. Semiotics. Semantics], 2016, no. 4, pp. 163–172. (In Russ.).
21. Tushintseva I. Garmonicheskaya khronologiya XX veka: k istorii idey, otkrytiy, shedevrov [Harmonic chronology of the XX century: towards the history of ideas, discoveries, masterpieces]. *Musica-Theorica-7: Portal Moskovskoy konservatorii «Rossiyskiy muzykant»* [Musica-Theorica-7: Portal of the Moscow Conservatory «Russian Musician»]. (In Russ.). Available at: <http://gromadin.com/rmusician/archives/4133> (accessed 31.12.2022).
22. Kholopov Y.N. Simmetrichnye lady v russkoy muzyke [Symmetrical scales in Russian music]. *Onlayn-biblioteka Yu.N. Kholopova* [Online library of Y.N. Kholopov]. (In Russ.). Available at: <http://www.kholopov.ru/hol-symm-rus.pdf> (accessed 31.12.2022).
23. Shlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism]. Ed. Y.N. Popova. Moscow, Art Publ., 1983, vol. 1. 479 p. (In Russ.).
24. Shukurov Sh.M. *Iskusstvo srednevekovogo Irana (Formirovanie printsipov izobrazitel'nosti)* [The art of medieval Iran (Formation of the principles of figurativeness)]. Moscow, Science. The main editorial office of Oriental literature Publ., 1989. 248 p. (In Russ.).
25. Yampolskiy M.B. Arabeski [Arabeski]. *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture* [The Weaver and the visionary: Essays on the history of representation, or on the material and ideal in culture]. Moscow, NLO Publ., 2007, pp. 347–355. (In Russ.).
26. *Arabesco by Maria Luiza Priolli performed by Luciana Soares.* (In Engl.). Available at: https://www.youtube.com/watch?v=seNkp_IZELc&list=PLMYwQAJTuvTByrHPhRDtGMGwl_z0q4Elh&index=25 (accessed 27.01.2023).
27. Ast F. *System der Kunstlehre, oder Lehrund Handbuch der Aesthetik zu Vorlesungen und zum Privatgebrauche entworfen.* Leipzig, Hinrichs Publ., 1805, vol. VIII. 320 s. (In Germ.).
28. Huneker James. The Rare Art of Rafael Joseffy: The Passing of the Famous Virtuoso Last Week Severed a Career of Triumph in Musical World. *The New York Times*, 1915, July, 4. (In Engl.).
29. *Maria Luiza Priolli.* (In Engl.). Available at: <https://musica.ufrrj.br/index.php/institucional/escola/galeria-de-ex-diretores/diretor/16> (accessed 27.01.2023).
30. Mischa Levitzki, Noted Pianist, Dies. *The New York Times*, 1941, Jan, 3, p. 19. (In Engl.).
31. Orman Elżbieta Karol Henrykschulz-Ewler. *Internetowy Polski Słownik Biograficzny.* (In Pol.). Available at: <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/karol-henryk-schulz-ewler> (accessed 25.11.2022).

УДК 78

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-163-170

ОТРАЖЕНИЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО МЫШЛЕНИЯ В ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: musicologist@mail.ru

Токарева Светлана Николаевна, старший преподаватель кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tokarevasweta@yandex.ru

Профессиональное музыкальное искусство Северной Европы начало свой путь с середины XIX века, сформировав особые композиторские школы, продолжающие свое развитие и в наши дни. Среди современных североевропейских композиторов наибольшим приоритетом пользуются хоровые жанры, что обусловлено национальными традициями Дании, Швеции, Норвегии и Финляндии.

Хоровое искусство издревле имело большое значение в быту народов этих северных стран. Их хоровые традиции тесно связаны с обрядовостью шаманской культуры, старинными жанрами, бытовавшими на северных территориях, а также с ассимиляцией католической культуры, пришедшей из Западной Европы. Развитие хорового исполнительства в Северной Европе, появление разнообразных любительских и профессиональных хоровых коллективов доказывает потребность северян в хоровом воспитании и следовании сложившимся традициям. Такая тенденция побуждает современных композиторов обращаться к хоровым жанрам и создавать свои интересные партитуры, которые получили широкую известность не только на родине, но и за ее пределами.

Авторы хоровых сочинений в своем творчестве демонстрируют особый тип мультикультурного мышления, в котором переплетаются древние традиции национальной культуры, особенности католического хорового пения, традиции разнообразных композиторских школ западноевропейской музыки. Так, историческая связь язычества и христианской культуры, обогащенная явлениями музыкального искусства других европейских стран, в композиторском мышлении предстает в виде оригинальных идей единения разных традиций в общем хоровом звучании. Примечательно, что хоровая исполнительская традиция сформировала особую специфику исполнительских возможностей северных хоров (чистота строя, практически безвибратность тембров исполнителей), которая позволяет им по качеству своих художественных возможностей равняться с инструментальными ансамблями и оркестрами, а следовательно, и привлекать современных композиторов к созданию оригинальных хоровых партитур.

Самобытность хоровых сочинений композиторов Северной Европы, в которых отразились сложные художественные явления их мультикультурного мышления, стимулирует глубокий исследовательский интерес к данной проблематике и требует своего полноценного изучения в перспективе.

Ключевые слова: композиторы Северной Европы, мультикультурное мышление, национальные традиции, католические традиции, североευропейская музыка, хоровые сочинения.

REFLECTION OF MULTICULTURAL THINKING IN CHORAL WORKS BY CONTEMPORARY COMPOSERS OF NORTHERN EUROPE

Pomortseva Nina Vladimirovna, PhD in Art History, Associate Professor, Department Chair of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: musiclogist@mail.ru

Tokareva Svetlana Nikolaevna, Sr Lecturer of Department of Musicology and Applied Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tokarevasweta@yandex.ru

The professional musical art of Northern Europe began its path of development from the middle of the XIX century, forming special composer schools, which continue their development today. Among contemporary Northern European composers, the greatest priority is given to choral genres, which are closely interconnected with the national traditions of Denmark, Sweden, Norway and Finland.

Choral art, like Russian culture, has been of great importance in the life of northerners since ancient times. Choral traditions are closely related to the ritualism of shamanic culture, ancient genres that existed in the northern territories, as well as the planting of Catholic culture that came from Western Europe. The development of choral performance in Northern Europe, the emergence of a variety of amateur and professional choral groups proves the need of northerners for their choral education and adherence to established traditions. This trend encourages contemporary composers to turn to choral genres and create their own unique scores, which have become widely known not only at home, but also abroad.

The authors of choral compositions in their work demonstrate a special type of multicultural thinking, in which the ancient traditions of national culture, the peculiarities of Catholic choral singing, and the traditions of various composer schools of Western European music are intertwined. Thus, the historical connection between

paganism and Christian culture, enriched by the phenomena of the development of the musical art of other European countries, appears in the composer's thinking in the form of original ideas of the unity of different traditions in a common choral sound. It is noteworthy that the choral performing tradition has formed a special specificity of the performing capabilities of the northern choirs (purity of the system, almost vibrationless timbres of the performers), which allows them to equal the quality of their artistic capabilities with instrumental ensembles and orchestras, and, consequently, to attract modern composers to create original choral scores.

Consequently, the originality of the choral works of the composers of Northern Europe, which reflected the complex artistic phenomena of their multicultural thinking, awakens a deep interest in this issue among researchers and requires its full study in the future.

Keywords: composers of Northern Europe, multicultural thinking, national traditions, Catholic traditions, Northern European music, choral compositions.

Музыкальное искусство Северной Европы (Дании, Норвегии, Швеции, Финляндии) прошло свой особый путь развития, тесно связанный с переплетением западноевропейских и национальных традиций. Поэтому сформировавшийся музыкальный язык североευропейских композиторских школ уникален и в то же время имеет определенную общность с тенденциями музыкального искусства Западной Европы. Можно заметить, что подавляющий интерес композиторов направлен в сторону хоровых жанров, что отвечает особенностям формирования народных традиций данной местности, связанных с хоровым пением и шаманским вокализированием (йойками) в совокупности с католическими традициями, исторически насаждаемыми христианской церковью Западной Европы.

Для народной североευропейской музыки характерны ладовое и интонационное многообразие, схожесть ладов с лидийским, синкопы, триоли и пунктирные ритмы. Для старинных народных песен (заклинаний, плачей, причетов, героических и эпических песен-рун, трудовых, шуточных, лирических и игровых песен) североευропейской музыкальной культуры типичны короткие импровизации речитативного склада с обилием альтераций, музыкальных и текстовых повторов. Мелодической особенностью является опора на диатонические лады с метроритмической характерностью $\frac{5}{4}$ и $\frac{7}{4}$. К народным музыкальным истокам необходимо отнести и традиционную саамскую музыку, получившую широкое распространение на территории Норвегии и Финляндии. Данная традиция уходит своими корнями в шаманизм и отдаленно напоминает обрядовую музыку индейцев Северной Америки. Особый

вокальный стиль йойк, типичный для саамской музыкальной культуры, находит свое отражение в музыке современных авторов не только академического направления, но и популярного фолк-рока. В области духовных жанров музыка в Северной Европе развивалась по тем же традициям, что и в Центральной Европе, основываясь на григорианском хорале и типичных хоровых жанрах эпох Средневековья и Возрождения.

Северяне – поющий народ, о чем свидетельствует обилие хоровых коллективов, действующих на территориях разных стран Северной Европы в прошлом и в наши дни. Как отмечает М. Л. Глузберг, характерной особенностью хорового звучания северных коллективов являются «прозрачность» и «особая холодность» тембра [2, с. 11]. Для северных народов генетически свойственны слаженная ансамблевость пения и чистота интонирования, ровный, холодноватый почти безвибранный тембр голоса, что позволяет хормейстеру в хоровом звучании коллектива добиться особой чистоты строя, слитности и безукоризненности звучания всех партий, превратив хор в идеальный инструмент для исполнения сочинений любой степени сложности. Несомненно, это побуждает современных композиторов создавать новые хоровые шедевры для уникальных любительских и профессиональных коллективов, действующих на территории Северной Европы. Это помогает и обогатить репертуар исполнителей, и провести интересные художественные эксперименты с тембральными возможностями человеческого голоса, и одновременно получить оценку у исполнителей и слушателей на созданные партитуры.

Расцвет хорового творчества в Северной Европе, особенно набравший свою интенсивность

к рубежу XX–XXI веков, способствовал появлению оригинальных партитур новых талантливых композиторов. Данная тенденция не только помогла укрепить позиции североевропейских композиторских школ на мировом уровне, но и усилила спрос среди населения на хоровое образование. Впоследствии это активизировало и мотивацию авторов взаимодействовать с творческими коллективами, создавать партитуры, учитывая их исполнительские возможности, и формировать определенный имидж среди музыкантов на разнообразных европейских хоровых конкурсах и фестивалях.

К числу таких современных хоровых композиторов Северной Европы можно отнести: датчанина М. Бойзена (1960 г. р.), норвежцев Ф. Фьельхейма (1959 г. р.) и О. Гжейло (1978 г. р.), шведов С.-Д. и Я. Сандштрёмов (1942 и 1954 г. р.), Й.-М. Сьоберга (1952 г. р.), Т. Енефельта (1954 г. р.), финнов П. Костияйнена (1944 г. р.), Ю. Линколы (1955 г. р.) и Я. Мантъяхарви (1963 г. р.), М. Макарофф (1970 г. р.).

В хоровом творчестве североевропейских композиторов проявляются черты мультикультурного мышления, выраженного в сплаве разных стилей музыкального искусства с опорой на национальные народные традиции. В композиторских стилях чувствуется общность взглядов в единстве католических традиций строгого стиля письма с национальными истоками. Им присущи следующие особенности:

- Специфика мелодического и ритмического оформления музыкальной ткани формируется благодаря опоре на диатонические лады и характерную мелизматику.

- Текстовая основа хоровых сочинений – литературные источники из поэзии национальных писателей прошлых эпох или из обрядового действия шаманской традиции (саамская культура), а также канонические тексты католических богослужений.

- Для сценического воплощения звучащей музыки часто используются театрализованные приемы (имитация полета бабочки в Butterfly М. Макарофф, полет лебедя в Njoktje Ф. Фьельхейма, картины молитвы грешников в Pater Noster М. Бойзена или всеобщего ликования в Dona nobis pacem Ф. Фьельхейма, образы дикой природы норвежских пейзажей в хоровой миниатюре

«Тундра» О. Гжейло, движения хора и вкрапление разговорных фраз в музыкальное звучание в Warning to the rich Т. Енефельта).

Так, отмеченные выше черты наглядно доказывают органичный синтез разных культурных традиций. Как пишет М. И. Катунян, «проканонические тексты католических богослужений тесно переплетаются с национальными текстами древней поэзии или магического обряда», «перекликаются с концепцией единого христианского пространства, <...> когда обобщался тысячелетний духовный опыт христиан Востока и Запада и создавался сакральный канон – единые формы духовной и художественной жизни, тот самый источник, который питал и питает европейскую цивилизацию вплоть до наших дней» [4].

В данном контексте стоит привести фрагмент интервью с финским композитором М. Макарофф, которая подчеркивает значимость единения саамской и христианской культур для жителей Северной Европы: «Саамская и католическая культуры находились в жесткой конфронтации. Представители католицизма, пропагандирующие христианскую веру с библейской латынью, не могли принять шаманизм с его анимизмом и магией в северных частях Скандинавии. В конце концов, это привело к насилию и жуткому разрушению, несмотря на то что обе культуры в основе своих религиозных учений стремятся к миру и взаимопониманию. <...> Когда люди достаточно смиренны, то есть надежда, что они придут к пониманию» (цит. по [4]).

В своих сочинениях Фроде Фьельхейм, являющийся представителем южно-саамской культуры и профессиональным йойкером, успешно доказывает близость и органичность звучания традиционного йойка с академической манерой хорового звучания и латинским текстом. В одном из интервью он подчеркивал, что даже словообразование текстов на латыни вне музыкального оформления имеет близость к распевности импровизированных слогов йойка. Этот композитор своими хоровыми сочинениями неоднократно подтверждает универсальность музыкального языка йойка в сочетании с другими культурными традициями: католическими, восточными или даже джазовыми. Имеется в виду следующее:

- одновременное звучание типичных для саамской культуры слогов na, hei, ja, nua с харак-

терным горловым признаком, а также саамские тексты с возвышенными словами канонического текста на латыни в голосах с академической манерой звучания;

- тембры классических музыкальных инструментов могут быть дополнены национальными инструментами (например, скрипка, фортепиано и бубен, народные духовые инструменты);

- синкопированный ритмический рисунок народной песенности переплетается с крупными длительностями, свойственными музыке строгого стиля полифонии.

Музыка Ф. Фьельхейма звучит колоритно, погружая слушателей в особую атмосферу единения разных культур, но в то же время его сочинения доказывают, что обе культуры равноценны и могут мирно сосуществовать в едином пространстве. Подобную практику сочетания академического пения и народного колорита можно обнаружить в творчестве финского композитора Мии Макарофф (Spes), шведских авторов Свена-Давида Сандштрема («Заклички весны») и Яна Сандштрема («Рождественские песни»).

Несмотря на национальный колорит музыки скандинавских композиторов, огромное количество их сочинений связано с каноническими текстами католической службы. Данные особенности корреспондируют с направлениями современной музыки. Так, в сочинениях финских, норвежских, датских и шведских композиторов можно обнаружить стилевые черты минимализма и постминимализма, которые выражаются в особой медитативности, погружающей слушателя в самосозерцание, благодаря использованию репетитивной техники и оstinатности, что способствует отражению духовного взаимодействия земного и небесного, выражению внешнего и внутреннего молитвенного состояния. Обращаясь к истокам возникновения минимализма, точнее, его медитативности и сакральности, можно увидеть прямую отсылку к духовной музыке Средневековья и Возрождения, буддисткой и шаманской практике с повторяемостью интонаций и неспешными темпами, плавным движением и удобством голосоведения в партиях.

Так, например, в творчестве норвежского композитора О. Гжейло нет ярко выраженной опоры на народные традиции, как у Ф. Фьельхейма, его музыка более академична, но «аскетичная красота» природы Норвегии выражается в его

стиле хорового письма – «холодноватые» тона хоровой звукописи тонко передают ощущения панорамы зимних пейзажей с высоким ясным голубым небом и далеким холодным солнцем. В произведениях Гжейло также можно наблюдать опору на полифонические традиции эпохи Ренессанса, постминималистические приемы репетитивной техники, выразительность мелодики и колорит особой хоровой звукописи, вызывающей ассоциации с традиционной норвежской музыкой, хотя и более отдаленные, чем у его современника Фьельхейма.

А. Е. Кром в своем исследовании отмечает, что явление минимализма может быть рассмотрено на разных уровнях: как философская и творческая концепция, связанная с новым пониманием времени и звука; как художественное направление, реализовавшее себя в разных видах искусства; как метод сочинения музыки [6, с. 4]. Основные философско-эстетические и собственно музыкальные константы минимализма связаны с идеей бесконечного вслушивания в звук, переосмысления категории времени, обращения к магнитофонной музыке (в случае с северно-европейскими композиторами – электроакустической музыке), моделирования звукового пространства путем оstinатного повторения небольших структурных образований [6, с. 4]. Все это прослеживается в творчестве североевропейских авторов, но не в чистом виде, а как один из приемов композиторской техники. Об этом свидетельствует большое количество сочинений на канонические или национальные тексты, в которых можно обнаружить такие особенности музыкального языка, как безакцентная оstinатность, статическая гармония, континуальная и открытая форма с повторяющимися построениями, незавершенными каденциями, неожиданные завершения композиций, исчезающие на последних звуках или внезапно замирающие.

Для медитативности подобных сочинений несвойственно контрастное сопоставление статики и динамики: они базируются на постепенном развертывании повторяющейся интонации (условно, паттерна), обрастающей новыми подголосками и тембрами. Поэтому часто в сочинениях авторов Северной Европы можно обнаружить элементы репетитивной техники, встраиваемые в классико-романтические формы, которые благодаря этому тяготеют к статике и континуально-

сти. Например, многие композиции написаны в куплетно-вариационной (Nothorn lights О. Гжейло, Vuelie Ф. Фьельхайма, Butterfly М. Макарофф) или трехчастной форме с развитой (подвижной) или контрастной серединой и варьированной репризой (O Magnum Mysterium О. Гжейло, Njoktje Ф. Фьельхайма, Noviori Ani Т. Енефельт). Также в некоторых случаях в масштабных произведениях можно встретить примеры более сложных структур, к примеру, куплетно-строфической формы с признаками рондальности (Pater Noster М. Бойзена).

В духовных сочинениях композиторов часто встречается сплав полифонической и гомофонной фактуры с наложением контрастных тем и художественных образов. Например, распространенным является прием контрастной полифонии в виде контрапунктирования двух непохожих друг на друга мелодических линий со своим гармоническим оформлением (Ave Generosa О. Гжейло, Njoktje Ф. Фьельхайма). Примечательно, что у Ф. Фьельхайма две контрастные линии противопоставляются на разных языках: на латыни в академической манере и на южно-саамском в народной манере (Gloria, Dona nobis pacem). Такая полифоническая техника воссоздает определенную манеру письма мастеров Средневековья и Возрождения. Она была разработана в полимелодических полинотекстовых мотетах XIII века, для которых источниками служили мелодии разных популярных светских песен (иногда на разных языках), полифонически соединяемые в различных голосах. Порой в одном мотете наряду со светскими первоисточниками могли фигурировать и цитируемые на латыни канонические. Эта техника сохранялась достаточно долго, еще на протяжении двух веков, в изоритмических мотетах XIV века и в квидлибетах XV века. Разумеется, Фьельхайм, имеющий академическое образование, изучавший старинные полифонические техники, сознательно или невольно мог на них ориентироваться.

Имитационные приемы в изобилии можно встретить в творчестве О. Гжейло, М. Макарофф и М. Бойзена. В композиции Butterfly М. Макарофф отрывистые звуки разложенных аккордов «разбросаны» по голосам хоровых партий, в пуантилистической манере. Этот прием иллюстративен, он помогает передать прозрачность и легкость парения прекрасной бабочки на фоне

пестрого цветущего луга. Мелодическая линия постепенно зарождается из звуковых точек и огибает голоса звучащей гармонии. В процессе развития композитор использует каноническую технику, усиливая эффект насыщенности хоровой фактуры, создавая ощущение дуновения ветра, а пестрота тембральных красок, словно визуализирует колыхание ярких полевых цветов. Это сочинение настолько выразительно в своем художественном оформлении, что многие годы являлось обязательным произведением на международных хоровых конкурсах.

Как уже ранее отмечалось, минималисты использовали магнитофонные записи, позволяющие создать новые тембры и новый колорит звучащим композициям. В XXI веке для композиторов Северной Европы стало типичным применение возможностей синтезатора в своих композициях. Например, Ф. Фьельхайм в некоторых своих сочинениях для особого погружения слушателей в магическое таинство использует синтез возможностей тембральных спецэффектов синтезатора с акустическими музыкальными инструментами и специфическим звукоизвлечением в хоровых партиях, опирающихся на повторяющиеся слоги (в духе йойка).

Ола Гжейло в своем творчестве применяет синтезатор иначе. Так, в одном из интервью он отмечает, что использует синтезатор именно в процессе написания своих партитур. Все его произведения рождаются «из ничего, волнуя и вдохновляя на импровизацию на синтезаторе» [7]. Многообразие тембров, встроенных в синтезатор, позволяет музыканту приблизить свои внутренние представления к реальному звучанию инструментов, «будь то звучание струнного ансамбля или хора» [7]. Все импровизации Гжейло сохраняет в виде отдельных файлов, затем анализирует их и удаляет менее удачные: «остаются только те записи, которые пробуждают во мне искры» [7]. Отобранные треки он закачивает в свой телефон и в ходе уличных прогулок прослушивает, пытается выбрать лучший вариант: «Я пытаюсь слушать их за пределами моего собственного внутреннего мира, в масштабах большого пространства и, если это впечатляет меня или вдохновляет, я буду продолжать развивать эту музыкальную мысль» [7]. Таинство создания музыкального сочинения О. Гжейло сравнивает с головоломкой.

«Она вырисовывается постепенно в процессе подбора деталей пазла в общем пространстве музыкальной ткани, и только затем формируется в полную картину, когда все фрагменты окажутся на своих местах» [7].

Таким образом, можно сделать вывод, что хоровое творчество композиторов Северной Европы многогранно и самобытно. Оно становится всемирно известным во второй половине XX века и получает широкое распространение по всему миру. В хоровых сочинениях мы видим обращение к национальному наследию родины композиторов, заимствование фольклорных элементов и жанров. Так, опора на традиции народной культуры, в особенности саамской культуры, берущей свои истоки из шаманской практики, показывает тесную взаимосвязь народных традиций с академическими знаниями композиторской школы. Фольклор в соприкосновении с современной музыкальной стилистикой дал новый виток в развитии хорового жанра.

Преобладание духовных жанров в творчестве североευропейских композиторов тоже предстает в обновленном виде. Возможно одно-

временное наложение двух музыкальных пластов: саамской культуры на народном языке с типичным произношением слов, горловыми призвуками, синкопированными ритмами и католической культуры с возвышенным неспешным пением в академической манере крупными длительностями латинские тексты (Ф. Фьельхайм, М. Макарофф, С.-Д. и Я. Сандштремы, Т. Енфельт). В творчестве других композиторов национальные черты проявляются в холодноватых тонах и аскетичности гармонических красок, передающих образы заснеженных гор и пейзажей северных стран (О. Гжейло, Ф. Фьельхайм, М. Бойзен).

Перечисленные особенности прослеживаются в творчестве всех современных композиторов Северной Европы. Объединяющим фактором этого сходства является их исторически территориальное местоположение. В своих сочинениях композиторы Северной Европы выражают тесную взаимосвязь с традициями народной музыкальной культуры, а их мультикультурное мышление представляет собой сплав разных стилей музыкального искусства, свойственный полистилистическим явлениям современной музыки.

Литература

1. BYU: От тундры до саванны [Электронный ресурс]. – URL: <http://annachoir.tilda.ws/tundra> (дата обращения: 22.05.2023).
2. Глузберг М. Л. Шведская хоровая культура второй половины XX века: вопросы творчества и исполнительства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 218 с.
3. Калеви А. Финская музыка после Сибелиуса и становление музыкального искусства Финляндии. – Хельсинки, 1989. – 26 с.
4. Катунян М. И. «Новое сакральное пространство» Владимира [Электронный ресурс] // Синергия. – URL: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=1084&id=1467&view=print (дата обращения: 16.05.2023).
5. Катунян М. И. Сакрально-обрядовые архетипы в современной композиции. Новый синкретизм // Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2004. – № 47. – С. 162–180.
6. Кром А. Е. «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – Саратов, 2011. – 57 с.
7. Ola Gjeilo – Composing from Nothing [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GZXk8BVt0GY> (дата обращения: 15.04.2023).
8. Suomi 100 - juhluvuoden ohjelmahaku käynnissä [Электронный ресурс]. – URL: http://valtioneuvosto.fi/artikkeli/-/asset_publisher/suomi-100-juhluvuodenohjelmahaku-kaynnissa?_101_INSTANCE_3wyslLol1Z0ni_groupId=10616 (дата обращения: 02.03.2023).

References

1. *BYU: Ot tundry do savanny [BYU: From tundra to savannah]*. (In Russ.). Available at: <http://annachoir.tilda.ws/tundra> (accessed 22.05.2023).
2. Gluzberg M.L. *Shvedskaya khorovaya kul'tura vtoroy poloviny XX veka: voprosy tvorchestva i ispolnitel'stva: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Swedish choral culture of the second half of the twentieth century: issues of*

- creativity and performance. Author's abstract of diss. PhD in Art History: 17.00.02]. Moscow, RAM im. Gnesinykh Publ., 2006. 218 p. (In Russ.).
3. Kalevi A. *Finskaya muzyka posle Sibeliusa i stanovlenie muzykal'nogo iskusstva Finlyandii* [Finnish music after Sibelius and the formation of the musical art of Finland]. Khelsinki, 1989. 26 p. (In Russ.).
 4. Katunyan M.I. "Novoe sakral'noe prostranstvo" Vladimira ["New sacred space" of Vladimir]. *Sinergiya* [Synergy]. (In Russ.). Available at: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=1084&id=1467&view=print (accessed 16.05.2023).
 5. Katunyan M.I. Sakral'no-obryadovye arkhetypy v sovremennoy kompozitsii. Novyy sinkretizm [Sacred ritual archetypes in modern composition. New syncretism]. *Novoe sakral'noe prostranstvo. Dukhovnye traditsii i sovremennyy kul'turnyy kontekst* [New sacral space. Spiritual traditions and modern cultural context]. Moscow, MGK im. P.I. Chaykovskogo Publ., 2004, no. 47, pp. 162-180. (In Russ.).
 6. Krom A.E. "Klassicheskaya faza" amerikanskogo muzykal'nogo minimalizma: avtoref. dis. ... doktora iskusstvovedeniya ["Classical phase" of American musical minimalism. Author's abstract of diss. Dr in Art History]. Saratov, 2011. 57 p. (In Russ.).
 7. *Ola Gjeilo - Composing from Nothing*. (In Engl.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=GZXk8BVt0GY> (accessed 15.04.2023).
 8. *Suomi 100 - juhluvuoden ohjelmahaku käynnissä* (In Finn.). Available at: http://valtioneuvosto.fi/artikkeli/-/asset_publisher/suomi-100-juhluvuodenohjelmahaku-kaynnissa?_101_INSTANCE_3wyslLo1Z0ni_groupId=10616 (accessed 02.03.2023).

УДК 781.5

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-170-178

ТРАДИЦИИ ГЕОРГА ФРИДРИХА ГЕНДЕЛЯ В ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ЖАНРАХ РОБЕРТА ШУМАНА

Стоянович Даниела, доктор педагогических наук, профессор кафедры теоретических предметов, факультет искусств, Университет в Нише (г. Ниш, Сербия). E-mail: daniela63@yahoo.com

Нагорни Петров Наташа, доктор педагогических наук, профессор кафедры теоретических предметов, факультет искусств, Университет в Нише (г. Ниш, Сербия). E-mail: caimi@ni.ac.rs

Цветкович Анджела, магистр теории искусства (г. Ниш, Сербия). E-mail: andjelacvetkovic972@gmail.com

Предметом данной статьи является сравнительный подход к полифоническому творчеству двух композиторов, относящихся к разным эпохам, композитора эпохи барокко Георга Фридриха Генделя и композитора-романтика Роберта Шумана. Полифония в эпоху барокко достигает новых, более высоких вершин техники и художественной ценности, особенно в произведениях Баха (Иоганна Себастьяна Баха) и Генделя. В отличие от барокко, полифонический образ мышления не преобладает в эпоху романтизма.

Полифоническая сочинительская техника Генделя отличается от техники Баха. В своем полифоническом способе сочинения Бах обращается к средневековым и ренессансным истокам, тогда как Гендель опирается на новые истоки, приемы венских классиков [26]. Фактура Шумана, по мнению Протопопова, стоит на грани полифонии и гомофонии. Он стремится слить полифоническую фактуру с гомофонно-гармонической. Его полифония чрезвычайно значительна, поскольку он применял различные полифонические приемы с ясной и логично выстроенной полифонической формой. Элементы полифонии можно найти практически во всех жанрах его творчества. Таких традиционных полифонических форм очень мало, но там, где этого требует художественная форма, они звучат оригинально, по

образцу, прежде всего, композиторов барокко [1]. Шуман умело сочетал барочные композиционные принципы с элементами своего романтического музыкального языка [19].

В начале статьи, во введении, кратко представлена и сопоставлена техника полифонического сочинения в эпоху барокко и романтизма. За этим более подробно рассматривается техника полифонической композиции в творчестве Георга Фридриха Генделя, после чего следует более подробная интерпретация техники полифонической композиции в творчестве Роберта Шумана. Следующий раздел статьи включает исследование потенциального влияния полифонической традиции Генделя на технику полифонического сочинения Шумана, особенно в инструментальной форме фуги. Работа дополнена отдельными выдержками из критики произведений упомянутых композиторов. Цель статьи – определить, есть ли сходство в полифонической технике названных композиторов. Также целью статьи является определение того, оказал ли композитор эпохи барокко Гендель своим полифоническим творчеством влияние на творчество Шумана, композитора эпохи романтизма.

Ключевые слова: полифония, подражание, барокко, романтизм, Георг Фридрих Гендель, Роберт Шуман.

GEORGE FRIEDRICH HANDEL'S TRADITIONS IN POLYPHONIC GENRES OF ROBERT SCHUMAN

Stojanović Danijela, Dr of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Theoretical Subjects, Faculty of Arts, University of Niš (Niš, Republic of Serbia). E-mail: danijela63@yahoo.com

Nagorni Petrov Nataša, Dr of Pedagogical Sciences, Professor of Department of Theoretical Subjects, Faculty of Arts, University of Niš (Niš, Republic of Serbia). E-mail: cairni@ni.ac.rs

Cvetković Andjela, Master Theoretician of Art (Niš, Republic of Serbia). E-mail: andjelacvetkovic972@gmail.com

The subject of this paper is a comparative approach to the polyphonic creativity opus of two composers belonging to different eras, on the one hand, baroque composer Georg Friedrich Händel and on the other hand, romantic composer Robert Schumann. Polyphony in the Baroque reaches new, higher peaks of technique as well as artistic value, especially in the works of Bach (Johann Sebastian Bach) and Handel. Contrary to the Baroque, the polyphonic way of thinking is not primary for the era of Romanticism.

Handel's polyphonic composing technique differs from Bach's in his polyphonic way of creating. Bach connects to Medieval and Renaissance sources, while Handel leans towards new sources, the techniques of the Viennese classicists [26]. Schumann's texture, according to Protopopov, stands on the edge of polyphony and homophony. He tends to merge the polyphonic texture with the homophonic-harmonic texture. His polyphony is extremely significant because he applied various polyphonic techniques with a clear and logically designed polyphonic form. Elements of polyphony can be found in almost all genres of his creative work. There are very few of those traditional polyphonic forms, but where the artistic form requires it, they sound originally based on the model, above all of Baroque composers [1]. Schumann skillfully combined baroque compositional principles with elements of his romantic musical language [19].

At the beginning of the paper there is an introduction in which the polyphonic composition technique in the Baroque and Romantic periods is briefly presented and compared. Then a part is included which explains in more detail the polyphonic composition technique in the work of Georg Friedrich Handel, followed by a more detailed interpretation of the polyphonic composition technique in the work of Robert Schumann. The next segment of the paper includes research into the potential influence of Handel's polyphonic tradition on Schumann's polyphonic composing technique, especially in the instrumental form of the fugue. The work is completed with certain excerpts from reviews of the works of the above-mentioned composers.

Keywords: polyphony, imitation, baroque, romanticism, Georg Friedrich Handel, Robert Schumann.

Introduction

Polyphony, as a way of creative expression, is multifaceted in musical literature. In the period from the Renaissance era, through Baroque, Classicism, Romanticism, until today, polyphony had different treatment and different role [21; 2].

The Baroque era represents the period in which the polyphonic composition technique reaches new heights, especially in the works of Bach (Johann Sebastian Bach) and Handel. One of the more significant innovations, which baroque composers attach special importance to, are the harmonic verticals on which the melodies rely [14]. On the other hand, the polyphonic way of musical thinking is not primary for the era of romanticism, it emphasizes expressive melody and complex harmony in the foreground. Romantic melodic lines abandon the classic periodic structure, while the harmonic language develops in the direction of more complex chromatic and enharmonic phenomena. For many Romantic composers, the infiltration of polyphonic elements into homophony is characteristic, which represents the so-called harmonic polyphony [15; 19; 21; 23]. As Protopopov claims, the solution to the problems of polyphony was given by Romantic composers. The solution lay in the specific character of musical forms, which led to strengthening the individualization of thematism. A new, thematically opposite, heterogeneous genre polyphony was born, which gave rise to contrasting thematic polyphony. The new polyphonic principle of romanticism differed from the classical one [1]. Perićić points out that the polyphonic elements represented in the works of romantic composers (Mendelssohn, Johannes Brahms, Max Reger, Robert Schumann, Franz Liszt), Wilhelm Richard Wagner and others) are based on the baroque polyphonic tradition [19].

Given that polyphony is closely related to the term imitation, the most pronounced application of which is in canon and fugue, M.S. Skrebkova-Filatova claims that the imitative technique of composing, with its independence from harmonic and melodic content, proved to be thoroughly developed (like no other type of musical texture) through various stylistic epochs, until today [4]. Thomson notes that it is precisely imitation that enables the composer to unite different parts of the musical fabric into one meaningful whole [24].

Polyphony in Handel's opus

Handel (1685-1759), a composer whose style exudes clarity, heroic character, pomposity, fullness of sound, rhythm, dominance of consonant sounds, he was often prone to improvisation, striving for the audience to understand and accept his compositions [6]. Handel's creative oeuvre consists mainly of operas and oratorios, while the minority is made up of instrumental compositions that stand out from the rest, realized by a synthesis between the music of the Mediterranean Baroque (the system of major and minor scales) and that which is characteristic of the Germanic region (music that is chromatically enriched in harmonic expression) [21].

Handel's polyphonic composing technique leans towards new sources, the techniques of the Viennese classicists [26]. In Handel's creative opus, polyphonic elements are predominantly represented in the form of fugue work (or a complete form of fugue) in the movements of his oratorios, concerto grosso type concerts, suites, cantatas and others. The choirs in his oratorios are predominantly polyphonic textures, from free contrapuntal syllables, through the application of strict or free imitation techniques, alternating polyphonic and homophonic elements, all the way to impressive fugues. Handel gave an important place to the choral elements in the oratorio, entrusting them with the key moments of the event. One of the best examples is the oratorio *Israel in Egypt*, which consists of only 4 recitatives, 4 arias, 3 duets and as many as 28 choruses. His type of oratorio largely remains a model for the following epochs [19].

More than any other composer, Handel came closer to the sung Italian melody, the English musical past and the folklore of other nations with his creativity, becoming a role model for many composers of later eras, even today. He is the first composer who wrote music for outdoor performance, dedicated to large masses of people. On the centenary of Handel's death, *Messiah* was performed by 2,765 singers and 460 instrumentalists, while the audience consisted of about 10,000 spectators [13].

Typical baroque ornamental variations can be found in the final movements of Handel's suites, such as the *Aria with Variations* from the *Piano Suite in E major*. This track was also performed independently in the form of variations called

Musical Blacksmith. In addition, the pascaglia that ends Handel's *Harpsichord Suite in G-moll* is more figurative than polyphonic, and looks more like ornamental variations than a real pascaglia. In the French type of overture, which is represented in his opus, the second movement (*Allegro*) is predominantly polyphonic textures with pronounced fugue elaboration. The mentioned type of French overture is found in Handel's oratorio *Messiah* as well as in the orchestral suite *Music on Water* [19].

Handel was not so dedicated to composing fugues, and they usually form only part of a larger musical ensemble. On the example of the Concerto Grosso, which is predominantly based on the church sonata form, the fugue usually takes the place of the second movement. This kind of fugue in grosso concertos is mostly of the usual structure, without particular specificity, because the group of soloists (concertino) does not stand out from the orchestra with a particularly prominent role [20]. According to Simakova's assertions, in Handel's fugues, freer relationships between voices are formed, with the presence of elements that will later create a concert, fantasy fugue [3], while Perićić defines the type of Handel's fugues as fugues with simple, plastic, strong lines and airy textures [19].

Sir Samuel Hellier and Granville Sharp had a special interest in collecting and preserving Handel's compositions as evidenced by the catalog accompanying the exhibition of the *National Portrait Gallery* in London on the occasion of commemorating the 300th anniversary of the composer's birth, in which gratitude was expressed to them because the two left solid evidence of the means by which the composer indulged his enthusiasm [11].

Polyphony in the work of Robert Schumann

Schumann (1810–1856) applies in his work a certain polyphonic principle of composing, which has great historical significance. He had his first encounter with baroque polyphony in the classes of professor Kunč, and his interest in theoretical research, primarily Bach's music, began during his studies with Heinrich Dorn [7; 18; 1; 22]. Although less well-known than Mendelssohn's, Schumann's engagement with Bach's music is perhaps the most significant among his contemporaries in reviving it [19]. One of the most important sources documenting Schumann's exploration of the fugue form (especially

Bach's collections *The Well-Tempered Clavier* and *The Art of the Fugue*) is the manuscript *History of the Fugue* from 1837. In this manuscript, Schumann presents his criticisms of the themes of the fugues, their responses, melodic quality and potential for further transformation in the course of the composition [6; 18]. Bach's collection *The Well-Tempered Clavier* represented the peak of art for Schumann, with him once declaring, "Play diligently the fugues of the great masters, especially of J.S. Bach. His *Well-Tempered Piano* should be your daily bread" [Schumann; cited by 1, p. 62]. Thanks to his refined taste in his music criticism, Schumann built a special style and thus became a role model critic, and his criticism became an art in which the musical current of the time was depicted [12].

After a general overview of Robert Schumann's piano cycles, Djokić reveals Schumann's affinity for the monothematic and variational principle of composing, that is, that one theme becomes the basis of the entire composition with several more or less free variations [12]. Schumann's polyphony is characterized by imitative construction, predominantly expressed through contrasting polyphony or layered polyphony. According to Protopopov, polyphony of layers is made up of three independent components, where one voice presents the theme, the second counterpoint, and the third has a free chordal movement [1]. Schumann achieves the fluidity of the melodic flow with polyphony through the imitation system, which may reflect a new phase of Bach's "endless melody".

A particularly important factor in Schumann's style is the introduction of imitation in the exposition of the sonata form. His predominantly lyrical themes correspond to imitative forms because in that way they emphasize the melodic essence (*Sonata in F minor*). A very significant example of the use of the imitation technique of composing is the *Piano Trio* no. 1 op. 63 in which the main theme underwent numerous contrapuntal transformations during the composition, but retained its basic character.

Schumann includes polyphony not only in the sonata, but also in other musical forms, for example *the Symphonic Etudes* in which the connection with Bach's *Goldberg Variations* is visible [1]. Kanački claims that a significant place in Robert Schumann's work is occupied by the reaffirmation of baroque compositional techniques, most often canons, fugues,

variations and others. In Schumann's *Impromptu, Variations on a Paganini Theme, Abegg Variations, Carnival and Symphonic Etudes*, the influence of traditional methods of composing the baroque, ornamental and character variations on the basis of romantic style is visible [8; 16; 1].

In his opus, Schumann did not bypass the most significant polyphonic form – the fugue. His fugue composing technique is traditional compared to other romantic composers, the characteristics of the romantic style are predominantly visible in the melodic-harmonic structure [8]. In Schumann's *Piano Quintet in E-flat major*, the final movement contains a fugue form that is characteristic in that it is built on the counterpoint of the themes from the first movement, which enabled the unification of the cycle. Schumann used the fugue only once in his symphonies, and that was in the fourth movement of the *Symphony in E-flat major*. Although the opening itself has a homophonic texture, the quarter-movement theme seemed suitable for a fugue (quarter-movement themes can be found in Bach's fugues, for example: *Doric fugue for organ*). This position represents a unique phenomenon in the history of polyphony where polyphony occurs in synthesis with homophonic-harmonic texture, and the polyphonic tool for the development of the musical flow is a short theme that later became the basis of monothematism (Berlioz, Liszt, Aleksandr Nikolaevich Scriabin) [8; 1; 25].

Polyphony in Schumann's vocal pieces is inferior to instrumental polyphony. The fugue form in the vocal works is present only in certain movements of the *Mass op. 147* and *Requiem op. 148*, in addition to the ones mentioned, there is another important composition, *Ritornelli op. 65* written in canonical form for male choir. The independent form of fugue in Robert Schumann's work is extremely small, only two collections of fugues from 1845 (*Six fugues named after BACH op. 60* and *Four fugues op. 72*) and one collection *Seven fugues op. 126* from 1853 [17; 1]. In his *Polyphonic Analysis*, Skrebkov claims that the connection between Schumann and Bach is visible in the polyphonic works, especially the fugues. According to Skrebkov, certain fugues from *Four Fugues Op. 72* by Robert Schumann are so similar to Bach's fugues that one can even speak of imitation [5]. Lee does not dispute the enormous similarity between Schumann's and Bach's fugues, but points

to the possibility that Schumann made a transcription of certain Bach fugues in order to avoid the conflict between melody and harmony, which, according to Schumann's potential assumptions, arose during the transcription of the compositions, and not during the composing process itself [18]. Wendt characterized the finale of Schumann's *Impromptu on a theme of Clara Vick, Op. 5* as his best application of the fugue form to a typically romantic musical form [27].

The influence of Handel on the creativity opus of Robert Schumann

Handel's influence on Robert Schumann's opus has rarely been the subject of theoretical research, and even Schumann's notes themselves mention Handel very little. Wendt researched the reception of Bach and Handel's music in Robert Schumann's work and came to the conclusion that both composers of the Baroque era had no significant influence on the young Schumann, especially Handel. At the very beginning of his career, Schumann left no written trace in which he mentioned Handel, which is not surprising, because Handel simply did not appear in the musical environment of the young Schumann, in the musical life of Zwickau. Schumann's musical socialization was characterized by chamber music evenings, school concerts, occasional opera performances and probably open-air concerts by Zwickau town musicians. Schumann had his first encounter with Bach's compositions in 1827 when he attended a concert where the *Goldberg Variations* were performed, while his first contact with Handel's work was in 1830 when he attended a performance of the oratorio *Samson*.

After moving to Dresden and studying Baroque polyphony more intensively, Schumann recorded more of Handel's individual compositions, mostly arias and choruses. No work attracted his special attention, however, since most of his visits to concerts were not recorded, it is assumed that he heard a large number of Handel's compositions during that period. Over time, Schumann became interested in Handel, especially in his oratorios, as evidenced by the found list of all Handel's oratorios. From September 1847, Schumann studied more intensively the biography of Handel by the author Charles Burney and began to create his own image of Handel, which he published in his articles: "Handel knew how to treat the choir

most harshly (...) and in order to call a certain fugue of an author a masterpiece, it is necessary to get acquainted with the fugues of Handel and Bach" [27, p.171].

In Dresden, Schumann practiced only one work by Handel, *the Jephthah* oratorio, exclusively choral numbers, but without public performance, and it is believed that Schumann used this work primarily for training choirs. During his stay in Dusseldorf, Schumann continued the tradition of reviving Handel's music started by Mendelssohn and Julius Rietz, leaving behind performance materials. According to Wendt's research, Schumann documented his work with the choral ensemble and performances in the *Choir Notebook*. In 1850, Schumann recorded the rehearsals and performance of Handel's oratorio *Israel in Egypt* (somewhat later Schumann apostrophized this oratorio as an *ideal choral work*). With his ensemble on November 18, 1852, Schumann performed the *Alleluia* from Handel's oratorio *Messiah*, but he also noted the planning of a concert in which he would perform the complete oratorio. He realized his plan on May 15, 1853, when he conducted the complete *Messiah* with a characteristic imposing ensemble [27]. Under the influence of Handel's oratorios, Schumann also composed one of his own oratorios - *Paradise and Peri*, however, oratorio as a genre in the post-Baroque epochs no longer occupies such a prominent place [19].

By comparing the work of Handel and Schumann, it can be said that for Handel polyphonic thinking is primary, while in Schumann's work there are primarily homophonic compositions. However, observing the way Schumann treats polyphonic elements in his compositions, a huge similarity with the polyphonic compositional techniques of the Baroque is noticeable. In the creative opus of the mentioned composers, special similarities are noticeable in the composition of the form of instrumental fugue. The fundamental similarity is reflected in the formal structure, which remains in the domain characteristic of the baroque polyphonic form of the fugue, made up of characteristic parts - the exposition, the development part and the final part, within which there are internal intermovements, while external intermovements form the link between the mentioned main parts of the fugue. Both composers attach importance to imitating the

theme of the fugue in certain contrapuntal techniques such as augmentation, diminution, retrograde imitation, which adequately evoke the baroque core. The essential difference between Handel's and Schumann's fugues is reflected in the fact that Schumann introduces novelties in his fugues characteristic of the Romantic era in the melodic and harmonic flow. As for specifically Handel's fugues and their influence on Schumann are concerned, there is very little evidence to suggest this. Wendt cites a couple of Schumann's comments on Handel's fugues in which he says they deserve special respect and that there should be more of them. Nowhere is it specifically recorded which fugues Schumann is referring to, as well as which Handel fugues he encountered [27]. However, Bach had a far greater influence on Schumann's work. This is evidenced by his statement signed by *Florestian*: "In the historical flow of time, creators build on each other." So Beethoven did not have to study what Mozart is, Mozart what Handel is, Handel what Palestrina is - because they had already absorbed their predecessors. There is only one who should be studied again and again and learn from him - J.S. Bach [27: p. 349].

Excerpts from reviews of Handel's and Schumann's works

About Handel's creativity opus, Ludwig van Beethoven once said: "Handel is the master of masters. Look up to him, all composers of the world, and you will learn to achieve the greatest effects with few resources" (Beethoven; quoted in 13: 30). Krajačić cites the influences and opinions of some romantic composers on Handel's work: "Berlioz (Hector Berlioz) found in him a model for great popularity among the people (...) Robert Schumann wrote in 1855 that he considered *Israel in Egypt* to be an ideal choral composition..." [17: p. 225]. In a London newspaper published during Handel's stay there, a review was presented that spoke of the delight with which the audience experienced Handel's mastery on the harpsichord: "O winds, softly, softly flutter golden wings among the branches! Let there be silence everywhere (...) Listen, listen how the great Handel plays" [28].

Ivković testifies that the melodies of Schumann's compositions produce a strong sense of direction and continuity, the tones in them lead into each other,

and it is precisely from these relations of mutual dependence and conditionality of tones that the sense of roundness, unity of melody and harmony arises [14]. He describes the creativity opus of Robert Schuman Plavš as follows: “Such a constitution, that great sensibility and wealth of fantasy, were reflected in his works, built with a masterful technique, which reveals his deep knowledge of counterpoint and harmony, the basic means of expression with which, along with inventive melodic and pregnant rhythm, sovereignly served” [20: p.129].

Conclusion

A comparative approach to looking at the polyphonic way of thinking in the works of authors belonging to different eras is an interesting challenge. This paper contains a comparative analysis of the polyphonic creativity of Georg Friedrich Handel and Robert Schumann. Their creative opuses are made up of a certain number of polyphonic compositions,

of which there are certainly more in Handel’s opus. Although the polyphonic principle is not primary for the era of Romanticism, Schumann also applies this composing technique. The most consistent examples of traditional Baroque polyphony are found in Schumann’s fugues. Among other things, in the composition of the fugue as a superior polyphonic form, it is possible to see a similarity between Handel and Schumann, because Schumann remains faithful to the baroque tradition when composing the fugue. Based on everything mentioned, it can be concluded that Handel did not have a big and significant influence on Schumann’s polyphonic creativity, except when composing the oratorios. The connection between these two composers is reflected in the reliance on the baroque polyphonic tradition, with the difference that in Schumann’s opus it is enriched with elements characteristic of the Romantic era, primarily in the form of freer melodic and harmonic movement.

Литература

1. Протопопов В. История полифонии. Западноевропейская музыка XIX – начала XX века. – М.: Музыка, 1986. – 319 с.
2. Розеншильд К. Полифонические формы. Фуга. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 40 с.
3. Симакон Н. А. Контрапункт строгого стиля и фуга. Книга вторая. Фуга – её логика и поэтика. – М.: Композитор, 2007. – 800 с.
4. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
5. Скребков С. С. Полифонический анализ. – М.: Музыка, 2009. – 214 с.
6. Andreis J. Historija muzike. – Zagreb: Školska knjiga, 1952. – 1006 с.
7. Bukurešlijev A. Šuman. – Beograd: Savremena škola, 1962. – 200 с.
8. Goldenberg Y. Tonality and Related Aspects in Schumann Fugues [Электронный ресурс] // Indiana Theory Review. – 2010. – Vol. 28, no. 1/2. – P. 15–44. – Bloomington: Indiana University Press, 2010. – URL: <http://www.jstor.org/stable/24046496>.
9. Despić D. Muzički stilovi. – Beograd: Zavod za udžbenike, 2004. – 221 с.
10. Despić D. Harmonija sa harmonskom analizom. – Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2014. – 494 с.
11. Denner B. Handel biography [Электронный ресурс]. – URL: https://courses.lumenlearning.com/musicapp_historical/chapter/g-f-handel.
12. Ђокић, В. Облици испољавања програмности у Шумановим клавијским циклусима: Карневал оп. 9, Дечије сцене оп. 15 и Крајслеријана оп. 16 [Электронный ресурс]: завршни уметнички пројекат. – Београд: Факултет музичке уметности. – URL: <http://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/123/Doktorski%20umetnički%20projekat%20-%20Vesna%20Djokic.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
13. Ђурић О. Водич кроз историју музике. – Београд: Аутор, 1997. – 293 с.
14. Ивковић А. Константе у мелодијском стилу Роберта Шумана // Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29–30. X 2010). Књ. 3, Женско писмо – српска музика у европском контексту. – Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града, 2011. – С. 95–104.
15. Izbicki P. Robert Schumann’s Illness and Its Effect on His Music. – Florida: University of West Florida, College of Arts and Sciences. 2012. – 18 с.

16. Каначки В. Третман варијација у клавирским делима Шумана и Брамса: докторска дисертација. – Београд: Факултет музичке уметности, 2016. – 235 с.
17. Krajačić G. Muzička pinoteka. – Beograd: Autor, 2003. – 536 с.
18. Lee M. Schumann's Romantic Transformation of Fugue: "Fugengeschichte," "The Well-Tempered Clavier", and "Vier Fugen" op. 72 [Электронный ресурс] // Acta Musicologica, 2014. – Vol. 86(1). – P. 75–99. – URL: <http://www.jstor.org/stable/24595494>.
19. Peričić V. Instrumentalni i vokalno – instrumentalni kontrapunkt. – Beograd: Univerzitet umetnosti, 1987. – 921 с.
20. Plavša D. Muzika – prošlost, sadašnjost, ličnosti, oblici. – Knjaževac: Nota, 1981. – 316 с.
21. Рајковић М. Полифони начин музичког мишљења – проблем и изазов – итерпретативно истраживање клавирских дела полифоне фактуре Фрескобалдија, Баха, Шостаковича, Рахмањина и Барбера: докторска дисертација. – Београд: Факултет музичке уметности, 2014. – 49 с.
22. Sobolewski E. ROBERT SCHUMANN [Электронный ресурс] // The Journal of Speculative Philosophy. – University Park: Penn State University Press, 1874. – Vol. 8, no. 3 (July). – P. 254–259. – URL: <http://www.jstor.org/stable/25665875>.
23. Stojanović Kutlača S. Principi barokne muzike: improvizacija, ornamentacija, polifonija // Zbornik radova Akademije umetnosti. – Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, 2016. – No. 4. – P. 122–132.
24. Thomson W. Introduction to music as structure. – London: Addison-Wesley Publishing Company, 1971. – 242 с.
25. Heveler K. Muzički leksikon. – Novi Sad: Matica srpska, 1998. – 490 с.
26. Hissarlian-Lagoutte P. Stil i tehnika velikih majstora klavira / sa francuskog preveo Ivan Supićić. – Beograd: Nolit, 1957. – 244 с.
27. Wendt M. Bach und Händel in der Rezeption Robert Schumanns [Электронный ресурс]. – URL: https://www.schumann-ga.de/wordpress/?page_id=319.
28. George Frideric Handel [Электронный ресурс]. – URL: <https://klasicar.wordpress.com/2012/08/05/hendl>.

References

1. Protopopov V. *Istoriya polifonii. Zapadnoevropeyskaya muzyka XIX – nachala XX veka [History of polyphony. Western European music of the 19th - early 20th century]*. Moscow, Muzyka Publ., 1986. 319 p. (In Russ.).
2. Rozenschild K. *Polifonicheskie formy. Fuga [Polyphonic forms. Fugue]*. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1960. 40 p. (In Russ.).
3. Simakova N.A. *Kontrapunkt strogogo stilya i fuga. Kniga vtoraya. Fuga - ee logika i poetika [Strict style counterpoint and fugue. Book two. Fugue - its logic and poetics]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2007. 800 p. (In Russ.).
4. Skrebkova-Filatova M.S. *Faktura v muzyke: Khudozhestvennye vozmozhnosti. Struktura. Funktsii [Texture in music: Artistic possibilities. Structure. Functions]*. Moscow, Muzyka Publ., 1985. 285 p. (In Russ.).
5. Skrebkov S.S. *Polifonicheskiy analiz [Polyphonic analysis]*. Moscow, Muzyka Publ., 2009. 214 p. (In Russ.).
6. Andreys Y. *Istoriya muzyki [History of music]*. Zagreb, School book Publ., 1952. 1006 p. (In Serb.).
7. Bukharets A. *Shuman [Schumann]*. Belgrade, Contemporary School Publ., 1962. 200 p. (In Serb.).
8. Goldenberg Y. Tonality and Related Aspects in Schumann Fugues. *Indiana Theory Review*. Bloomington, Indiana University Press, 2010, vol. 28, no. 1/2, pp. 15–44. (In Eng.). Available at: <http://www.jstor.org/stable/24046496>.
9. Despich D. *Garmoniya s garmonicheskim analizom [Harmony with harmonic analysis]*. Belgrade, Institute for Education and Teaching Aids, 2014. 221 p. (In Serb.).
10. Despich D. *Muzykal'nye stili [Musical styles]*. Belgrade, Institute for Education and Teaching Aids Publ., 2004. 494 p. (In Serb.).
11. Denner B. *Handel biography*. (In Engl.). Available at: https://courses.lumenlearning.com/musicapp_historical/chapter/g-f-handel.
12. Djokich V. *Formy proyavleniya programirovaniya v fortepiannykh tsiklakh Shumana: «Karnaval» or. 9, «Detskie stseny» or. 15 i Kraysleriana or. 16. Itogovyy art-proekt [Forms of manifestation of programming in Schumann's piano cycles: Carnival op. 9, Children's scenes op. 15 and Chrysleriana op. 16. Final art project]*. Belgrade, Faculty of Music. (In Serb.). Available at: <http://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/123/Doktorski%20umetnicki%20projekat%20-%20Vesna%20Djokic.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
13. Djurich O. *A guide to the history of music*. Belgrade, Author Publ., 293 p. (In Serb.).
14. Ivkovich A. *Konstanty v melodicheskom stile Roberta Shumana [Constants in the melodic style of Robert Schumann]*. *Serbskiy yazyk, literatura, iskustvo: materialy 5-y mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, sos-*

- toyavsheysya na fakul'tete filologii i iskusstv v Kraguevatse, (29-30 X 2010). Kn. 3, Zhenskoe pis'mo – Serbskaya muzyka v evropeyskom kontekste [Serbian language, literature, art: Proceedings from the 5th international scientific conference held at the Faculty of Philology and Arts in Kragujevac, (29-30. X 2010). Book 3, Women's writing - Serbian music in the European context]. Kragujevac, Faculty of Philology and Arts, City Council Publ., 2011, pp. 95-104. (In Serb.).
15. Izbicki P. *Robert Schumann's Illness and Its Effect on His Music*. Florida, University of West Florida, College of Arts and Sciences Publ., 2012. 18 p. (In Eng.).
 16. Kanachki V. *Obrabotka variatsiy v fortepiannykh proizvedeniyakh Shumana i Bramsa: doktorskaya dissertatsiya [Treatment of variations in the piano pieces of Schumann and Brahms. Dr diss.]*. Belgrade, Faculty of Music Art Publ., 2016. 235 p. (In Serb.).
 17. Krayachich G. *Muzykal'naya pinoteka [Music pinakothèque]*. Belgrade, Author Publ., 2003. 536 p. (In Serb.).
 18. Lee M. Schumann's Romantic Transformation of Fugue: "Fugengeschichte," "The Well-Tempered Clavier", and "Vier Fugen" op. 72. *Acta Musicologica*. Basel, International Musicological Society Publ., 2014, vol. 86(1), pp. 75-99. (In Eng.). Available at: <http://www.jstor.org/stable/24595494>.
 19. Perichich V. *Instrumental'nyy i vokal'no-instrumental'nyy kontrapunkt [Instrumental and vocal - instrumental counterpoint]*. Belgrade, University of Arts Publ., 1987. 921 p. (In Serb.).
 20. Plavsha D. *Muzyka - proshloe, nastoyashchee, lichnosti, formy [Music - past, present, personalities, forms]*. Knjaževac, Note Publ., 1981. 316 p. (In Serb.).
 21. Raykovich M. *Polifonicheskiy obraz muzykal'nogo myshleniya - problema i zadacha - interpretativnoe issledovanie fortepiannykh proizvedeniy s polifonicheskoy fakturoy Freskobal'di, Bakha, Shostakovicha, Rakhmaninova i Barbera: doktorskaya dissertatsiya [Polyphonic way of musical thinking - problem and challenge - interpretive research of piano pieces with polyphonic texture by Frescobaldi, Bach, Shostakovich, Rachmaninov and Barbera. Dr diss.]*. Belgrade, Faculty of Music Arts Publ., 2014. 49 p. (In Serb.).
 22. Sobolewski E. ROBERT SCHUMANN. *The Journal of Speculative Philosophy*. University Park, Penn State University Press, 1874, vol. 83, no. 3 (July), pp. 254-259. (In Eng.). Available at: <http://www.jstor.org/stable/25665875>.
 23. Stoyanovich Kutlacha S. Printsipy muzyki barokko: improvizatsiya, ornamentatsiya, polifoniya [Principles of baroque music: improvisation, ornamentation, polyphony]. *Izvestiya Akademii khudozhestv [Proceedings of the Academy of Arts]*. Novi Sad, Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti Publ., 2016, no. 4, pp. 122-132. (In Serb.).
 24. Thomson W. *Introduction to music as structure*. London, Addison-Wesley Publishing Company, 1971. 242 p. (In Eng.).
 25. Heveler K. *Muzykal'nyy leksikon [Musical lexicon]*. Novi Sad, Matrix Serbica Publ., 1998. 490 p. (In Serb.).
 26. Hissarlian-Lagoutte P. *Stil' i tehnika velikikh fortepiannykh masterov [The style and technique of the great piano masters]*. Translated from the French by Ivan Supicic. Belgrade, Nolit Publ., 1957. 244 p. (In Serb.).
 27. Wendt M. *Bach und Händel in der Rezeption Robert Schumanns*. (In Eng.). Available at: https://www.schumann-ga.de/wordpress/?page_id=319.
 28. *George Frideric Handel*. (In Eng.). Available at: <https://klasicar.wordpress.com/2012/08/05/hendl>.



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 7.045:929.6:378.4

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-179-186

ГЕРАЛЬДИКА ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Милокумов Сергей Александрович, профессор, профессор кафедры архитектуры и дизайна, Институт развития города, Севастопольский государственный университет (г. Севастополь, РФ). E-mail: sergey.milokumov@mail.ru

Чвала Марина Станиславовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского (г. Ялта, РФ). E-mail: marina_chvala@mail.ru

В исследовании предложен к изучению опыт создания комплекса геральдики для вуза в качестве инструмента продвижения образа учреждения, воспитания обучающихся в духе патриотизма, верности долгу и лидерства. Отмечается, что грамотно построенный образ бренда университета позволит усилить его восприятие, тем самым обеспечив в будущем стабильную экономическую и социально-культурную составляющую. Большую роль в корпоративной культуре учебного заведения играют символы, несущие в себе значение главных ценностей учреждения. Фирменная символика вуза позволяет решать различные задачи, направленные на продвижение учреждения во внешней среде, объединять участников коммуникации в единый коллектив, действующий в рамках целей вуза, направленных на укрепление позиций университета с его собственной идентичностью. Визуальные коммуникации влияют и на атмосферу образовательных процессов. Через среду и системы определяется качество диалога обучающихся с вузом. В процессе дизайн-проектирования компонентов фирменного стиля образовательного учреждения важно сохранить и преумножить интерес молодежи к обучению, доверительный контакт вуза со студентами и их родителями. На основе анализа международного и национального опыта, связанного с университетским брендингом, символикой, эмблематикой, а также геральдикой, авторами была разработана комплексная геральдическая система вуза. Предложен имиджево-идеологический фундамент для воспитания духовных и нравственных качеств обучающихся, повышения престижа и конкурентоспособности учреждения, а также сплочения его внутренних групп вокруг единой комплексной системы идентификации. Созданная визуальная атрибутика бренда является отражением характера бренда и философии учреждения.

Ключевые слова: геральдика, герб вуза, символика вуза, бренд вуза, воспитание патриотизма, воспитание нравственных качеств, корпоративная культура.

HERALDY OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS: TRADITIONS AND MODERNITY

Milokumov Sergey Aleksandrovich, Professor, Professor of Department of Architecture and Design, Institute of Urban Development, Sevastopol State University (Sevastopol, Russian Federation). E-mail: sergey.milokumov@mail.ru

Chvala Marina Stanislavovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Fine Arts and Design, Humanities and Pedagogical Academy (Branch) V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Yalta, Russian Federation). E-mail: marina_chvala@mail.ru

The research proposes to study the experience of creating a set of heraldry for the university as a tool to promote the image of the institution, to educate students in the spirit of patriotism, loyalty to duty and leadership. It is noted that a correctly built image of the brand of the university will enhance its perception, thus providing a stable economic and socio-cultural component of the brand in the future. A great role in the corporate culture of an educational institution is played by symbols that carry the meaning of the institution's main values. The university's brand identity allows solving various tasks aimed at promoting the institution in the external environment, uniting the participants of communication into a unified team acting within the framework of the university's goals aimed at strengthening the position of the university with its own identity. Visual communication also affects the atmosphere of the educational processes. The quality of the dialogue between the students and the university is determined through the environment and systems. When designing the components of the corporate identity of an educational institution, it is important to maintain and increase the interest of young people in learning and the trusting contact between the university and its students and their parents. Based on the analysis of international and national experience related to university branding, symbolism, emblematics and heraldry, the authors have developed a comprehensive heraldic system of the university. The authors proposed an image and ideological foundation for fostering spiritual and moral qualities of students, increasing the prestige and competitiveness of the institution, as well as uniting its internal groups around the unified comprehensive system of identification. The created visual brand attributes are a reflection of the brand character and philosophy of the institution.

Keywords: heraldry, university coat of arms, university symbols, university brand, fostering patriotism, fostering moral qualities, corporate culture.

Традиционный интерес к исследованию вопросов образования и воспитания вызван практикой освоения и внедрения новых методологий и технологий, в первую очередь, связанных с имиджем и нематериальными ценностями образовательных организаций. Повышенный спрос на образование стал причиной роста конкуренции среди вузов с активным использованием маркетингового инструментария создания и продвижения привлекательного образа вуза для абитуриентов, обучающихся, потенциальных инвесторов и представителей органов государственной власти.

Выбор вуза у абитуриентов часто зависит не столько от реальных преимуществ учебного заведения, сколько от их представления о вузе, обещаний, исходящих от учреждения, и собственных ожиданий, формирование которых осуществляется под влиянием бренда образовательного учреждения как некой характеристики совокупности представлений о вузе. Таким образом, вуз с сильным брендом в глазах абитуриентов является более престижным. Следовательно, реальная конкурентоспособность вуза может быть повышена вследствие развития бренда учреждения.

Цель статьи – предложить к изучению опыт создания комплекса геральдики для вуза в качестве инструмента не столько продвижения об-

раза, сколько, в первую очередь, воспитания обучающихся и профессорско-преподавательского состава в духе патриотизма, верности долгу и лидерства.

Российские исследователи отмечают несколько моделей развития образа или так называемого бренда. Так, например, Т. Ю. Митрофанова и К. А. Кныш объясняют понятие бренд как объединение, с одной стороны, физических, осязаемых свойств самого вуза и его услуг, а с другой стороны – неосязаемых ценностей, которые сформировались в сознании потребителей. Данные ценности есть результат воздействия маркетинговых коммуникаций вуза или опыта использования его образовательных услуг [4].

С позиции М. В. Селюкова и Н. П. Шалыгиной, к основным составляющим бренда вуза относятся кадровый потенциал, организация учебного процесса, эмоциональный образ и материально-техническая база. Брендинг должен носить целостный характер, все усилия следует объединить в единое комплексное мероприятие, ведь грамотно построенный образ бренда вуза позволит усилить его восприятие, тем самым обеспечив в будущем стабильную экономическую и социально-культурную составляющую бренда [5].

Вопросы создания и развития образа вузов достаточно емко разработаны и изложены как

в отечественных, так и зарубежных источниках. Анализ современных работ свидетельствует о том, что теоретическими вопросами образа занимается достаточно широкий круг специалистов. Отметим исследования Р. Валтон, О. Е. Герасимовой, В. Д. Курушиной, Ф. И. Шаркова в области теории и проблем создания фирменного стиля; Н. С. Добробабенко о принципах создания фирменного стиля; О. И. Денисовой, В. Ю. Медведева, Л. Н. Мироновой, Н. В. Серова о символике цвета. Особенности восприятия символов, в частности символики высших учебных заведений, представлены в трудах ученых: В. П. Егорова, Е. А. Комаровского, Д. В. Майборода, Т. Л. Макаровой, С. А. Мейер, Л. С. Ракитиной, А. Г. Стацеры, А. Н. Тимохович и др.

Большую роль в корпоративной культуре учебного заведения играют символы, несущие в себе значение главных ценностей учреждения. «К числу символов можно отнести мифы и легенды организации, ее девизы, атрибутику, а также традиции и церемонии, которые организация выбирает и приветствует» [8, с. 16]. Легенды помогают определить лицо организации, сформировать ее внутренний имидж, воссоздать историю ее становления и развития. Ознакомление новых сотрудников с легендой необходимо для поддержания основных ценностей учреждения. Девиз выражает главный критерий ценности организации. Целью корпоративных церемоний является демонстрация ярких примеров выражения ценностей организации. Такие общественно значимые мероприятия призваны укрепить веру сотрудников в ценности учреждения, способствовать их единению, предоставить возможность работникам поприветствовать корпоративных героев, например, на вручении премий, наград. Такие мероприятия призваны подчеркнуть, что за качественно выполненную работу человек получает достойную награду [8, с. 16–17]. Сильный бренд учреждения, продвигающий положительный имидж, и комплексный фирменный стиль обеспечивают вузу не только полную идентификацию на фоне конкурентов, но также способствуют успешному формированию корпоративной культуры и повышают уровень его конкурентоспособности.

Культурные коды высших учебных заведений, выраженные в графике, визуальные элементы, описывающие предлагаемые услуги, становятся маркерами поведения потенциальных

потребителей. Бренд вуза представляет собой целостный образ, систему образов. Образ будущего результата или состояния выполняет детерминирующую роль в отношении определенного поведения потребителя образовательных услуг. Внешние атрибуты бренда вуза становятся идентификаторами, опознавательными кодами, символами качества образования, желаемого благополучия, успеха. Возникший в голове потребителя образ позволяет ему распознать свое желаемое будущее. Брендинг учебного заведения начинается с поиска миссии, визуальных форм выражения бренда, которые были бы адекватны восприятию целевой аудитории, и в дальнейшем реализуется в процессе воздействия комплекса маркетинговых мероприятий [7].

Сегодня коммуникация становится важным регулятором формирования потребительских рынков. Фирменная символика вуза, его миссия являются средствами, способными при правильном использовании решать различные задачи, направленные на продвижение учреждения во внешней среде, объединять участников коммуникации в единый коллектив, действующий в рамках целей вуза, направленных на укрепление позиций университета с его собственной идентичностью. Компоненты фирменного стиля вуза имеют особую значимость, ведь они способны удовлетворить эстетические потребности участников образовательного процесса, а эти потребности связаны с когнитивными потребностями, среди которых потребности в понимании чего-то нового, потребности в познании [1, с. 206]. Визуальные коммуникации, присутствуя в жизни обучающихся, влияют и на атмосферу образовательных процессов. Через среду, системы и объекты определяется качество диалога обучающихся с вузом. Такими точками контакта идентичности со студентами выступают обучающая среда, учебные помещения, система навигации, сайт, социальные сети, информационные и рекламные сообщения, знаки отличия, сувенирная продукция и др. При разработке и ребрендинге системы визуальных коммуникаций учебного заведения важно сохранить и преумножить интерес и мотивацию к обучению у молодежи, доверительный контакт вуза со студентами и их родителями [2, с. 124–125].

Естественное желание быть лучшим учебным заведением среди равных способствует поиску и созданию определенных символов и знаков,

самым убедительным из которых, на наш взгляд, на протяжении многих веков был и остается герб. По мнению Г. Калашникова, геральдика – уникальный способ общения, поскольку знак одинаково воспринимается человеком, на каком бы языке он ни разговаривал, она «является удивительным объектом, изучая который можно достаточно много узнать о его владельце» [3].

Как показали исследования, вопросы геральдики не новы для науки. Отметим труды И. Гольмана, М. Пастуро, Д. Фергюсон, С. Фраера, затрагивающие вопросы, связанные с историей геральдики и символики элементов гербов, а также работы Т. Н. Пискуновой о формировании имиджа высших учебных заведений. На протяжении веков имидж и геральдика составляли единое целое, а знаки и символы проходили самый тщательный отбор как мастерами, так и временем. Так было всегда, для гербов государств, знатных персон и для геральдики учебных заведений. Геральдика как явление, родившееся на полях сражений, сегодня занимается изучением гербов, правилами их применения и традициями. Именно в ее власти декларирование тех или иных знаков и символов, создание новых гербов, рекомендаций по их использованию в соответствии с исторически сложившимися особыми правилами. Герб (нем. «Erbe», польск. «Herb» – наследство) – визуальный отличительный знак государства, города, учебного заведения, сословия, рода, изображаемый на флагах, печатях, наградах и т. д., составленный по правилам геральдики. Геральдика же или гербоведение (от лат. «Heraldus» – «глашатай») – это отдельная историческая дисциплина, которая занимается вопросами изучения гербов, практикой использования и сохранения традиций. История геральдики насчитывает не одну сотню лет и корнями уходит в Средневековье, во времена которого и был создан особый геральдический код.

«Первым гербом, о котором свидетельствуют документы, в Европе является упоминаемый под 1127 годом герб на щите Жоффрея, графа Анжуйского, а самая ранняя печать, изображающая геральдический щит, датируется 1136 годом» [6, с. 199]. Таким образом, дата первого исторически подтвержденного описания геральдического герба позволяет установить точку отсчета рождения исторической дисциплины. Практически в это же время появляется и первый герб Ок-

сфордского университета, а следом – университета в Кембридже. Старейшие учебные заведения мира заложили фундамент воспитания не только профессионалов (они воспитали более 100 Нобелевских лауреатов, около 200 олимпийских медалистов и 20 премьер-министров), но и самого духа университетского братства, духа чести и уважения к своей малой университетской родине. С нескрываемым трепетом к символике вуза относятся его педагоги и студенты, а также политические деятели и бизнесмены, которые когда-то имели честь быть частью этой истории. И сегодня в их гардеробе актуальны вещи с символикой: значки, галстуки, запонки, перстни и другие аксессуары с элементами геральдики. Следует подчеркнуть, что это не какой-то фетиш, не культ поклонения, а инструмент коммуникаций для формирования клубной патриотически ориентированной на малую родину системы. Эта символика широко известна и узнаваема. К примеру, герб, на котором старинная книга с семью застежками в окружении трех золотых корон, принадлежит Оксфорду, где семь застежек символизируют количество главных дисциплин того времени и семь печатей, что на книге из повествования Иоанна Богослова. В его основе, по утверждению исследователей, использованы символы личного герба короля Восточной Англии Эдмонда Мученика. Что интересно, в рамках развития геральдической системы университета, в XV веке, герб был дополнен девизом «Господь – свет мой». Или, к примеру, широко известный герб Гарвардского университета с его тремя раскрытыми книгами в бордовом поле и надписью «VERITAS» (с лат. «истина»). Основанный в XVII веке, университет к своему трехсотлетию дополнительно обрел гербы еще для нескольких факультетов (медицинского, стоматологического и охраны здоровья), создав таким образом дополнительные возможности для реализации таких функций геральдики, как идеологическая, социально-ролевая и премиальная. Смена эпох отразилась на общественных и политических устройствах государств, вкусах и уровне образованности, и даже на геральдике, придав образу гербов максимальную лаконичность и прагматизм. Однако при всех глобальных процессах, происходящих в мире, место геральдики в нашей жизни осталось прежним. Это, прежде всего, общественный статус; боевые, трудовые, научные заслуги и духовные помыслы,

целеполагания отдельного рода, института власти, университета. Как показала практика, лишь через знаковую систему геральдики можно справиться с этой непростой задачей.

После внимательного изучения и анализа международного и национального опыта, связанного с университетским брендингом, символикой, эмблематикой, а также геральдикой, нами была разработана комплексная геральдическая система, включающая герб университета, наградную атрибутику и фирменный стиль Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» в г. Ялте. Главная задача в этом проекте состояла не только в создании профессионального дизайн-продукта, удовлетворяющего всем требованиям современного дизайна, но и в обеспечении администрации вуза реальным инструментарием для формирования устойчивой идейной составляющей для индивидуального внутреннего и социального роста, формирования будущих научных и производственных элит вуза и страны.

По сути, был предложен имиджево-идеологический фундамент для воспитания духовных и нравственных качеств студентов вуза, консолидации администрации, профессорско-преподавательского состава. Новый геральдический комплекс академии – это, конечно же, и решение функциональных задач любой знаковой системы, ее полная идентификация среди подобных вузов через объекты деятельности, такие как деловая документация, сувенирная и имиджевая продукция, интерьеры и т. д. Фирменный стиль создает следующий ассоциативный ряд, связанный с деятельностью организации: целеустремленность, прогресс, солидность, искренность, понимание, развитие, мудрость, прочность, стабильность.

Главным объектом геральдического комплекса, разработанного для Гуманитарно-педагогической академии, является герб (см. Приложение).

Отметим, что при таком подходе герб и девиз становятся определяющими не только в плане идентификации вуза, но и занимают достойное место в его идеологической и воспитательной составляющей.

Герб академии был составлен в соответствии со строгими геральдическими требованиями.

Щит испанский рассеченный, правое поле пересечено шесть раз четырьмя золотыми и тремя

пурпурными полосами. Левое поле золотое с четырьмя серебряными шестиконечными звездами, в центре – раскрытая серебряная книга с монограммой пурпурного цвета с золотым контуром ГПА (Гуманитарно-педагогическая академия). В лазурной главе положены скрещенные золотые ветви лавра и винограда. Щит на золотом картуше. В навершии – раскрытая веером книга, над которой – золотом написан девиз «Primus inter pares» (лат.) («Первый среди равных»).

Раскрытая книга – традиционный символ знаний, гуманитарного образования, символизирует просвещение, науку, прогресс и характеризует академию как развивающуюся. Открытая книга также означает книгу жизни, дух мудрости, учение, откровение и мудрость писаний. Книга связана с символизмом дерева, дерево вместе с книгой могут олицетворять целый космос.

Внизу картуша – серебряная лента с надписью золотом: «Гуманитарно-педагогическая академия».

Сердцем фирменного стиля Гуманитарно-педагогической академии является логотип, воплощенный в виде монограммы из заглавных букв названия академии: «Г», «П», «А». Шрифт авторский, декоративно-именной. Контур буквы между собой переплетаются – символ взаимопроникающей структуры, а симметрия и гармония композиции подчеркивает организованность и слаженность институтов академии.

Над монограммой – символ восходящего солнца о девяти лучах: солнце как источник света символизирует интеллект, знания, созидательную энергию; цифра девять – символ полноты и достижения.

Гуманитарно-педагогическая академия – самая южная в Крымском федеральном университете, значит, и самая солнечная, теплая.

Логотип читабелен, визибелен, технологичен, обладает новизной и отвечает требованиям современного графического дизайна.

В гербе использованы серебряный, золотой, лазурный и пурпурный цвета.

Серебро (белый цвет) – символ чистоты, честности поступков, совершенства, мира и взаимопонимания, благородства, интеллекта. Белый – духовный хранитель. Белый является результатом смешения всех цветов спектра, все цвета в нем равны. В мифологии белый цвет рассматривается как символ единства. Белый ассоциируется с лег-

костью, материнской любовью, чистотой, мудростью, безмятежностью, почтением, миром, точностью, молодостью, рождением, зимой, снегом, с хорошими эмоциями.

Золото (желтый цвет) – символ уважения, богатства, стабильности, тепла, щедрости. Золото символизирует величие, интеллект, прочность, уважение, свет и духовность.

Пурпур – цвет богатства, царственности и высшей красоты. Он объединяет вечное, небесное, трансцендентное (синее, голубое) с земным (красное). Это очень сильный цвет, который непосредственно воздействует на человека и не оставляет его равнодушным.

Лазурный цвет употреблен в значениях, сопутствующих учебному заведению: величие, глубина, совершенство, искренность, добродетель, постоянство, размышление, возвышенные устремления, честь и правда.

Цвета, используемые при формировании герба академии, одновременно являются и основными цветами фирменного стиля вуза, его фирменными константами, обеспечивая, таким образом, максимальную узнаваемость бренда. Однако, главное, как нам кажется, герб вуза и его сопутствующие элементы – флаг, штандарт, знаки отличия – являются эффективным инструментом в деле воспитания обучающихся и сплочения профессорско-преподавательского состава в духе патриотизма и верности долгу.

Фирменный флаг (от нидерл. «Vlag») – важный элемент корпоративной культуры. Пожалуй, флаг является самым древним инструментом идентификации и управления, как в общественной иерархии, так и в государственной символической. Сегодня флаги, как правило, используются для обозначения зданий, офисов, магазинов, они незаменимы при организации выставок, рекламных акций с целью привлечения повышенного внимания к событию или стенду. Корпоративный флаг – мощный имиджевый инструмент, который выстраивает уважительное отношение к фирме и способствует процессу объединения коллектива. Однако для полноты понимания значения флага в корпоративной культуре следует обратиться к его русскому названию.

В России флаги традиционно называли знаменами или стягами. Отметим, что «знамя» – общеславянское, образовано от слова «знать», то есть призвано объединять тех, кто «знает»,

определяет некое сообщество, является его отличительным «знаком». Знамя – символ воинской чести, олицетворяет идею единства, воспринимается в качестве святыни. Старорусское слово «стяг» происходит от «стягивать», то есть это то, что стягивали на древке. Можно понимать это слово и как стягивание, собирание людей, войска, и духа, поскольку дух стягают в бою. Высокая цель стягивает, собирает вокруг себя воинов и единомышленников.

Таким образом, флаг в современной системе корпоративной культуры – это важнейший атрибут не только и не столько идентификации университета, сколько древнейший инструмент патриотического воспитания, символ укрепления духа и образ единения сообщества.

Подводя итоги, отметим, что разработка единой знаково-символьной системы вуза направлена на создание и закрепление необходимых когнитивных и эмоциональных ассоциаций с учреждением. Стоит подчеркнуть, что сила бренда – в его постоянстве. Визуальная атрибутика бренда является отражением характера и философии учреждения. Использование геральдических атрибутов позволит продемонстрировать высокий статус заведения, связь с историческим прошлым. При разработке элементов фирменного стиля вуза необходим комплексный подход, который придаст всему стилю свой образ, характер и гармоничную законченность. Единообразное использование системы визуальной идентификации учебного заведения обеспечит устойчивость восприятия вуза, позволит оформить в едином стиле внутреннее пространство, имиджевую, рекламную, сувенирную продукцию, наружную рекламу.

Предлагаемая система построения элементов фирменного стиля позволяет выгодно его использовать, формируя образ и удовлетворяя различные потребности Гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского» в г. Ялта. Основные принципы построения корпоративного фирменного стиля должны помочь увеличить узнаваемость герба и фирменной атрибутики академии. Поэтому необходимо всегда использовать исключительно утвержденные версии логотипа, герба, не допускать никаких модификаций. Разработанное руководство по использованию фирменного стиля определяет как главенствующие направления при подготовке

канцелярских и бизнес-форм, так и основы для создания рекламных и презентационных материалов, а также других визуальных приложений. Учебное заведение должно повсеместно придерживаться разработанных стандартов и сохранять целостность фирменного стиля. Важно форми-

ровать и поддерживать легко узнаваемый и четко идентифицируемый стиль академии. Созданная программа корпоративного стиля может быть универсальным средством для формирования позитивного имиджа учебного заведения среди потребителей образовательных услуг.

Литература

1. Буцык С. В. Символы, традиции и миссия российского вуза культуры: от недооценки значимости к оценке влияния на // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 51. – С. 205–212.
2. Васерчук Ю. А., Васерчук А. В. Айдентика современных учебных заведений. Традиции и тенденции // Дизайн и технологии. – 2022. – № 87(129). – С. 124–134.
3. Калашников Г. В. Актуальная геральдика: знаки в государственном управлении, политической борьбе и бизнес-стратегии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.contextfound.org/events/y2011/m4/n60> (дата обращения: 05.05.2023).
4. Митрофанова Т. Ю., Кныш В. А. Выбор конкурентной стратегии вуза на основе анализа показателей капитала бренда // Проблемы современной экономики. – 2010. – № 3(35). – С. 398–401.
5. Селюков М. В., Шалыгина Н. П. Бренд-технологии в системе управления высшим учебным заведением [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7193> (дата обращения: 05.05.2023).
6. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов: пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Вече, 1997. – 512 с.
7. Шевченко Д. А. Маркетинг в сфере образования. Статья 3. Брендинг и ребрендинг вузов на современном рынке образования // Практический маркетинг. – 2017. – № 4 (242). – С. 3–11.
8. Яблонскене Н. Л. Корпоративная культура современного университета // Университетское управление: практика и анализ. – 2006. – (№ 2). – С. 7–25.

References

1. Butsyk S.V. Simvol'y, traditsii i missiya rossiyskogo vuza kul'tury: ot nedootsenki znachimosti k otsenke vliyaniya na studentov [Symbols, traditions and the mission of a Russian cultural institute: from underestimating the importance to assessing the impact on students]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 51, pp. 205-212. (In Russ.).
2. Vaserchuk Yu.A., Vaserchuk A.V. Aydentika sovremennykh uchebnykh zavedeniy. Traditsii i tendentsii [The identity of modern educational institutions. Traditions and trends]. *Dizayn i tekhnologii [Design and technology]*, 2022, no. 87(129), pp. 124-134. (In Russ.).
3. Kalashnikov G.V. Aktual'naya geraldika: znaki v gosudarstvennom upravlenii, politicheskoy bor'be i biznes-strategii [Actual heraldry: signs in public administration, political struggle and business strategy]. (In Russ.). Available at: <http://www.contextfound.org/events/y2011/m4/n60> (accessed 05.05.2023).
4. Mitrofanova T.Y., Knysh V.A. Vybor konkurentnoy strategii vuza na osnove analiza pokazateley kapitala brenda [Selecting a competitive strategy for an HEI based on an analysis of brand equity indicators]. *Problemy sovremennoy ekonomiki [The problems of modern economics]*, 2010, no. 3(35), pp. 398-401. (In Russ.).
5. Selyukov M.V., Shalygina N.P. Brend-tekhnologii v sisteme upravleniya vysshim uchebnym zavedeniem [Brand technology in the management of a higher education institution]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Contemporary issues of science and education]*, 2012, no. 5. (In Russ.). Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=7193> (accessed 05.05.2023).
6. Foli D. *Entsiklopediya znakov i simvolov [Encyclopaedia of signs and symbols]*. Moscow, Vechе Publ., 1997. 512 p. (In Russ.).
7. Shevchenko D.A. Marketing v sfere obrazovaniya. Stat'ya 3. Brending i rebrending vuzov na sovremennom rynke obrazovaniya [Marketing in education. Article 3: Branding and re-branding of HEIs in today's education market]. *Prakticheskiy marketing [Practical marketing]*, 2017, no. 4 (242), pp. 3-11. (In Russ.).
8. Yablonskene N.L. Korporativnaya kul'tura sovremennogo universiteta [The corporate culture of a modern university]. *Universitetskoe upravlenie: praktika i analiz [University governance: practice and analysis]*, 2006, no. 2, pp. 7-25. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

*Герб Гуманитарно-педагогической академии*

УДК 378.147-054.6:004

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-186-193

ПРОБЛЕМЫ ПРИМЕНЕНИЯ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ РАБОТЕ С ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ

Амгаланова Мария Викторовна, доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ).
E-mail: amgalanova@rambler.ru

Дементьева Виктория Викторовна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ).
E-mail: dementjeva.viki@yandex.ru

Манзырева Екатерина Сергеевна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Восточно-Сибирский государственный институт культуры (г. Улан-Удэ, РФ).
E-mail: ketrinm1@rambler.ru

Современная парадигма российского образования претерпевает изменения, что определяется многими факторами, среди которых существенными являются: во-первых, принципиально новая социокультурная ситуация; во-вторых, рост межкультурного взаимодействия в гуманитарной сфере со странами Азиатско-Тихоокеанского региона и, прежде всего, с Китаем; в-третьих, внедрение новых дистанционных технологий в обучение, обусловленное, в том числе, и пандемией. Все это вызывает острую необходимость пересмотра существующих моделей образования и осмысления их в новых условиях общественного развития. В статье авторами поставлена цель на примере опыта работы со студентами из КНР в Восточно-Сибирском государственном институте культуры рассмотреть специфику применения информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения и обеспечения

непрерывного получения необходимого объема знаний, умений в дистанционном формате. При осуществлении образовательного процесса с китайскими студентами главной трудностью стали различия в содержании образовательных программ России (европоцентристская) и Китая (китаеццентристская). В частности, студенты из Китая не имеют того уровня базовых знаний, на которые могут опираться педагоги в преподавании искусствоведческих дисциплин, как это происходит при работе с российскими студентами. Благодаря информационному интернет-пространству, современным интерактивным технологиям, широко распространенному доступу к мировому культурному наследию, посредством виртуальных библиотек и музеев процесс обучения иностранных студентов стал более доступным и гибким. Условия пандемии ускорили переход на онлайн-технологии, особенно в работе с иностранными студентами, что показано на примере регионального вуза культуры. В статье авторами предложена модель обучения, включающая комбинирование цифровых, виртуальных и традиционных дистанционных образовательных технологий.

Ключевые слова: дистанционные образовательные технологии, образовательный процесс, онлайн-курс, дистанционное обучение, иностранные студенты.

PROBLEMS OF USING DISTANCE LEARNING TECHNOLOGIES WHEN WORKING WITH FOREIGN STUDENTS

Amgalanova Mariya Viktorovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Department Chair of Culturology and Art Histoty, East-Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: amgalanova@rambler.ru

Dementyeva Viktoriya Viktorovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Culturology and Art Histoty, East-Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: dementjeva.viki@yandex.ru

Manzyreva Ekaterina Sergeevna, PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Department of Culturology and Art Histoty, East-Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: ketrim1@rambler.ru

The modern paradigm of Russian education changes and is determined by many factors, among which the following are significant: first, that is a completely new sociocultural situation, second, the growth of intercultural interaction in the humanitarian sphere with the countries of the Pacific Asian region including China, and third, the introduction of new remote technologies in education due to the pandemic. It suggests that existing models of education need to be revised and comprehended in the new conditions of social development. In the article, the authors set a goal, based on the experience of working with students from China at the East-Siberian State Institute of Culture, to consider the specifics of the use of information and communication technologies in the learning process and ensuring the continuous acquisition of necessary amount of knowledge in a distance format. The major difficulty in the educational process with Chinese students is the differences between the contents of Russian (Eurocentric) and Chinese (Sinocentric) educational programs. Particularly, the students from China do not have the required level of knowledge that teachers can rely on in teaching art history disciplines that they use when working with Russian students. Attention is drawn to the fact that the process of teaching foreign students has become more accessible and flexible due to the Internet, modern interactive technologies, widespread access to world cultural heritage, through virtual libraries and museums. The conditions of the pandemic have accelerated the transition to online technologies, especially in working with foreign students that is shown by the example of a regional university of culture. In the article, the authors propose a learning model that includes a combination of digital, virtual and traditional distance learning technologies.

Keywords: distance learning technologies, educational process, online course, distance learning, international students.

В 2020 году мир столкнулся с глобальной проблемой, а именно пандемией COVID-19. Ответом на этот «вызов» стала переориентация большинства сфер жизни на дистанционные формы взаимодействия. Сфера образования в России, как и в других странах, в достаточно короткие сроки была переориентирована на обучение при помощи информационно-коммуникационных образовательных технологий, когда общение между педагогом и обучающимися происходит на расстоянии при помощи сети Интернет. Или, по-другому говоря, на дистанционные образовательные технологии. Среди многочисленных проблем, которые появились в связи с этим переходом, мы хотели бы выделить такой аспект, как работа с иностранными студентами с применением дистанционных образовательных технологий.

В Восточно-Сибирском государственном институте культуры среди иностранных студентов преобладают обучающиеся из Китайской Народной Республики, что обусловлено близостью границ наших стран. Сегодня межкультурное взаимодействие России и Китая осуществляется в различных областях гуманитарной сферы в рамках реализации плана двустороннего сотрудничества в контексте интеграционных процессов. Одним из важных направлений этого взаимодействия является область образования, предполагающего в том числе «академические обмены преподавателями и студентами, изучение русского и китайского языков, в том числе с использованием технологий дистанционного обучения, проведение совместных мероприятий в сферах общего, среднего профессионального и дополнительного образования, а также молодежных обменов» [8]. Российское образование полностью соответствует мировым стандартам и требованиям в организации образовательного процесса и подготовке кадров по уровням: бакалавриат, магистратура, аспирантура. Выбор российских вузов китайскими студентами обусловлен приоритетом научно-исследовательской деятельности в процессе обучения, наличием собственных научных школ, комплексными научными исследовательскими темами, получившим общероссийское и мировое признание, профессорско-преподавательским составом [9]. Территориальная близость к Китаю, высокопрофессиональный коллектив, привлекательные образовательные программы сформиро-

вали благоприятный имидж ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» для студентов из Китая. Это происходит в том числе благодаря укреплению международного сотрудничества между РФ и КНР в сфере образования. В данной статье мы поделимся своим опытом работы с иностранными студентами в условиях пандемии.

Основная трудность в построении диалогичных отношений при обучении – коммуникативное взаимодействие между носителями разных культур. Это обусловлено не только принадлежностью к той или иной этнокультурной среде, но и внедрением дистанционного обучения, где учебный процесс осуществляется посредством телекоммуникационных технологий (Интернет) с использованием различных образовательных платформ, поддерживающих голосовую, текстовую и видеосвязь для взаимодействия между преподавателями и обучающимися [4].

Анализ исследований по проблемам использования дистанционных технологий в обучении иностранных студентов показал, что сегодня на научно-практических конференциях и страницах различных периодических научных изданий много дискутируют о сущности и содержании дистанционного обучения, его цифровых и информационных составляющих как необходимых элементах реализации электронного обучения, о возможности прохождения дополнительного онлайн-обучения, углубляющего те или иные компетенции изучаемой образовательной программы. В публикуемых статьях приводятся результаты социологических исследований, посвященных вопросам адаптации иностранных студентов к обучению в российских вузах. Последний аспект, на наш взгляд, является важным. Так, сегодня существует уже большое количество разнообразных платформ для онлайн-обучения. Первоначально большинство из них были платные либо доступны только для обучающихся конкретных образовательных учреждений, на площадках которых они были размещены. Сейчас создаются централизованные базы данных, предоставляющие желающим стать слушателями этих курсов на бесплатной основе. Постоянное совершенствование дистанционных технологий и поиск новых возможностей применения их в образовательном процессе расширяют горизонты в получении не-

обходимых знаний обучающимися. Неоспоримым доказательством этому может послужить недавнее событие мирового масштаба (речь идет о пандемии), которое детерминировало обращение многих организаций, в том числе и образовательных, к использованию в полной мере дистанционных технологий.

Проблема межкультурного взаимодействия в условиях дистанционного обучения, на наш взгляд, не получила еще всестороннего научного осмысления. Поэтому методологический инструментарий, применяемый педагогами в работе, основывался на эмпирических данных: методах наблюдения и интервьюирования, позволяющих выявить проблемы дистанционного обучения, сопоставлении качества результатов обучения. Достоинством этого инструментария являются его оперативность, возможность быстрой коррекции форм работы, недостатки заключаются в субъективности оценки, требовании продолжительности наблюдений.

Понимая необходимость пересмотра существующих моделей образования и осмысления их в новых условиях социокультурного развития, попытаемся очертить круг проблем, с которыми столкнулась кафедра культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» при осуществлении образовательного процесса с магистрантами из Китая, обучающимися по направлению подготовки 50.04.02 «Изящные искусства». Следует отметить, что опыт работы с иностранными студентами в целом у нашего института небольшой, кафедра культурологии работала в 2000–2010-х годах с аспирантами из Монголии и Китая. Первый набор магистров-искусствоведов был осуществлен в 2017 году, после успешного окончания магистратуры часть выпускников решила продолжить обучение в аспирантуре, также реализуемой на нашей кафедре.

Некоторые проблемы образования, актуальные для регионального вуза культуры, в том числе нашего института, достаточно распространенные и освещались на страницах периодической печати [1]. Что касается использования дистанционных технологий в учебном процессе, то в институте уже давно используется система электронного обучения Moodle, обеспечивающая интерактивное взаимодействие «преподаватель

– обучающийся» с применением онлайн-технологий. Moodle – веб-приложение, на базе которого создается специализированная платформа для обучения: лекции, опросы, задания и тесты, загружаются тексты, изображения, видео- и аудиофайлы (<https://www.ispring.ru/elearning-insights/moodle>). Данное приложение широко известно во всем мире, поэтому легко применяется и для работы с иностранными студентами. Теперь непосредственно обратимся к анализу информационных технологий, применяемых профессорско-преподавательским составом института при реализации образовательной программы направления подготовки 50.04.02 «Изящные искусства». На платформе Moodle для иностранных студентов отдельно были размещены электронные учебные курсы, включающие различные материалы: лекции, вопросы для обсуждения на семинарском занятии, задания для практической работы, тесты, видеофайлы и иллюстративные материалы и др. [7].

В связи с объявленными локдаунами в разные периоды 2020/21, 2021/22 учебных годов обучение студентов из Китая, а также научная и воспитательная работа проходили только в онлайн-формате. Отметим, что ни студенты-иностранцы, ни педагоги не были готовы к такому быстрому и тотальному переходу на дистанционные формы образовательного процесса. Первоначально учебные материалы, разработанные преподавателями для проведения очных лекционных и практических занятий, с контактной работой, предполагающей пояснения педагога, обращение к предыдущему материалу, абсолютно не подходили для работы с иностранными студентами, а качество выполнения заданий и усвоение материала было низким. Еще одна специфическая проблема при работе с китайскими студентами заключалась в том, что в результате минимизации межличностного взаимодействия, отсутствия языковой среды (важного аспекта обучения) у студентов наблюдалась потеря навыков общения на русском языке. Кроме того, в КНР имеются ограничения на многие контенты и интернет-ресурсы, применяемые российскими педагогами. Использование видеоконференций на платформе Zoom постепенно сняло некоторые из этих проблемы, но возникли сложности технического характера: неравномерность качества связи, технических

возможностей. Все это в своей совокупности негативно влияло на качество освоения материала, усложняло работу студентов и наглядно демонстрировало недостатки дистанционного обучения. Здесь следует отметить, что только в октябре 2022 года для части магистрантов стал доступен очный формат обучения. На протяжении почти двух лет в связи с обозначенными выше проблемами шла корректировка методики обучения иностранных студентов с применением дистанционных образовательных технологий. На сегодняшний день педагогами выработаны следующие формы обучения.

В рамках занятий по курсу «История искусства» предпочтение отдается таким компонентам электронного учебного курса (далее ЭУК), как файл, гиперссылка, лекция, задание, семинар, глоссарий, тест, чат, форум. Например, элемент «файл» позволяет преподавателю загружать лекционные, учебно-наглядные и учебно-методические материалы в разных формах, необходимые для самостоятельного изучения студентами. В структуру ЭУК по предметам искусствоведческого цикла («Синтетическая история искусства», «История западноевропейского искусства», «История русского искусства», «Искусство Бурятии» и т. п.) входят ресурсы, которые студент изучает самостоятельно (теоретическая часть курса) и интерактивные элементы (практическая часть курса, которая оценивается преподавателем).

Как правило, содержание данного ресурса направлено на освоение теоретических знаний по курсу и может быть дополнено таким модулем, как «гиперссылка». С помощью гиперссылки можно обратиться к любому ресурсу, который находится в свободном доступе в Интернете (изображение, видеофайлы, документы). Например, документальные фильмы, транслируемые ВВС и каналом «Культура», посвященные разным историческим периодам отечественного и зарубежного изобразительного искусства, отдельным мировым шедеврам, направлениям и течениям в искусстве, биографии и творчеству гениальных художников («Великий сфинкс мировой архитектуры. Святой Антонио Гауди», «Русские иконописные школы» и т. д.), причем как на русском, так и на китайском языках.

Особое значение в организации ЭУК приобретают интерактивные элементы, ориентирован-

ные на отработку практических умений и навыков обучающихся, предполагающие их оценивание со стороны педагога. Так, модуль «Лекция» дает возможность разместить учебный контент отдельным файлом, в виде сложной схемы, разделенной на части, разделы с включением разнообразных таблиц, графиков, схем, а также информации, записанной на видео. Наш опыт показал, что с иностранными студентами лучший результат дает использование небольших по объему текстов лекции, в этом случае освоение и запоминание материала происходит более качественно. Не менее эффективной является и видеолекция. Проконтролировать поэтапное усвоение конкретной лекции можно с помощью тестовых вопросов с заданными параметрами, что позволяет делать Moodle в автоматической форме. Отметим, что данный модуль является одним из самых трудозатратных компонентов ЭУК, поскольку он требует постоянной корректировки и дополнений содержания с учетом уровня знаний и владения русским языком каждой группы.

Интерактивными модулями в ЭУК являются «Семинар» и «Задание», направленные на самостоятельную работу студентов онлайн (что предпочтительнее для иностранных студентов, которым необходимо развивать коммуникативные навыки) или дистанционно. «Семинар» будет особенно полезен для формирования умений и навыков профессиональной полемики и критического анализа художественного произведения. Студенты обсуждают заранее подготовленные сообщения, доклады, рецензии по заданной теме и осуществляют оценивание материалов своих одногруппников по заданным критериям. Элемент «Задание» направлен на решение конкретных учебной и научно-исследовательской задач: подготовка доклада, сообщения, выполнение практической работы, презентация выставочного проекта, написание рецензии (эссе) на театральную постановку или художественную выставку. Результаты работы студента могут быть представлены в различном формате: документы Word, презентация Power Point, видео- и аудиофайлы, изображения. Также есть возможность вводить текст непосредственно в информационное поле с помощью текстового редактора. Этот модуль целесообразно применять и для выполнения заданий в рамках практической подготовки, в первую

очередь при прохождении предусмотренных обязательной программой практик.

Элемент ЭУК «Тест» позволяет преподавателю создавать разные типы тестов, которые могут быть бессрочными, но обязательными для выполнения, могут быть ограничены по времени, с несколькими попытками или одной. Исходя из целевой установки преподавателя, можно выбрать следующие настройки: ограничение по времени выполнения, наличие подсказки, отзыв. Для дисциплин искусствоведческого цикла целесообразно будет использовать такие типы вопросов, как множественный выбор, на соответствие, верно/неверно, эссе, краткий ответ. Ответы на вопросы оцениваются автоматически, кроме эссе. Педагогу проще задать автоматическую систему оценивания, с правом пересдачи (задается определенное количество попыток) или без него. Тесты – универсальная форма выявления знаний и могут быть использованы для текущего, промежуточного, итогового контроля по курсу.

Важная роль в дистанционном обучении иностранных студентов, в частности, обучающихся из Китая, отводится целенаправленной самостоятельной работе. Основной акцент делается на умении использовать разнообразные интернет-ресурсы на разных языках (русском, китайском, английском), в том числе профессиональные базы данных, информационные справочные системы, в которых содержится необходимая информация по профилю подготовки обучающихся. Творческим элементом ЭУК мы бы назвали модуль «База данных», особенно эффективный для больших учебных курсов, изучаемых несколько семестров. Он позволяет обучающимся искать и составлять базы данных иллюстраций произведений искусства, глоссарий или словарь персоналий, коллекции веб-ссылок, рецензий, библиографические списки по курсу. Другой вариант – это создание обучающимся портфолио по учебному курсу, в которое он включал бы творческие проекты, написанные отзывы и эссе, авторские фотографии и т. п.

Среди наиболее известных электронных ресурсов, которые могут быть полезны иностранным студентам-искусствоведам, изучающим российскую культуру, можно отметить «Культура РФ: портал культурного наследия России», «Государственный институт искусствознания», «Российскую государственную библиотеку искусств» и др.

«Культура РФ: портал культурного наследия России» – это мультимедийный проект о культурном и историческом наследии России. Здесь представлена информация о живописи, театрах, архитектуре, литературе, музыке, традициях народов России. Студент может познакомиться с уникальными произведениями искусства, посетить виртуальные музеи, послушать онлайн-концерты, посмотреть онлайн-спектакли, посетить мастер-классы ведущих педагогов. Особого внимания заслуживает раздел «Образование», в котором собраны видеолекции известных ученых – искусствоведов, культурологов, философов, историков. Например, лекции «Византийское искусство. Образы и стиль», «Русское искусство XVIII века», «Искусство в XXI веке. Эволюция или кризис», «Искусство буддизма I–X веков н. э.» и другие [6].

На сайте Государственного института искусствознания, который является ведущим центром по изучению отечественного и зарубежного искусства, представлены электронные ресурсы «История русского искусства», «Свод памятников архитектуры и монументального искусства России». Наиболее масштабный проект – «История русского искусства» в 22 томах – предлагает пользователю познакомиться с полнотекстовым изданием в pdf-формате [3].

Еще одним ресурсом является виртуальный художественно-исторический музей Арт Планета Small Bay, где представлено более двенадцати тысяч электронных репродукций картин, гравюр и рисунков известных отечественных и зарубежных художников, дана информация о различных стилях, направлениях и течениях в искусстве. На данном сайте студенты могут посмотреть видео о творчестве живописцев в HD-варианте [2].

Это далеко не полный перечень электронных ресурсов, к которым могут обращаться обучающиеся и иностранные студенты в том числе. Конечно, при работе с этими ресурсами могут возникнуть языковые проблемы, но, во-первых, китайские студенты и тем более магистранты получают российское образование и должны владеть русским языком, этому их специально обучают; во-вторых, многочисленные онлайн-переводчики значительно упрощают работу с источниками на русском языке; в-третьих, многие сайты предлагают пользователям версии на двух и более языках, что также помогает в восприятии

информации для иностранцев. С течением времени появляются новые информационные порталы, на которых представлен более качественный продукт, как с точки зрения содержания, так и технического оформления. По мнению исследователей, благодаря росту количества и качества цифровых изображений, увеличению объема хранения и развитию сетевых технологий, способствующих распространению изображений высокого разрешения, можно говорить о преобразующем влиянии цифровых технологий в области образования [5].

Отметим, что именно эти ресурсы оказали существенную помощь в реализации обучения, в первую очередь, магистрантов из Китая. Дело в том, что мы сталкиваемся со значительными трудностями в процессе их подготовки, вызванными в том числе различиями в содержании российских и китайских образовательных программ. Но, конечно, именно от профессионализма и компетентности педагога при работе с иностранными студентами зависит качество образования.

В рамках данной статьи не ставилось целью делать глобальные теоретические выводы. Переход на новые формы онлайн-обучения в «новой реальности» со студентами-иностранцами, с уче-

том имеющейся языковой, ценностной, нормативной разницей культур, еще только происходит, и мы хотим обозначить первичные выводы о процессе такого перехода, на основе полученного опыта работы с магистрантами из КНР по направлению подготовки «Изящные искусства». Во-первых, при работе с иностранными студентами для наиболее эффективного учебного процесса необходимо сочетание традиционных и интерактивных образовательных технологий. Преобладание чего-то одного понижает качество получаемых знаний. Во-вторых, по дисциплинам культурологического, искусствоведческого профиля обязательным компонентом образовательной программы должны стать посещение и проработка виртуальных площадок мирового культурного наследия. Предлагается это делать в рамках учебных и производственных практик, что для иностранных студентов, обучающихся в российских вузах, будет более удобной формой их прохождения. В-третьих, педагогам, работающим с иностранными студентами, необходима программа повышения квалификации, направленная на расширение умений и навыков межкультурной коммуникации.

Литература

1. Амгаланова М. В., Манзырева Е. С. Проблемы культурологического образования в региональном вузе (на примере ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», Республика Бурятия) // Вестник КемГУКИ. – 2020. – № 52. – С. 209–217.
2. Виртуальный музей живописи Арт Планета Small Bay [Электронный ресурс]. – URL: <https://smallbay.ru> (дата обращения: 15.12.2022).
3. Государственный институт искусствознания России [Электронный ресурс]. – URL: <http://sias.ru> (дата обращения: 15.12.2022).
4. Добровольская Е. В., Ватлина Л. В., Шило Н. Г. Дистанционное обучение в очной форме университетского образования: опыт, проблемы, решения // Технологии в образовании – 2021: сб. материалов Международной научно-методической конференции, Новосибирск, 21–25 апреля 2021 года. – Новосибирск: Сибирский университет потребительской кооперации, 2021. – С. 28–34.
5. Кижнер И., Террас М., Румянцев М., Сычева К., Рудов И. Доступ к русской культуре онлайн: масштабы оцифровки в музеях по всей России // Цифровая стипендия в гуманитарных науках. – 2019. – Т. 34, вып. 2. – С. 350–367.
6. Культура.РФ: портал культурного наследия, традиций народов России [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru> (дата обращения: 15.12.2022).
7. Лапин Н. С., Екатериничев М. А. Разработка учебных ресурсов в среде Moodle // Академия профессионального образования. – 2020. – № 4(95). – С. 21–32.
8. Совместное заявление Российской Федерации и Китайской Народной Республики о развитии отношений всеобъемлющего партнерства и стратегического взаимодействия, вступающих в новую эпоху [Электронный ресурс]. – URL: <http://kremlin.ru/supplement/5413> (дата обращения: 02.12.2022).
9. Шунков А. В., Пономарев В. Д., Черданцева А. А. Наука и инновации как интеллектуальный ресурс вуза в профессиональной подготовке кадров культуры и искусства // Вестник КемГУКИ. – 2019. – № 49. – С. 214–221.

References

1. Amgalanova M.V., Manzyreva E.S. Problemy kul'turologicheskogo obrazovaniya v regional'nom vuze (na primere FGBOU VO "Vostochno-Sibirskiy gosudarstvennyy institut kul'tury", Respublika Buryatiya) [Problems of cultural education in a regional university (on the example of the East Siberian State Institute of Culture, Republic of Buryatia)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 52, pp. 209-217. (In Russ.).
2. *Virtual'nyy muzey zhivopisi Art Planeta Small Bay* [Virtual Museum of Painting Art Planet Small Bay]. (In Russ.). Available at: <http://smallbay.ru/> (accessed 15.12.2022).
3. *Gosudarstvennyy institut iskusstvovedeniya Rossii* [State Institute of Art Studies of Russia]. (In Russ.). Available at: <http://sias.ru> (accessed 15.12.2022).
4. Dobrovolskaya E.V., Vatlina L.V., Shilo N.G. Distantionnoe obuchenie v ochnoy forme universitetskogo obrazovaniya: opyt, problemy, resheniya [Distance learning in full-time university education: experience, problems, solutions]. *Tekhnologii v obrazovanii – 2021* [Technologies in education – 2021]. Novosibirsk, 2021, pp. 28-34. (In Russ.).
5. Kizhner I., Terras M., Rumyantsev M., Sycheva K., Rudov I. Dostup k russkoy kul'ture onlayn: masshtaby otsifrovki v muzeyakh po vsey Rossii [Access to Russian culture online: the scale of digitization in museums across Russia]. *Tsifrovaya stipendiya v gumanitarnykh naukakh* [Digital Scholarship in the Humanities], 2019, vol. 34, no. 2, pp. 350-367. (In Russ.).
6. *Kul'tura.RF: portal kul'turnogo naslediya, traditsiy narodov Rossii* [Culture.RF. Portal of cultural heritage, traditions of the peoples of Russia]. (In Russ.). Available at: <https://www.culture.ru> (accessed 15.12.2022).
7. Lapin N.S., Ekaterinichev M.A. Razrabotka uchebnykh resursov v srede Moodle [Development of educational resources in the Moodle environment]. *Akademiya professional'nogo obrazovaniya* [Academy of Professional Education], 2020, no. 4(95), pp. 21-32. (In Russ.).
8. *Sovmestnoe zayavlenie Rossiyskoy Federatsii i Kitayskoy Narodnoy Respubliki o razvitii otnosheniy vseob"emlyushchego partnerstva i strategicheskogo vzaimodeystviya, vstupayushchikh v novuyu epokhu* [Joint Statement of the Russian Federation and the People's Republic of China on the development of comprehensive partnership and strategic cooperation entering a new Era]. (In Russ.). Available at: <http://kremlin.ru/supplement/5413> (accessed 02.12.2022).
9. Shunkov A.V., Ponomarev V.D., Cherdantseva A.A. Nauka i innovatsii kak intellektual'nyy resurs vuza v professional'noy podgotovke kadrov kul'tury i iskusstva [Science and innovation as an intellectual resource of the University in the professional training of culture and art personnel]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 49, pp. 214-221. (In Russ.).

УДК 378

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-193-201

КРОСС-КУЛЬТУРНАЯ ДИДАКТИКА КАК ОСНОВАНИЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

Лесникова Светлана Леонидовна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры акмеологии и психологии развития, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: lesnikova_cl@mail.ru

Казакина Елена Андреевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: shkola3a@yandex.ru

Обучение иностранных студентов в российских университетах становится устойчивым трендом развития отечественного высшего образования. Для результативности этого процесса, повышения привлекательности отечественного высшего образования необходимо разрабатывать и реализовывать соответствующие организационные, организационно-педагогические и педагогические условия. В данной

статье представлены результаты изучения дидактических оснований обучения иностранных студентов, в частности кросс-культурной дидактики. Кросс-культурная дидактика является относительно новым разделом современной дидактики, актуальность которого определяется важностью использования потенциала российского высшего образования в целях социально-экономического развития нашей страны.

В работе раскрываются теоретические и методические аспекты кросс-культурной дидактики: педагогические аспекты культурных параметров, дидактические характеристики культурных параметров, проектирование образовательного процесса с учетом педагогической и дидактической специфики данных параметров, методические рекомендации для преподавателей. В статье проанализированы изменения в дидактике и организации процесса обучения в высшей школе под влиянием западной культуры и выраженности соответствующих культурных параметров, а также систематизированы подходы к обучению иностранных студентов в зависимости от их преобладания в каждом случае. Примененный подход позволил рассмотреть кросс-культурную дидактику в комплексе теоретических оснований обучения в университете иностранных студентов. Было показано, что в этот комплекс входят также методология и методы обучения как диалога и теория транскультурного пространства обучения. Приведены примеры динамики культурных параметров обучающихся из разных культур и их значение для развития исследований в области кросс-культурной дидактики. Культурные основания обучения иностранных студентов рассматриваются в статье в единстве с социокультурно обусловленными особенностями их адаптации к стране, региону проживания и образовательному процессу.

Предложены рекомендации по учету культурных параметров иностранных студентов и их педагогических аспектов в процессе проектирования преподавателем рабочей программы и последующей ее реализации в обучении по дисциплине. В работе представлены педагогические аспекты культурных параметров таких перспективных для отечественной системы высшего образования групп иностранных студентов, как индийские и китайские обучающиеся. Описаны характеристики этих студентов как обучающихся и особенности их адаптации. Обоснована необходимость учета культурных параметров в совокупности с параметрами для определения персонального стиля обучения студентов в целях результативности образовательного процесса. На основании указанных характеристик были определены возможности разработки и реализации индивидуальных образовательных маршрутов иностранных студентов и их педагогического и/или тьюторского сопровождения.

Ключевые слова: кросс-культурная дидактика, культурные параметры в образовании, обучение иностранных студентов.

CROSS-CULTURAL DIDACTICS AS THE BASIS FOR FOREIGN STUDENTS LEARNING AT THE UNIVERSITY

Lesnikova Svetlana Leonidovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Acmeology and Developmental Psychology, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lesnikova_cl@mail.ru

Kagakina Elena Andreevna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Pedagogy and Psychology Department, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: shkola3a@yandex.ru

Foreign students' education at Russian universities is becoming a stable trend in the development of national higher education. This article presents the results of studying the didactic foundations of foreign students learning, cross-cultural didactics in particular. Cross-cultural didactics is a relatively new section of current didactics, the relevance of which is determined by the importance of using the potential of Russian higher education for the socio-economic development of the country.

The paper reveals the theoretical and methodological aspects of cross-cultural didactics: educational aspects of cultural parameters, didactic characteristics of cultural parameters, educational process design taking

into account the pedagogical and didactic specifics of these parameters, methodological recommendations for teachers. The analysis of changes in the didactics and organization of higher education learning process under the influence of Western culture and severity of the corresponding cultural parameters is presented as well as systematized approaches to foreign students learning depending on their predominance and representation in each case. The applied approach made it possible to consider cross-cultural didactics in the complex of theoretical foundations of foreign students learning at the university. It was shown that this complex also includes the methodology and methods of dialogic learning and the theory of transcultural learning space. Examples of cultural parameters dynamics among students from different cultures and their significance for the development of research in the field of cross-cultural didactics were given. The cultural foundations of foreign students learning are considered in the article in unity with the socio-culturally determined features of their adaptation to the country, region of residence and educational process.

The paper presents the educational aspects of the cultural parameters of such prospective groups of foreign students for national higher education system as Indian and Chinese students. Key characteristics of them as learners and features of their adaptation are described. The necessity of taking into account cultural parameters in total with students personal learning style parameters examining in order to achieve the effectiveness of the educational process is substantiated. Based on these characteristics, possibilities of developing and implementing the individual educational routes for foreign students and their pedagogical support were identified.

Keywords: cross-cultural didactics, cultural parameters in education, foreign students learning.

Актуальность работы обусловлена тем, что в настоящее время происходит новый этап в развитии национальных образовательных систем, связанный с динамикой социально-экономических и политических процессов, происходящих в мире. Система образования рассматривается как средство «мягкой силы» государств, обеспечивающее рост влияния их культуры в различных странах и регионах. В последние десятилетия был накоплен определенный опыт взаимодействия и взаимовлияния отечественного и западного образования, который оценивается как небесспорный в обществе в целом и в профессиональных сообществах педагогов образовательных организаций разного уровня и работодателей (в случае, если речь идет о высшем и среднем профессиональном образовании). Стратегическим направлением развития российского высшего образования становятся страны Азиатско-Тихоокеанского региона и Юго-Восточной и Восточной Азии. Именно эти регионы были приоритетными для нашего государства в прошлом веке, когда «за период с 1960 по 1990 год СССР создал в 36 странах мира 67 высших учебных заведений, 25 техникумов, более 400 ПТУ и 5 общеобразовательных школ» [9]. В указанный период реализовывалась интеграция советской и зарубежных образовательных систем в этих странах по следующим направле-

ниям: открывались новые университеты, оказывалось влияние на образовательную политику отдельных государств, происходила интеграция образовательных систем [9].

Следующим направлением взаимодействия с зарубежными странами в образовательной сфере было обучение иностранных студентов в нашей стране. Приведенные в исследованиях цифры показывают постоянный рост их числа по десятилетиям:

- «с 1950 по 1960 год в советских вузах обучалось в общей сложности 5,9 тыс. человек;
- с 1960 по 1970 год – уже 13,5 тыс.;
- с 1970 по 1980 год – 26,2 тыс.;
- в 1980-е годы – 88,3 тыс.;
- в 1990 году – 126,5 тыс. (третье место в мире по численности иностранных студентов после США и Франции)» [1].

«По итогам 2022 года Россия занимает 6 место в мире по количеству иностранных студентов, привлекая к обучению 6 % от общего числа «мобильных студентов»» [10]. Российское высшее образование продолжает оставаться востребованным, оно осуществляется как на платной, так и на бюджетной основе (на 2023/24 учебный год правительство увеличило квоты на обучение студентов в вузах). Это означает, что все большую актуальность приобретают и будут приобретать

в дальнейшем различные аспекты поликультурного образования, включая дидактический.

В данной статье мы остановимся на ключевых в свете рассматриваемой проблемы компонентах кросс-культурной дидактики. В общем виде кросс-культурная дидактика высшей школы понимается как совокупность дидактических подходов к организации и реализации образовательного процесса в поликультурной среде университета. В основу кросс-культурной дидактики положено ключевое понятие «культурное измерение», или «культурный параметр». Автором теории и типологии культурных измерений является Г. Хофстеде. Его типология культурных измерений/параметров (коллективизм/индивидуализм, краткосрочная/долгосрочная перспектива, высокая/низкая соревновательность (маскулинность/фемининность, избегание неопределенности, сдержанность) достаточно широко используются в гендерных, политических, дипломатических исследованиях, в теории менеджмента, организационном поведении, в изучении корпоративных культур. Г. Хофстеде, будучи социологом, разработал эти измерения как социокультурные, то есть такие, как отмечает И. В. Рудакова, которые не исчерпываются понятиями «социальные» и «культурные» по отдельности [11]. Образование представляет собой социокультурный феномен.

В работе Т. В. Науменко и Д. А. Морозовой представлены примеры культурного измерения «маскулинность/фемининность» применительно к образованию в разных культурах: приоритет разных групп (способные или трудолюбивые) обучающихся; особенности разрешения конфликтов; специфика обучения девочек и мальчиков и др. [7]. В работах Н. В. Давыдовой описаны дидактические аспекты культурного параметра «индивидуализм/коллективизм» (приоритет интересов, особенности мотивации, специфика систем ценностей и др.), а также параметра «избегание неопределенности» (уровень агрессивности, следование нормам и правилам, структурированность образовательных программ, уровень тревожности обучающихся в различных учебных ситуациях, подходы к оценке достижений обучающихся и др.) [4; 5]. В статье Ю. В. Таратухиной и Е. Е. Сарапуловой описан такой культурный параметр, как «полезависимость/полenezависимость», то есть зависимость или независимость

от контекста, в том числе от контекста, в котором реализуется образовательный процесс и познавательная деятельность обучающихся [13]. Иногда типы культур по отношению к этому параметру называются высококонтекстными или низкоконтекстными. В указанной работе авторы обосновывают общие подходы к выбору методов и стратегий обучения в соответствии с тем, какой культурный параметр преобладает в той или иной группе обучающихся: американцы, европейцы или азиатские студенты.

Обучение иностранных студентов может осуществляться как в гомогенных, так и в гетерогенных группах. Тот или иной социокультурно обусловленный вариант обучения также влияет на выбор методов и средств обучения [8]. Общие рекомендации исследователей относительно представителей различных культур заключаются в следующем. Во-первых, обучение в указанных группах должно быть диалогичным, и это относится не только к гетерогенным группам, но и к гомогенным, так как преподаватель является представителем другой культуры и реализует в соответствии с этим социокультурно обусловленный образовательный процесс. Во-вторых, обучение будет результативным в том случае, если оно построено с учетом теории транскulturации. Это не означает, что обучающийся перестает находиться в рамках своей культуры (декультурация) или присваивает себе элементы другой культуры (инкультурация). Это означает, что обучение происходит не только в поликультурном образовательном пространстве вуза, но и в транскультурном пространстве обучения, в том числе в условиях освоения дисциплин. Как отмечают В. Н. Бадмаев, Н. Н. Сангаджиева, «транскulturация подразумевает включение не одной, а нескольких культурных точек отсчета, пересечение нескольких культур, курсирование между ними...» [3, с. 159]. В процессе получения высшего образования, на каждом занятии иностранные студенты включаются в несколько культур: свою собственную (носителем которой они являются и которой их не лишают); в «принимающую» культуру; в культуру осваиваемой профессиональной деятельности страны, в которой происходит обучение. Также они проектируют, в каких отношениях будут культуры осваиваемой в стране обучения профессиональной деятельности и культура

профессиональной деятельности в своей стране после окончания университета.

В течение последних десятилетий отечественная дидактика высшей школы развивалась под влиянием преимущественно западной культуры и соответствующих культурных параметров. Приведем основные характеристики западной культуры, которые оказывают влияние на отбор целей, содержания, методов обучения и образовательных технологий. Понятие «образовательные технологии» включает цели, содержание, методы... Прежде всего, западная культура является антропоцентричной. Перед системой образования это ставит задачу формирования деятельного, успешного, ориентированного на индивидуализм человека, который направлен на познание законов природы и использование их для повышения благополучия. В прошлом веке западная культура и соответственно образование обеспечивали научно-технический прогресс, последствия которого с неизбежностью привели к теориям эгоцентризма, в которых ценностью обладают человек и природа в единстве.

Эти теории привели к изменению целей и содержания образования, включению в него предметов экологической направленности, новых специальностей экологического профиля. Что касается восточных культур, то они являются природоцентричными, в них сильны традиции, стремление их сохранить. Исходя из культурного параметра Г. Хофстеде «маскулинность/фемининность», западная культура определяется как маскулинная, а восточная – как фемининная. Какое это имеет значение для процесса обучения по направлению в целом или по отдельной дисциплине? Прежде всего, этот параметр необходимо учитывать в процессе целеполагания. Так, например, целью обучения и воспитания в западной культуре является человек целеустремленный, конкурирующий с другими людьми, предприимчивый, стремящийся к достижению экономического и социального успеха. Западная культура не является однородной, есть отличия, но тем не менее общие характеристики таковы. Восточные культуры являются в этом отношении женскими: в них ценятся взаимоотношения, воспитательные влияния, сенсорные ощущения (в отличие от рациональных подходов западных культур). Из этого можно сделать вывод, что в процессе обучения

иностранцев, являющихся носителями восточной культуры, преподавателю необходимо работать с применением образного преподавания, с использованием ассоциаций, аналогий, перекодирования информации из вербальной в графическую. Из сказанного следует, что значение эмоционально-ценностного компонента здесь очень велико, опыта в этой области у обучающихся из стран восточной культуры больше, чем у представителей культуры запада. Методическая работа преподавателя, реализующего обучение этих студентов, также должна включать в себя разработку наглядности, средств визуализации, электронных материалов с учетом указанных особенностей и характеристик обучающихся.

Рамки статьи не позволяют рассмотреть все культурные параметры, влияющие на результативность образовательного процесса иностранных обучающихся, но нам представляется важным в целях обоснования методов обучения, образовательных технологий, организационных форм обучения охарактеризовать такой культурный параметр, как «коллективизм/индивидуализм», в основе которого соотношение «я» и «мы». С этих позиций западные культуры являются индивидуалистическими, а восточные – коллективистскими. В обучении носителей восточных культур актуальны групповые и коллективные организационные формы обучения. В работе В. А. Федотовой приводятся результаты исследований культурного параметра «полезависимость/полнезависимость» («высококонтекстность/низкоконтекстность»), согласно которым отмечаются изменения в зависимости от контекста индийских студентов. Если традиционно индийцы считались представителями высококонтекстной культуры, то в последние десятилетия индийская культура становится низкоконтекстной [14]. Автор делает вывод о том, что это происходит под влиянием западной культуры. Аналогичные тенденции наблюдаются в Китае. В средневековом Китае, например, проявление чувств было строго регламентировано. В настоящее время китайцы более свободны во внешнем проявлении чувств, что объясняется влиянием западной культуры. Динамика культурных параметров представителей разных стран свидетельствует об актуальности исследований в области поликультурного образования и кросс-культурной дидактики. Анализ культурных пара-

метров, влияющих на организацию и реализацию образовательного процесса для иностранных студентов, показывает: так как культура влияет на познавательные процессы обучающихся, обуславливает деятельность студентов в процессе обучения и его результативность, то культурные параметры составляют теоретические основания этих процессов наряду с дидактическими концепциями, теориями и системами.

В работе Ю. В. Таратухиной и Е. Е. Сарапуловой в качестве общих рекомендаций для западных культур приводятся использование эвристических и проблемно-поисковых методов и технологий (так как это маскулинная и индивидуалистическая культура); для восточных культур предлагаются в качестве результативных информационно-рецептивные методы преподавания и репродуктивные методы обучения [13]. Также авторы приводят параметры для определения персонального стиля обучения (сенсорный/интуитивный, визуальный/вербальный, активный/рефлексивный, последовательный/всеобщий) [13]. Учет культурных параметров и параметров персонального стиля обучения иностранных студентов лежит в основе составления их индивидуальных образовательных маршрутов и тьюторского сопровождения.

Мы обобщили кросс-культурные основания обучения иностранных студентов с учетом культурных параметров. Это обобщение имеет теоретическое и методическое значение для проектирования и реализации образовательных программ подготовки иностранных студентов. Наиболее динамично растущими в количественном отношении группами иностранных студентов для отечественных университетов являются индийцы и китайцы. К социокультурным характеристикам индийских студентов, обуславливающим выбор методов обучения и образовательных технологий, относятся: предпочтение визуальной информации; индуктивный способ работы с учебным материалом; внимание к фактам; потребность в четкой логике изложения преподавателем учебного материала; не выражена склонность к творчеству; присутствует готовность студентов работать в группе [13; 15].

Результативность обучения иностранных студентов зависит не только от адекватности целеполагания, отбора содержания и методов обучения

и образовательных технологий в соответствии с культурными параметрами, но и от особенностей их адаптации в стране в целом, в конкретном регионе проживания и в университетской образовательной среде. В работе В. А. Федотовой в качестве основной копинг-стратегии преодоления трудностей в адаптации индийских студентов приводится социальная поддержка [14]. Обращение за социальной поддержкой необходимо этим студентам для решения проблем адаптации к условиям учебных и жизненных ситуаций, достижения психологического благополучия.

Если обратиться к организационно-педагогическим особенностям обучения индийских студентов, то к ним в работе В. А. Федотовой отнесены четкое планирование процесса обучения и отдельных этапов, мониторинг графика прохождения дисциплин, временной контроль выполнения заданий, самостоятельной работы [14]. Это обусловлено такой чертой, как монохромность/полихромность культуры [12]. Представители монохромных культур последовательно выполняют одно дело за другим. Носители полихромных культур достаточно свободно относятся ко времени, могут выполнять несколько дел одновременно и при этом не всегда пунктуальны. Индийские студенты являются типичными представителями полихромной культуры, что и обуславливает присутствие в педагогическом/тьюторском сопровождении таких компонентов, как контроль прохождения этапов освоения дисциплин, планирование своей деятельности, развитие навыков самоорганизации.

Развитие китайского образования произошло во многом под влиянием конфуцианских идей [2]. Конфуцианская образовательная традиция в социокультурном аспекте была исследована в фундаментальном труде Ц. Ли [6]. Автором проанализированы такие категории этого учения, как жизненная цель (самосовершенствование), добродетели (родительская любовь, братская любовь, почтительность, преданность, доверие), принципы (приличие, справедливость, честность, чувство стыда). Эти идеи в течение длительного времени определяли и определяют развитие педагогики и образовательных систем не только в Китае, но и в других странах Восточной и Юго-Восточной Азии. В отдельную группу выделены учебные добродетели: искренность, усердие,

стойкость перед лицом трудностей, упорство, концентрация (постоянное усиленное внимание, сосредоточенность, скрупулезность, терпение, вовлечение в обучение разума в единстве с эмоциями), уважение к учителю, скромность.

Перечисленные положения настолько прочно вошли в образовательную систему Китая, что многие проявления китайских студентов, обучающихся в современных университетах, могут найти в них свое объяснение. Подавляющее число публикаций, в которых рассматриваются вопросы обучения в российских университетах китайских студентов, касаются проблематики изучения ими русского языка. В них проявляются как общие социокультурные характеристики китайцев, так и специфические, связанные с особенностями идеографической языковой группы, к которой они принадлежат.

Следовательно, необходимо знать общие социокультурные параметры китайских студентов как носителей культуры Востока и те особенности китайских студентов и их обучения, которые не сводятся только к параметрам языка и в целом восточных культур. Исходя из наиболее значимых для обучения китайских студентов положений конфуцианства, можно выявить следующие основные характеристики обучения: ценность образования, признание преобладающего значения в достижении образовательных результатов трудолюбия и ответственности, непререкаемый авторитет преподавателя, ответственность за обучение перед семьей [2]. Как отмечает далее автор, для преподавателя данные положения представляют собой основу для развития мотивации учения и последующего профессионального становления студентов. Это относится к мотивированию

ответов студентов, высказыванию и отстаиванию собственной точки зрения – все эти действия побуждаются и регулируются в основном преподавателем. Привычным для китайских студентов является заучивание учебного материала, действия по образцу, работа после получения инструкции, по учебнику, по правилам, предпочтение отдается письменной основе обучения и контроля его результатов, во многих случаях значение запоминания больше, чем логического мышления [2].

В данной работе представлены результаты изучения теоретических и методических оснований обучения иностранных студентов, исходя из социокультурных оснований. Были выявлены и описаны педагогические аспекты таких культурных параметров обучающихся-носителей разных культур, как «маскулинность/фемининность», «полезависимость/полenezависимость» («высококонтекстность/низкоконтекстность»), «коллективизм/индивидуализм», «долгосрочная/краткосрочная перспектива», а также монохромность/полихромность культуры. Проведенный анализ и систематизация позволили прийти к выводу, что основанная на учете этих параметров кросс-культурная дидактика высшей школы представляет собой теоретическое основание результативного обучения иностранных студентов в современном университете. Дальнейшими направлениями исследований в этой области являются методическое обеспечение обучения иностранных студентов, развитие поликультурной образовательной среды университета с использованием кросс-культурной дидактики, формирование и совершенствование компетенции преподавателя высшей школы в области кросс-культурной дидактики.

Литература

1. Анохина Т. Я., Панин Е. В. История и особенности обучения иностранных студентов в советских и российских вузах [Электронный ресурс] // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2014. – № 4. – С. 134–143. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-i-osobennosti-obucheniya-inostrannyh-studentov-v-sovetskih-i-rossijskih-vuzah> (дата обращения: 25.02.2023).
2. Антонова Ю. А. Национально-психологический портрет китайского студента, изучающего русский [Электронный ресурс]. – URL: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/2022-2/16.pdf> (дата обращения: 25.02.2023).
3. Бадмаев В. Н., Сангаджиева Н. Н. Межконфессиональный диалог: культурное измерение [Электронный ресурс] // Вестник КИГИ РАН. – 2013. – № 1. – С. 156–159. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkonfessionalny-dialog-kulturnoe-izmerenie> (дата обращения: 25.01.2023).
4. Давыдова Н. В. Исследование дидактического аспекта культурного параметра «индивидуализм/коллективизм» в контексте обучения иностранных военнослужащих в российском военном вузе [Электронный ре-

- сурсе] // Концепт. – 2021. – № 5. – С. 16–27. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-didakticheskogo-aspekta-kulturnogo-parametra-individualizm-kollektivizm-v-kontekste-obucheniya-inostrannyh> (дата обращения: 25.02.2023).
5. Давыдова Н. В. Культурный параметр «избегание неопределенности» в контексте обучения иностранных военнослужащих в вузах министерства обороны Российской Федерации [Электронный ресурс] // Воздушно-космические силы. Теория и практика. – 2021. – № 19. – С. 319–328. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-parametr-izbeganie-neopredelennosti-v-kontekste-obucheniya-inostrannyh-voennosluzhaschih-v-vuzah-ministerstva-oborony> (дата обращения: 25.04.2023).
 6. Ли Ц. Культурные основы обучения: Восток и Запад / пер. с англ. А. Апполонова, Т. Котельниковой; под. науч. ред. С. Филонова; нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – 464 с.
 7. Науменко Т. В., Морозова Д. А. Теория межкультурных измерений Г. Хофстеде как методологическая основа исследования современных социальных процессов [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 1 (30). – С. 144–154. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-mezhkulturnyh-izmereniy-g-hofstede-kak-metodologicheskaya-osnova-issledovaniya-sovremennyh-sotsialnyh-protsessov> (дата обращения: 22.02.2023).
 8. Пономарев Р. Е. Сущность образования в культурном измерении [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование. – 2014. – № 2. – С. 56–66. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-obrazovaniya-v-kulturnom-izmerenii> (дата обращения: 25.03.2023).
 9. Российское образование в АТР: забытые уроки СССР, актуальный опыт США [Электронный ресурс]. – URL: <https://russiancouncil.ru/analytics-and-comments/analytics/rossiyskoe-obrazovanie-v-atr-zabytye-uroki-sssr-aktualnyy-op> (дата обращения: 23.03.2023).
 10. Россия заняла шестое место в мире по числу иностранных студентов. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2023/03/13/966139-rossiya-zanyala-6-e-mesto-po-chislu-inostrannih-studentov> (дата обращения: 20.03.2023).
 11. Рудакова И. В. Социокультурный подход как методологический принцип [Электронный ресурс] // Манускрипт. – 2017. – № 11 (85). – С. 159–162. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnyy-podhod-kak-metodologicheskii-printsip> (дата обращения: 25.02.2023).
 12. Салтыкова Е. А., Айрапетова С. Н. Культурный параметр монохронности/полихронности в межкультурной коммуникации и его вербализация в языке на примере фразеологических единиц [Электронный ресурс] // Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 5. – С. 111–115. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-parametr-monohronnosti-polihronnosti-v-mezhkulturnoy-kommunikatsii-i-ego-verbalizatsiya-v-yazyke-na-primere> (дата обращения: 26.01.2023).
 13. Таратухина Ю. В., Сарапулова Е. Е. Соотношение когнитивных стилей обучения и тьюторских подходов в контексте образовательной кросс-культуры [Электронный ресурс]. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/34267/1/urrt_2015_102.pdf (дата обращения: 25.02.2023).
 14. Федотова В. А. Опыт экспериментального исследования адаптационных компетенций арабских и индийских студентов [Электронный ресурс] // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 3. – С. 109–118. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-eksperimentalnogo-issledovaniya-adaptatsionnyh-kompetentsiy-arabskih-i-indijskih-studentov> (дата обращения: 26.02.2023).
 15. Фомина М. Н., Борисенко О. А. Размышление о транскультурном пространстве как рефлексии глоболизирующей культуры [Электронный ресурс]. – URL: <https://concept.mgimo.ru/jour/article/viewFile/49/32> (дата обращения: 25.02.2023).

References

1. Anokhina T.Y., Panin Y.V. Istoriya i osobennosti obucheniya inostrannykh studentov v sovetskikh i rossiyskikh vuzakh [History and characteristics of foreign students' education in the soviet and russian universities]. *Vestnik RUDN [Bulletin of RUDN]*, 2014, no. 4, pp. 134-143. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-i-osobennosti-obucheniya-inostrannyh-studentov-v-sovetskikh-i-rossiyskikh-vuzah> (accessed 25.02.2023).
2. Antonova Y.A. *Natsional'no-psikhologicheskii portret kitayskogo studenta, izuchayushchego russkiy yazyk [National-psychological portrait of a chinese student studying russian language]*. (In Russ.). Available at: <http://filclass.ru/images/JOURNAL/2022-2/16.pdf> (accessed 25.02.2023).
3. Badmaev V.N., Sangadzhieva N.N. Mezkhkonnessional'nyy dialog: kul'turnoe izmerenie [Interconfessional dialogue: cultural dimension]. *Vestnik KIGI RAN [Vestnik KIGI RAN]*, 2013, no. 1, pp. 156-159. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/mezhkhkonnessionalny-dialog-kulturnoe-izmerenie> (accessed 25.01.2023).

4. Davydova N.V. Issledovanie didakticheskogo aspekta kul'turnogo parametra "individualizm/kollektivizm" v kontekste obucheniya inostrannykh voennosluzhashchikh v rossiyskom voennom vuze [Study of the didactic aspect of the cultural parameter "individualism/collectivism" in the context of training foreign servicemen in a russian military university]. *Kontsept [Koncept]*, 2021, no. 5, pp. 16-27. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-didakticheskogo-aspekta-kulturnogo-parametra-individualizm-kollektivizm-v-kontekste-obucheniya-inostrannykh> (accessed 25.02.2023).
5. Davydova N.V. Kul'turnyy parametr "izbeganie neopredelennosti" v kontekste obucheniya inostrannykh voennosluzhashchikh v vuzakh ministerstva oborony Rossiyskoy Federatsii [The cultural parameter "uncertainty avoidance" in the context of training foreign military personnel in universities of the ministry of defense of the Russian Federation]. *Vozdushno-kosmicheskie sily. Teoriya i praktika [Aerospace forces: theory and practice]*, 2021, no. 19, pp. 319-328. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-parametr-izbeganie-neopredelennosti-v-kontekste-obucheniya-inostrannykh-voennosluzhashchikh-v-vuzakh-ministerstva-oborony> (accessed 25.04.2023).
6. Li TS. *Kul'turnye osnovy obucheniya: Vostok i Zapad [Cultural Foundations of Learning: East and West]*. Transl. A. Appolonov, T. Kotelnikova; Ed. S. Filonov. Moscow, Izd. dom Vysshey shkoly ekonomiki Publ., 2015. 464 p. (In Russ.).
7. Naumenko T.V., Morozova D.A. Teoriya mezhkul'turnykh izmereniy G. Khofstede kak metodologicheskaya osnova issledovaniya sovremennykh sotsial'nykh protsessov [Cultural dimensions' theory of G. Hofstede as a methodological basis for the study of modern social processes]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury [International Journal of Cultural Research]*, 2018, no. 1 (30), pp. 144-154. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-mezhkulturnykh-izmereniy-g-hofstede-kak-metodologicheskaya-osnova-issledovaniya-sovremennykh-sotsialnykh-protsessov> (accessed 22.02.2023).
8. Ponomarev R.Y. Sushchnost' obrazovaniya v kul'turnom izmerenii [Summary of education in the cultural dimension]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 20. Pedagogicheskoe obrazovanie [Bulletin of Moscow State University. Series 20/ Pedagogical education]*, 2014, no. 2, pp. 56-66. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/sushchnost-obrazovaniya-v-kulturnom-izmerenii> (accessed 25.03.2023).
9. *Rossiyskoe obrazovanie v ATR: zabytye uroki SSSR, aktual'nyy opyt SSHA [Russian education in the Asia-Pacific region: forgotten lessons of the USSR, current US experience]*. (In Russ.). Available at: <http://russiancouncil.ru/analytics-and-comments/analytics/rossiyskoe-obrazovanie-v-atr-zabytye-uroki-sssr-aktualnyy-op/> (accessed 23.03.2023).
10. *Rossiya zanyala shestoe mesto v mire po chislu inostrannykh studentov [Russia ranked 6th in the world in terms of number of foreign students]*. (In Russ.). Available at: <http://www.vedomosti.ru/society/articles/2023/03/13/966139-rossiya-zanyala-6-e-mesto-po-chislu-inostrannykh-studentov> (accessed 20.03.2023).
11. Rudakova I.V. Sotsiokul'turnyy podkhod kak metodologicheskii printsip [Socio-cultural approach as a methodological principle]. *Manuskript [Manuscript]*, 2017, no. 11 (85), pp. 159-162. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnyy-podhod-kak-metodologicheskii-printsip> (accessed 25.02.2023).
12. Saltykova Y.A., Ayrapetova S.N. Kul'turnyy parametr monokhronnosti/polikhronnosti v mezhkul'turnoy kommunikatsii i ego verbalizatsiya v yazyke na primere frazeologicheskikh edinits [The cultural parameter of monochronicity/polychronicity in intercultural communication and its verbalization in the language on the example of phraseological units]. *Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and social sciences]*, 2021, no. 5, pp. 111-115. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-parametr-monokhronnosti-polikhronnosti-v-mezhkulturnoy-kommunikatsii-i-ego-verbalizatsiya-v-yazyke-na-primere> (accessed 26.01.2023).
13. Taratukhina Y.V., Sarapulova Y.Y. Sootnoshenie kognitivnykh stiley obucheniya i t'yutorskikh podkhodov v kontekste obrazovatel'noy kross-kul'tury [Correlation of cognitive learning styles and tutor approaches in the context of cross-cultural educational]. (In Russ.). Available at: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/34267/1/urrr_2015_102.pdf (accessed 25.02.2023).
14. Fedotova V.A. Opyt eksperimental'nogo issledovaniya adaptatsionnykh kompetentsiy arabskikh i indijskikh studentov [The Experimental Research of Adaptation Competences of Arab and Indian Students]. *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication]*, 2019, no. 3, pp. 109-118. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/opyt-eksperimentalnogo-issledovaniya-adaptatsionnykh-kompetentsiy-arabskikh-i-indijskikh-studentov> (accessed 26.02.2023).
15. Fomina M.N., Borisenko O.A. Razmyshlenie o transkul'turnom prostranstve kak refleksii globaliziruyushchey kul'tury [Thinking about transcultural space as a reflection of globalizing culture]. (In Russ.). Available at: <http://concept.mgimo.ru/jour/article/viewFile/49/32> (accessed 25.02.2023).

УДК 371

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-202-211

ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ УРОВНЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ РУКОВОДИТЕЛЯ УЧРЕЖДЕНИЙ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Мухамедиева Светлана Анатольевна, кандидат экономических наук, доцент, декан факультета социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: swet-73@mail.ru

Лазарева Маргарита Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: rita.antropova@yandex.ru

Устимова Ольга Владимировна, старший преподаватель кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olgaustimova@yandex.ru

В статье представлен опыт реализации дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» в рамках национального проекта «Творческие люди». Цель статьи провести анализ результатов реализации дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» и определить направления изменений организационно-педагогических условий реализации программы для повышения эффективности процесса обучения и развития профессиональной компетентности руководителя учреждения культуры. Была проведена оценка удовлетворенности слушателей по результатам реализации программы, разработаны рекомендации по повышению эффективности реализации организационно-педагогических условий на основании полученных результатов исследования. В результате проведенного исследования авторами сделаны выводы о необходимости организации образовательного процесса с учетом позиций трех субъектов (профессорско-преподавательского состава, слушателя и работодателя) через внедрение системы оценки слушателей на предварительном этапе обучения, внедрение проектного подхода (на примере конкретного учреждения культуры), что должно стать основой построения индивидуальных образовательных траекторий слушателей и повышения уровня профессиональной компетентности. Авторами отмечено, что внедрение данных рекомендаций возможно при условии заинтересованности каждой из вышеуказанных сторон.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, организационно-педагогические условия, руководитель учреждения культуры, учреждения культуры.

EFFECTIVENESS OF ORGANIZATIONAL AND PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF THE HEAD OF CULTURAL INSTITUTIONS

Mukhamedieva Svetlana Anatolyevna, PhD in Economics, Associate Professor, Dean of Sociocultural Activities Faculty, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: swet-73@mail.ru

Lazareva Margarita Viktorovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Management and Economics of the Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rita.antropova@yandex.ru

Ustimova Olga Vladimirovna, Sr Lecturer of Department of Management and Economics of the Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olgaustimova@yandex.ru

Article presents experience of implementing an additional professional educational program for advanced training *PR support for activities of cultural organization* on basis of Federal State Educational Institution of Higher Education *Kemerovo State University of Culture* within the framework of national project *Creative People*. The purpose of the article is to analyze the results of the implementation of the additional professional educational program for advanced training *PR-support of activities of a cultural organization* and determine the direction of changes in organizational and pedagogical conditions for implementation of the program to improve the efficiency of the learning process and develop the professional competence of the head of cultural organization. The satisfaction of students with organizational and pedagogical conditions for implementation of program was assessed, recommendations were developed to improve their effectiveness based on the results of the study. As a result of the study, authors made conclusions about the need to organize the educational process, taking into account the positions of three subjects: lecture, student and employer, through introduction of student assessment system at preliminary stage of training, introduction of a project approach (using the example of a specific cultural organization), which should become a basis for building the individual educational trajectories of students and increasing the level of professional competence. The implementation of these recommendations is possible subject to interest of each of the above parties.

Keywords: professional competence, organizational and pedagogical conditions, head of a cultural institution, cultural institution.

На современном этапе развития социума PR-деятельность является неотъемлемой частью системы управления любой организации, это относится и к учреждениям сферы культуры. Обосновывается это тем, что на рынке представлено большое разнообразие товаров, услуг, культурных благ; потребности аудитории в виде запросов потребителей становятся все более дифференцированными; увеличивается конкуренция между организациями, работающими со сходными потребителями; возрастает значение факторов конкуренции, не связанных со стоимостью товаров и услуг, создающих положительные образы, укрепляющих репутацию организации, повышающих ее популярность, на решение этих задач как раз и направлена технология управления коммуникацией с потребителями, а именно PR-технологии. В учреждениях культуры PR-деятельность чаще всего реализуется именно руководителями, к сожалению, мало в каких учреждениях есть PR-службы, в связи с этим при формировании профессиональной компетентности необходимо учитывать и данное направление работы руководителя.

Вопросы подготовки административно-управленческого персонала сферы культуры рассматриваются в научных исследованиях не так давно. В литературе встречается подход, в рамках которого авторы придерживаются того мнения,

что подготовка менеджеров для сферы культуры не может отличаться от подготовки менеджеров для производственной сферы [9]. Есть и другое мнение, что данный процесс должен отличаться и в обязательном порядке включать не только технологии менеджмента в сфере культуры, но и специфику управления определенными видами деятельности организации сферы культуры (творческий процесс, финансово-хозяйственная деятельность и т. д.), что указывает на необходимость формирования и развития профессиональной компетентности руководителя учреждений сферы культуры [1].

Понятие «профессиональная компетентность» включает в себя понятие «компетентность», имеющее сложное и емкое содержание, в основе которого лежит процесс интеграции профессиональных, социально-психологических, правовых и других характеристик. Анализ исследований [1; 2; 3; 6] в данной области позволяет утверждать, что компетентность представляет собой совокупность способностей, качеств и свойств личности, необходимых для успешной профессиональной деятельности руководителя учреждения культуры. В свою очередь профессиональная компетентность является продуктом профессионального образования, а ее высокий уровень способствует повышению конкурентоспособности руководителя учреждения культуры.

В научной литературе не существует единого подхода к определению понятия «профессиональная компетентность», оно рассматривается через разнообразные аспекты, такие как совокупность знаний и умений, определяющих эффективность деятельности; объем навыков, необходимых для выполнения задачи; комбинация личностных качеств и свойств; комплекс знаний и профессионально значимых личностных качеств; вектор профессионального развития; единство теоретической и практической готовности к осуществлению трудовой деятельности и др. Такое разнообразие понятия «профессиональная компетентность» определяется различными научными подходами, на основании которых трактуется данный феномен, а также задачами, которые исследователи для себя определяют.

К основным профессиональным компетенциям руководителя учреждения культуры относят: «понимание контекста и его правильное применение; качественное образование и повышение квалификации; знание современных гуманитарных технологий» [5]. На основании чего справедливо утверждение, что руководитель учреждения культуры вовлечен в процесс непрерывного профессионального образования, что позволяет ему как участнику процесса формировать профессиональные компетенции, а они, в свою очередь, способствуют развитию профессиональной компетентности руководителя учреждений культуры.

Разнообразие организационно-педагогических условий, создаваемых для развития профессиональной компетентности руководителя, достаточно велико, приведем только некоторые из них. Как показывает практический опыт, развитие профессиональной компетентности представляет собой сложный и длительный процесс, который предполагает комплексный подход при сочетании различных групп методов: «участие в инновационных проектах, направленных на развитие требуемого навыка; обучение на опыте других через консультации, тренинги, взаимодействие с более опытными и подготовленными сотрудниками; самообразование; развитие на рабочем месте в процессе выполнения конкретных производственных задач и поручений, направленных на развитие целевых компетенций; получение развивающей обратной связи от коллег, руководителей, подчиненных» [4].

В условиях цифровизации возрастает риск негативного влияния человеческого фактора с точки зрения возможного негативного отношения к происходящим изменениям остальных субъектов профессиональной деятельности в связи с их личностной и профессиональной ригидностью, что подтверждается результатами ряда исследований [2], а также влияние на удовлетворенность работников процессом и результатами собственной профессиональной деятельности. Данный тезис является главной идеей, лежащей в основе дальнейших научных разработок в направлении развития профессиональной подготовки управленческих кадров [2, с. 44].

Проблемы подготовки кадров для отрасли культуры были и остаются острыми. В современном российском обществе этот вопрос носит государственный характер. На уровне государственной политики принят ряд важнейших решений, призванных совершить прорыв в обеспечении высококвалифицированными кадрами отрасли культуры [10, с. 287].

Одним из ключевых направлений развития отрасли культуры сегодня является повышение уровня профессиональной компетентности менеджеров (руководителей) на основе повышения квалификации. Существующее противоречие между запросами общества, актуальными тенденциями развития культуры, технологическими инновациями, достижениями и реальным уровнем профессиональной компетентности работников отрасли зачастую затрудняет эффективное развитие всей отрасли культуры. Потребность в совершенствовании профессионализма, в освоении работающими специалистами новых компетенций может быть удовлетворена системой дополнительного профессионального образования [10, с. 288].

Необходимость развития профессиональной компетентности специалистов учреждений культуры обусловлена нормативно-правовой документацией и современными требованиями рынка труда, отражена в национальном проекте «Культура», разработанном в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [8] и скорректированном

в соответствии с указом от 21 июля 2020 года № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [7]. В структуру нацпроекта входят три федеральных проекта: «Культурная среда», «Цифровая культура», «Творческие люди».

В рамках реализации федерального проекта «Творческие люди» в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» был создан Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры, на базе которого реализуется дополнительная профессиональная образовательная программа повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры». Программа предназначена для руководителей, заместителей руководителей учреждений культуры, руководителей и сотрудников PR-отделов учреждений культуры, специалистов отделов и секторов культурно-досуговых учреждений. Реализация данной программы определяется необходимостью существования учреждений культуры в жестких условиях рынка в период возрастания и дифференциации потребностей населения в получении качественных услуг. Это требует деятельности руководителя учреждения сферы культуры, которая должна предусматривать выполнение задач, с одной стороны, создания условий для достойного существования творческих людей и коллективов, а с другой стороны, обеспечения процесса культурного развития российского общества. Для того чтобы учреждения культуры выполняли важнейшие социальные функции и при этом отвечали требованиям рынка, необходимо грамотное использование механизмов менеджмента в деятельности учреждений культуры. Одним из таких механизмов и является PR-сопровождение деятельности учреждений культуры.

Программа включает три модуля: «Современный менеджмент учреждений культуры и PR», «Технологии PR-сопровождения учреждений культуры», «Оценка эффективности PR-сопровождения». Изучение вышеуказанных модулей позволяет более детально разобраться в способах воздействия на общественное мнение и предложить эффективные методы PR-сопро-

вождения деятельности учреждений культуры. Программа направлена на систематизацию знаний о PR-деятельности и приобретение слушателями новой профессиональной компетенции, необходимой для организационно-управленческой деятельности в области эффективного PR-сопровождения учреждений культуры.

Объем дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» составил 36 часов.

За время реализации дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» на базе ЦНО и ПК КемГИК обучение прошли более трехсот слушателей.

С целью определения уровня профессиональной компетентности специалистов учреждений культуры и оценки обеспечения организационно-педагогических условий реализации программы (уровень практической значимости программы, уровень соответствия содержания программы заявленной тематике, оценка качества предлагаемого материала, практическая значимость заданий, технологии обучения, качество преподавания) было проведено исследование, в ходе которого приняли участие 205 респондентов.

Респондентам было предложено оценить уровень практической значимости изученного курса для профессиональной деятельности. 86,1 % опрошенных определили уровень как высокий, 13,9 % оценили уровень как средний, что говорит о высоком уровне практической значимости разработанной программы, ее актуальности и возможности использования в практической деятельности руководителей учреждений культуры.

В ходе исследования респондентами была проведена оценка соответствия содержания программы заявленной тематике как организационно-педагогического условия, направленного на развитие профессиональной компетентности специалистов сферы культуры: 92,3 % из числа опрошенных отмечают полное соответствие, а 7,7 % – частичное соответствие.

Оценка четкости, ясности и доступности предлагаемого материала представлена на рисунке 1, где 1 балл – материал непонятен, присутству-

ют неточности в изложении, 5 баллов – материал интересен, изложен доступным языком (см. Приложение, рис. 1).

Респондентам также было предложено оценить своевременность практических заданий, выполненных в ходе освоения программы: 82,2 % опрошенных считают, что задания актуальны для практики работы учреждений культуры, 16,3 % думают, что не все задания актуальны для применения на практике, и только 1,5 % убеждены, что предложенные задания неактуальны в практике работы учреждений культуры. В ходе анализа работ слушателей было выявлено, что вторая и третья группа ответов связана с тем, что в период обучения работодателем были поставлены те задачи, которые не соотносились с заданиями программы, и приоритет отдавался первым, либо не представлялось возможным выполнить задания в силу специфики функционирования учреждения.

При этом оценка качества преподавания курса и педагогическое мастерство преподавателя имеют не менее противоречивые показатели. Так, 53,7 % опрошенных оценили высокий уровень преподавания, постоянную коммуникацию с преподавателем; 40,5 % респондентов определили уровень преподавания как хороший, 3,4 % – средний уровень преподавания, 1,9 % – удовлетворительно. В связи с чем респондентам было предложено оценить качество организации и проведения курсов, где 1 балл – недоволен совсем, 5 баллов – очень понравилась организация курсов. Полученные данные, представленные на рисунке 2, свидетельствуют о высокой степени проработанности организационно-педагогических условий, профессионального мастерства педагогов при составлении и реализации программы повышения квалификации (см. Приложение, рис. 2).

В рамках реализации программы были применены дистанционные технологии обучения, которые выступают элементом организационно-педагогических условий в процессе реализации программы и развития профессиональной компетентности слушателей, на основании чего была проведена оценка доступности обучения в электронной среде, где 1 балл – совсем неудобно, 5 баллов – очень удобно. Данные представлены на рисунке 3 (см. Приложение, рис. 3).

Двести два человека из числа опрошенных считают, что дистанционные технологии эффективно реализуется образовательной организацией, использование образовательной среды удобно, открывает широкие возможности при освоении программы без отрыва от производства. И только пять респондентов испытывали трудности при работе в электронной образовательной среде.

Особо стоит отметить, что более 95,6 % опрошенных респондентов готовы рекомендовать коллегам и другим организациям сферы культуры обучение по программе «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры», реализуемой на базе Кемеровского государственного института культуры. В целом это говорит о высоком уровне условий реализации образовательной программы и способствует повышению профессиональной компетентности руководителя учреждения культуры, который ее изучает. Следует заметить, что эффективность организационно-педагогических условий находится в прямой зависимости от их своевременной корректировки, что свидетельствует о профессиональном мастерстве разработчиков программы. Полученные результаты анкетирования позволили выделить незначительные недостатки, своевременная корректировка которых позволит повысить уровень удовлетворенности условиями реализуемой программы «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» среди слушателей и ее содержанием.

В процессе реализации и освоения программы принимают участие три субъекта: профессорско-преподавательский состав, слушатель и работодатель. Результаты анкетирования позволяют сделать вывод, что 1 % опрошенных, чьи ожидания не оправдал процесс реализации программы повышения квалификации, свидетельствует о несоответствии запроса работодателя и трудовых функций слушателя. Устранить этот недостаток возможно путем внедрения в процесс реализации программы проектного метода обучения. Результатом обучения каждого модуля станет оформление частей итогового проекта, внедрение и реализация которого возможна при определенной степени адаптации к условиям конкретного учреждения культуры. Однако в таком случае следует рассмотреть возможность увеличения объема дополнительной профессиональной образо-

вательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры».

Еще одной сложностью стала неоднородность слушателей при реализации профессиональной образовательной программы повышения квалификации, в связи с чем профессорско-преподавательский состав в целом при подаче материала должен ориентироваться на нулевой уровень слушателя, что свидетельствует об отсутствии навыков владения понятийным аппаратом изучаемой предметной области, связанной с PR-сопровождением деятельности учреждений культуры, слушатель ранее не устанавливал связь между теорией и практикой, а следовательно, не владеет способами решения практико-ориентированных задач, пренебрегая интересами тех, кто имеет высокий уровень (дает содержательно полный ответ, требующий незначительных дополнений и уточнений, демонстрирует умения и навыки в области решения практико-ориентированных задач) и интересами тех, кто имеет продвинутый (дает полный, глубокий, выстроенный логично по содержанию вопроса ответ, используя различные источники информации, способен глубоко анализировать теоретический и практический материал, обобщать его, самостоятельно делать выводы, вести диалог и высказывать свою точку зрения) уровень. В этой связи при увеличении объема часов дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры» возможно внедрение адресного подхода или открытого образования. Разработать векторы изучения программы в соответствии с входным уровнем слушателя и выполняемыми им трудовыми функциями.

В соответствии с вышесказанным предлагаем внедрить мониторинг оценки слушателей на предварительном этапе обучения. Анализ следует производить следующим образом. Все компетенции сгруппированы по девяти основным направлениям работы программы (табл. 1): от блока «Теоретико-методологические основы PR-сопровождения деятельности учреждений культуры», где необходимо сформулировать цели, задачи, принципы данного направления работы, а также спланировать программу PR-сопровождения, до

модуля «Оценка эффективности PR-деятельности учреждений культуры», в котором приводятся инструменты оценки разработанной программы продвижения. В каждом блоке необходимо оценить уровень владения той или иной компетенцией в баллах от 0 до 5 (табл. 2)

Таблица 1

Оценка уровня знаниевого компонента компетенций слушателей на предварительном этапе обучения (пример)

№ п/п	Наименование раздела программы	Оценка уровня владения (от 0 до 5)
Модуль 1. Современный менеджмент учреждений культуры и PR		
1.1.	Теоретико-методологические основы PR-сопровождения учреждений культуры	5
1.2.	Организация PR-сопровождения деятельности учреждений культуры	2
1.3.	Технологии взаимодействия со средствами массовой информации	1
Модуль 2. Технологии PR-сопровождения учреждений культуры		
2.1.	Инструменты коммуникации PR-сопровождения учреждений культуры	2
2.2.	Маркетинговые исследования в PR-сопровождении учреждений культуры	3
2.3.	Социальный медиамаркетинг как инструмент PR-сопровождения учреждений культуры	3
Модуль 3. Оценка эффективности PR-деятельности учреждений культуры		
3.1.	Методы оценки эффективности PR-сопровождения учреждений культуры	2
3.2.	Индикаторы эффективности PR-сопровождения учреждений культуры	2
3.3.	Организация процедуры анализа и оценки эффективности PR-сопровождения учреждений культуры	1

Таблица 2

**Уровни и показатели
владения компетенциями**

Показатель	Уровень владения
0	Никогда не сталкивался с данной тематикой
1	Имею общее представление о рассматриваемых вопросах
2	Хорошо знаю с теоретической точки зрения, но на практике не применял
3	Есть небольшой опыт реализации на практике
4	Реализую постоянно, могу оптимизировать и регламентировать
5	Владею в совершенстве, могу обучать других

По итогам полученных данных необходимо составить диаграмму, которая покажет, какие знания, умения и навыки требуют особого внимания, а какие и так на высоком уровне для определенного слушателя (см. Приложение, рис. 4).

Например, данные таблицы 1 и рисунка 4 показывают, что слушатель достаточно хорошо понимает сущность PR-деятельности и методы ее реализации, имеет небольшой опыт проведения маркетинговых исследований и деятельности, связанной с продвижением с социальных сетей. Наиболее уязвимый блок – оценка эффективности PR-сопровождения учреждений культуры.

На основании результатов таблицы 1 и рисунка 4 выстраивается индивидуальная траектория освоения программы повышения квалификации, которая учитывается в рамках подготовки проекта. Кроме того, данная методика позволяет построить образовательную траекторию и для группы в целом с учетом уровня владения компетенциями каждого слушателя и доминирующих тенденций, что и составит один из элементов организационно-педагогических условий (уровень практической значимости программы) повышения уровня профессиональной компетентности руководителя учреждений культуры.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что повышение уровня профессиональной компетентности руководителей сферы культуры напрямую связано с уровнем его квалификации. В связи с этим необходимо уделять особое внимание изменению организационно-педагогических условий при организации образовательного процесса с учетом позиций трех субъектов (профессорско-преподавательского состава, слушателя и работодателя) через внедрение системы оценки знаниевого компонента компетенций слушателей на предварительном этапе обучения и осуществление проектного подхода (на примере конкретного учреждения культуры), что должно стать основой построения индивидуальных образовательных траекторий слушателей и повышения уровня профессиональной компетентности.

Литература

1. Долгих Т. В., Ключев Ю. В., Мухамедиева С. А. Особенности построения системы управления творческой деятельностью в организациях сферы культуры // Экономика и предпринимательство. – 2022. – № 2 (139). – С. 1357–1362.
2. Костюк Н. В., Панина Т. С., Пахомова Е. А. Трансформация подготовки управленческих кадров на этапе цифровизации экономического и социального развития общества // Профессиональное образование и рынок труда. – 2019. – № 4. – С. 43–50. – DOI: 10.24411/2307-4264-2019-10404.
3. Пономарев В. Д., Устинова О. В. Культурно-образовательный кластер как фактор повышения качества подготовки специалистов сферы культуры в условиях реализации государственной культурной политики // Педагогический журнал. – 2020. – Т. 10, № 5А. – С. 215–223. – DOI:10.34670/AR.2020.58.41.019.
4. Развитие компетенций работников: методы и цели [Электронный ресурс] // Кадровое дело. – URL: <https://www.kdelo.ru/art/386057-razvitie-kompetentsiy-rabotnikov-metody-i-tseli-21-m3?ysclid=I9nz01vies293774569>.
5. Руководитель учреждения культуры: обязательные знания и навыки [Электронный ресурс] // Справочник руководителя учреждения культуры. – URL: <https://www.cultmanager.ru/article/6904-rukovoditel-uchrejdeniya-kultury-obyazatelnye-znaniya-21-m04-22>.
6. Слаутина Н. М., Лазарева М. В. Индивидуальная образовательная траектория профессионализма сотрудников учреждений культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 38. – С. 183–187.

7. Указ Президента РФ от 21 июля 2020 года № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45726> (дата обращения: 12.12.2022).
8. Указ Президента РФ от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/71937200/?ysclid=lf0kjq0px866616003> (дата обращения: 10.12.2022).
9. Устимова О. В. Организационно-педагогические условия формирования качества подготовки специалистов сферы культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 216.
10. Шунков А. В., Григоренко Н. Н. Организационно-педагогические и дидактические условия востребованности образовательных программ центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры КеМГИК // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 286–294.

References

1. Dolgikh T.V., Klyuev Y.V., Mukhamedieva S.A. Osobennosti postroeniya sistemy upravleniya tvorcheskoy deyatel'nost'yu v organizatsiyakh sfery kul'tury [Features of building a system for managing creative activity in cultural organizations]. *Ekonomika i predprinimatel'stvo [Economics and Entrepreneurship]*, 2022, no. 2 (139), pp. 1357-1362. (In Russ.).
2. Kostyuk N.V., Panina T.S., Pakhomova E.A. Transformatsiya podgotovki upravlencheskikh kadrov na etape tsifrovizatsii ekonomicheskogo i sotsial'nogo razvitiya obshchestva [Transformation of management training at the stage of digitalization of the economic and social development of society]. *Professional'noe obrazovanie i rynek truda [Vocational education and labor market]*, 2019, no. 4, pp. 43-50. (In Russ.), doi: 10.24411/2307-4264-2019-10404.
3. Ponomarev V.D., Ustimova O.V. Kul'turno-obrazovatel'nyy klaster kak faktor povysheniya kachestva podgotovki spetsialistov sfery kul'tury v usloviyakh realizatsii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki [Cultural and educational cluster as a factor in improving the quality of training of specialists in the field of culture in the context of the implementation of state cultural policy]. *Pedagogicheskiy zhurnal [Pedagogical journal]*, 2020, vol. 10, no. 5A, pp. 215-223. (In Russ.), doi: 10.34670/AR.2020.58.41.019.
4. Razvitie kompetentsiy rabotnikov: metody i tseli [Development of employees' competencies: methods and goals]. *Kadrovoe delo [Personnel business]*. (In Russ.). Available at: <https://www.kdelo.ru/art/386057-razvitie-kompetentsiy-rabotnikov-metody-i-tseli-21-m3?ysclid=l9nz01vies293774569>.
5. Rukovoditel' uchrezhdeniya kul'tury: obyazatel'nye znaniya i navyki [Head of a cultural institution: mandatory knowledge and skills]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury [Handbook of the head of a cultural institution]*. (In Russ.). Available at: <https://www.cultmanager.ru/article/6904-rukovoditel-uchrezhdeniya-kulturny-obyazatelnye-znaniya-21-m04-22>.
6. Slautina N.M., Lazareva M.V. Individual'naya obrazovatel'naya traektoriya professionalizma sotrudnikov uchrezhdeniy kul'tury [Individual educational trajectory of professionalism of employees of cultural institutions]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 38, pp. 183-187. (In Russ.).
7. Ukaz Prezidenta RF ot 21 iyulya 2020 goda № 474 "O natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2030 goda" [Decree of President of Russian Federation of July 21, 2020 no. 474 "On the national development goals of the Russian Federation for the period up to 2030"]. (In Russ.). Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/45726> (accessed 12.12.2022).
8. Ukaz Prezidenta RF ot 7 maya 2018 goda № 204 "O natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda" [Decree of President of Russian Federation of May 7, 2018, no. 204 "On the national goals and strategic objectives of the development of the Russian Federation for the period up to 2024"]. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/71937200/?ysclid=lf0kjq0px866616003>.
9. Ustimova O.V. Organizatsionno-pedagogicheskie usloviya formirovaniya kachestva podgotovki spetsialistov sfery kul'tury [Organizational and pedagogical conditions for the formation of the quality of training of specialists in the sphere of culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 39, pp. 216-221. (In Russ.).
10. Shunkov A.V., Grigorenko N.N. Organizatsionno-pedagogicheskie i didakticheskie usloviya vostrebovannosti obrazovatel'nykh programm tsentra nepreryvnogo obrazovaniya i povysheniya kvalifikatsii tvorcheskikh i uprav-

lencheskikh kadrov v sfere kul'tury KemGIK [Organizational, pedagogical and didactic conditions for the demand for educational programs of the center for continuing education and advanced training of creative and managerial personnel in the field of culture KemGIK]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2020, no. 53, pp. 286-294. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

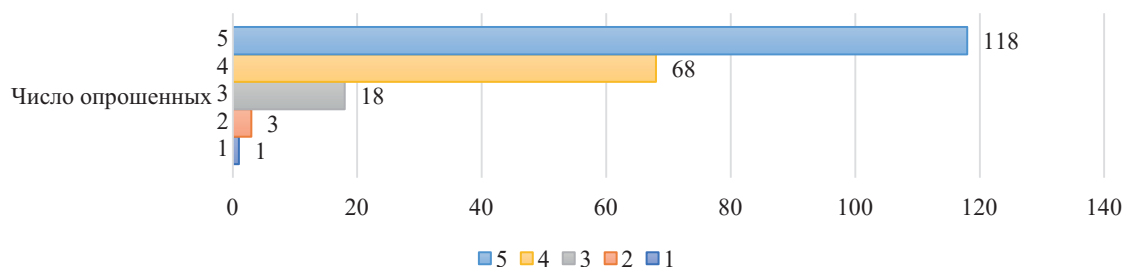


Рисунок 1. Результаты оценки четкости, ясности и доступности предлагаемого материала респондентами, прошедшими повышение квалификации по программе «PR-сопровождение деятельности учреждений культуры»

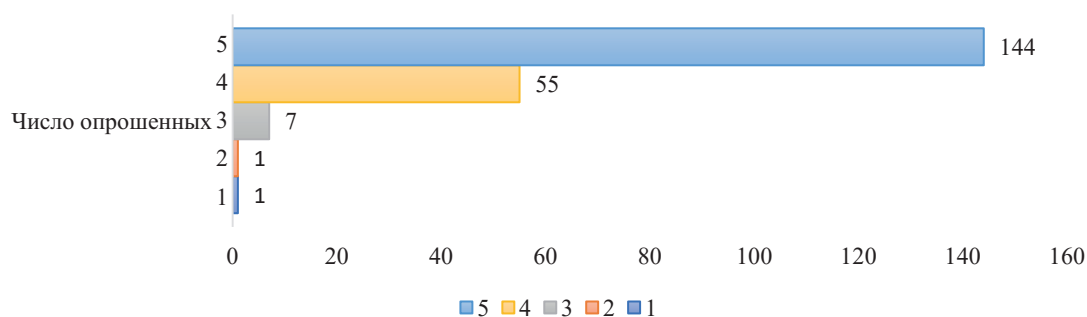


Рисунок 2. Результаты оценки качества организации и проведения курсов

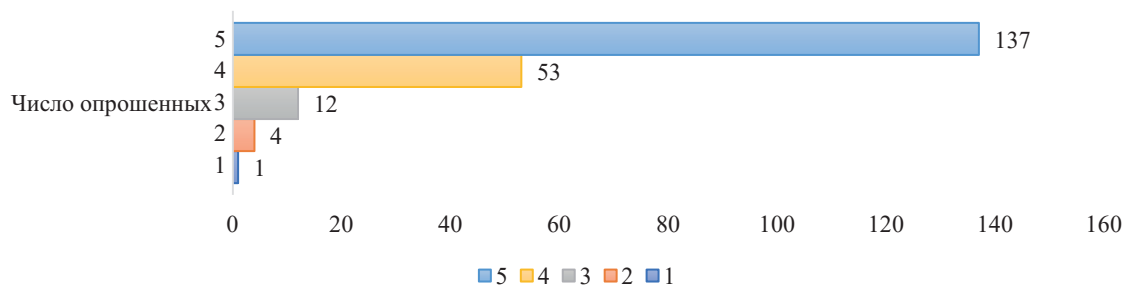


Рисунок 3. Результаты оценки доступности обучения в электронной среде

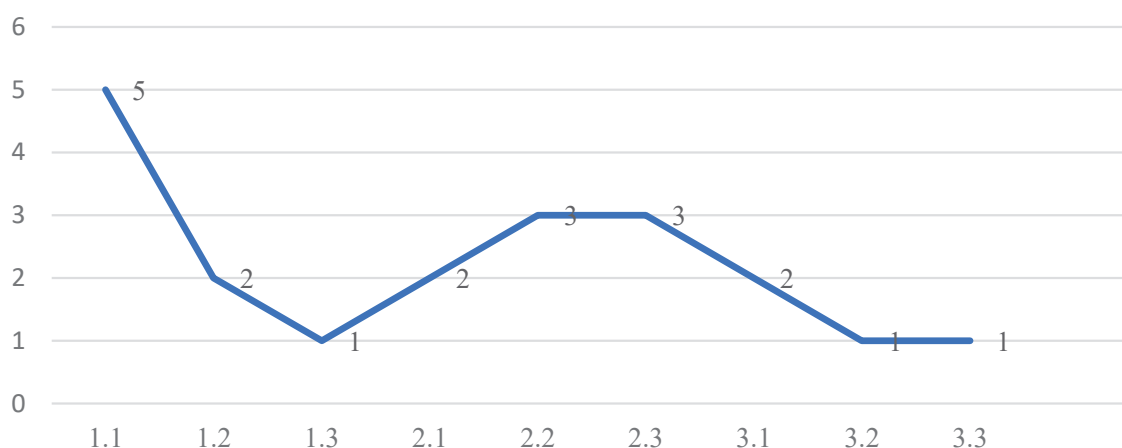


Рисунок 4. Пример диаграммы итогов оценки слушателя на предварительном этапе обучения

УДК 378.14.015.62:069.61

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-211-219

ФОРМИРОВАНИЕ УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ МУЗЕЙНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Шаховалова Елена Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: esh1001@mail.ru

Эффективность менеджмента в современном музее напрямую обусловлена уровнями квалификации административного персонала и сформированности профессиональных управленческих компетенций. Анализ деятельности музеев Алтайского края позволяет констатировать заметный дефицит управленческих компетенций в сфере отраслевого менеджмента, который негативно отражается на качестве музейной работы.

В статье представлен анализ взглядов современных отечественных исследователей на содержания понятий «компетенция», «управленческая компетенция музейного специалиста»; раскрыты ключевые условия и аспекты формирования профессиональных управленческих компетенций в системе высшего профессионального образования.

В статье изложены результаты анализа содержания профессиональной образовательной программы высшего образования по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (бакалавриат), реализуемой в Алтайском государственном институте культуры (г. Барнаул, Россия). Отмечается, что процесс формирования профессиональных управленческих компетенций будущих музеологов в вузе базируется на изучении учебных дисциплин «Менеджмент в сфере культуры», «Менеджмент и маркетинг в музейной деятельности», входящих в обязательную часть блока 1 основной профессиональной образовательной программы, а также в рамках различных видов практик на базе музеев и в ходе работы над текстами выпускных квалификационных работ. Представлен авторский опыт участия в формировании управленческих компетенций у обучающихся профиля «Выставочная деятельность» в рамках учебных занятий, охарактеризована специфика

практических работ, ориентированных на развитие специальных навыков в области привлечения внебюджетных средств на реализацию культурных проектов и программ в музеях, навыков в сфере маркетингового продвижения музейных услуг и продуктов, конструирования музейного бренда.

Сделан вывод о том, что усвоение знаний о методологических основах музейного менеджмента и маркетинга, овладение инструментарием анализа и укрепления конкурентоспособности музейного учреждения позволят будущим музеологам приобрести уверенные навыки проектирования и создания музейного продукта и его рыночного продвижения, формирования конкурентной идентичности учреждения, обеспечить эффективное развитие музея во внешней среде.

Ключевые слова: компетенция, управленческая компетенция, образовательный процесс, музей, музейные специалисты.

FORMATION OF MANAGERIAL COMPETENCIES IN THE PROCESS OF FUTURE MUSEUM SPECIALISTS TRAINING

Shakhvalova Elena Gennadyevna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: esh1001@mail.ru

The effectiveness of management in a modern museum is directly determined, among other things, by the level of qualification of administrative staff and the formation of professional managerial competencies. An analysis of the activities of museums in Altai Territory allows us to state a noticeable shortage of managerial competencies in the field of industry management, which negatively affects the quality of museum work.

The article presents an analysis of the views of modern domestic researchers on the content of the concepts of *competence*, *managerial competence of a museum specialist*, the key conditions and aspects of the formation of professional managerial competencies in the system of higher professional education are revealed.

The article presents the results of the analysis of the content of the professional educational program of higher education in the field of training 51.03.04 *Museology and Protection of Objects of Cultural and Natural Heritage* (Bachelor's Degree), implemented at the Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia). It is noted that the process of formation of future museologists' professional managerial competencies at the university is based on the study of the academic disciplines *Management in the Field of Culture*, *Management and Marketing in Museum Activities*, which are part of the mandatory part of Block 1 of the main professional educational program, as well as in the framework of various types of practices on the basis of museums and in the course of work on texts final qualifying works. The author's experience of participation in the formation of managerial competencies among students of the profile *Exhibition Activity* within the framework of training sessions is presented, the specifics of practical work focused on the development of special skills in attracting extra-budgetary funds for the implementation of cultural projects and programs in museums, skills in the field of marketing promotion of museum services and products, designing a museum brand are characterized.

It is concluded that the acquisition of knowledge about the methodological foundations of museum management and marketing, mastering the tools of analysis and strengthening the competitiveness of a museum institution will allow future museologists to acquire confident skills in designing and creating the museum product and its market promotion, the formation of a competitive identity of the institution, to ensure the effective development of the museum in the external environment.

Keywords: competence, managerial competence, educational process, museum, museum specialists.

На современном этапе все больше возрастает роль музеев в сохранении, трансляции и развитии отечественной культуры. Именно музеи призваны укреплять духовные и нравственные ценности народа, задавать векторы патриотического вос-

питания молодежи и подрастающего поколения. В условиях рыночной экономики достижение данных задач обуславливает трансформацию деятельности музеев по привлечению внебюджетных средств, что невозможно достичь без использо-

вания механизмов менеджмента и маркетинга в управлении музейным учреждением.

Следует констатировать, что на сегодняшний день, с одной стороны, сложился положительный опыт зарубежных и отечественных музеев по применению инструментов менеджмента и маркетинга в реализации музейных услуг, музейного продукта, с другой – многие отечественные музеи, в частности региональные, испытывают определенные сложности в реализации подходов менеджмента и маркетинга в управлении. «С учетом того, что музей как учреждение культуры активно развивается, для него крайне необходимы музееведы новой формации, отвечающие всем современным требованиям» [11, с. 143]. Анализ опыта деятельности музеев свидетельствует, что «выпускники современных вузов – а это прежде всего педагоги, музееведы и искусствоведы – зачастую приходят в музей неспособными к профессиональной деятельности» [7, с. 57]. В этой связи формирование профессиональных управленческих компетенций будущих музеологов в условиях высшей школы в рамках реализации основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП ВО) по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» является значимым и актуальным.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (уровень бакалавриата), утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 06 декабря 2017 года № 1180 (зарегистрирован в Министерстве юстиции РФ 09.01.2018 года, регистрационный № 49572), определяет у выпускника вуза наличие организационно-управленческих и проектных компетенций.

Целью данной ОПОП ВО является «качественная подготовка конкурентоспособных и компетентных профессионалов, обладающих высоким уровнем общей и профессиональной культуры, фундаментальными знаниями в области музеологии и охраны культурного и природного наследия, способных и готовых к решению задач профессиональной деятельности следующих типов: организационно-управленческий, проектный» [9]. Следовательно, данный образователь-

ный стандарт определяет у выпускника высшей школы наличие способности и готовности к реализации управленческой, проектной компетенции как обязательного условия подготовки:

- готовность к усвоению знаний о методологических основах музейного менеджмента и маркетинга, основ управления деятельностью структурных подразделений музейного учреждения, особенностей формирования и реализации кадровой политики в музее; овладению умениями разрабатывать и реализовывать музейные проекты (ПК-1);

- способность организовывать работу отделов музея, обеспечивающих создание и реализацию различных аспектов работ и проектов в музее; планировать деятельность музея по основным направлениям; выявлять проблемы экономического характера в музейной деятельности; выявлять, анализировать потребности посетителей и обосновывать полученные результаты, разрабатывать рекомендации по развитию деятельности музея (ПК-1);

- способность владеть методологией управленческого, маркетингового и экономического исследования в сфере музейной деятельности; функциями управленческого цикла (анализ, планирование, организация, контроль) для эффективной организации музейной деятельности (ПК-1);

- способность анализировать коммуникации внутри организации; принимать управленческие решения в обеспечении функционирования музейного учреждения (ПК-2);

- способность самостоятельно представлять и решать вопросы в области изучения, сохранения, трансляции и актуализации историко-культурного наследия (ПК-3).

Процесс формирования профессиональных управленческих компетенций будущих музеологов в вузе базируется на изучении учебных дисциплин «Менеджмент в сфере культуры», «Менеджмент и маркетинг в музейной деятельности» (обязательная часть блока 1 ОПОП ВО по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»), в рамках прохождения различных видов практик в музее, в ходе разработки выпускных квалификационных работ.

Управление различными процессами в музее требует от современного руководителя вла-

дения набором необходимых профессиональных компетенций [2; 3; 8; 10; 12]. Изучение и анализ сущности понятия «компетенция» рассматривается учеными в различных аспектах. Так, Э. Шорт отмечает, что «компетенция – это владение ситуацией в условиях изменяющейся окружающей среды, это способность реагировать на воздействие среды и изменять ее» [15, с. 22]. Т. Е. Исаева считает, что «компетенции – это сложное явление, определенное качество восприятия человеком действительности, которое подсказывает наиболее эффективный способ решения жизненных ситуаций, в процессе чего создаются новые смыслы деятельности, явления, объекты культуры, способствующие достижению нового качества общественных отношений» [4, с. 56]. По мысли А. В. Хуторского, «компетенция – это наперед заданное требование к образовательной подготовке обучаемого, а компетентность – уже состоявшиеся качества личности обучаемого и минимальный опыт по отношению к деятельности в заданной сфере» [13, с. 58].

Таким образом, квинтэссенцией компетенции выступает «способность личности использовать полученные знания, умения, создавать новые смыслы, информацию, объекты действительности в процессе непрерывного личностного самосовершенствования» [6, с. 23].

Г. К. Селевко рассматривает компетенцию как «образовательный результат, выражающийся в готовности выпускника справиться с поставленными задачами; как совокупность знаний, умений и навыков, которые позволяют ставить и достигать цели по преобразованию окружающего мира, как интегральное качество личности, проявляющееся в общей способности и готовности ее деятельности, основанной на знаниях и опыте, которые приобретены в процессе обучения и социализации и ориентированы на самостоятельное и успешное участие в деятельности» [5, с. 138].

Под компетенцией музейного специалиста будем понимать «уникальную систему профессионально-личностных качеств человека, знаний и умений, объединенных гуманно-ценностным отношением к окружающим, творческим подходом к труду, постоянной нацеленностью на личностное и профессиональное совершенствование, используемых для освоения ситуаций в профессиональной деятельности» [4, с. 57].

Управленческая компетенция – «особый вид профессиональной компетенции, характеризующийся совокупностью оцениваемых характеристик специалиста, позволяющей ему быть эффективным в профессиональной деятельности в условиях конкурентной среды окружающих организаций, или личное (деловое) качество, (модель поведения), помогающее эффективно решать поставленные управленческие задачи и добиваться высоких результатов» [1, с. 237].

Знание основных понятий менеджмента и маркетинга, инновационных подходов в изучении аспектов менеджмента в музейной деятельности позволяет профессионально и системно использовать подходы к средствам продвижения услуг музея, формировать планы маркетинговой и коммуникационной деятельности, проводить маркетинговые исследования, качественно организовывать рекламную деятельность, эффективно развивать современный музей.

Управление музеем в динамично меняющихся экономических условиях – процесс сложный, многоаспектный, требующий совершенствования управленческой деятельности, повышения эффективности работы команды музейного учреждения, создания и внедрения эффективных методов управления, использования новых подходов для привлечения посетителей. Применение инструментов менеджмента и маркетинга в музейной деятельности позволяет музеям быть в тренде современных социально-экономических трансформаций и преобразований, реализовывать стратегии развития в соответствии с запросами посетителей.

В рамках изучения учебных дисциплин «Менеджмент в сфере культуры», «Менеджмент и маркетинг в музейной деятельности» обучающиеся узнают теоретические сведения о концепциях и теориях управления организацией, о нормативно-правовом базисе управления музейным учреждением, современных видах музейного менеджмента, о маркетинговых стратегиях музеев [14]. На практических занятиях студенты выполняют комплекс заданий по разработке стратегии привлечения внебюджетных средств для развития музея. Например, предлагается составить план фандрайзинговых мероприятий музея (на конкретном примере); разработать проект информационного письма-предложения потенциальным

спонсорам конкретного музейного проекта; разработать проект музейного мероприятия (выставка стационарная, выездная и др.); провести мониторинг потенциальных доноров, выбрать из них генерального, технического и информационного спонсора, определить методы обращения к ним. В рамках изучения темы «Реклама в музее» на практических занятиях студенты составляют медиаплан музея (на конкретном примере), концепцию рекламы конкретного музея; разрабатывают проекты пресс-релиза для СМИ, содержащие новостную информацию о конкретном музейном событии (выставке, экспозиции, специальном мероприятии и др.), представляют аналитический обзор проведения на примере акции «Музейная ночь» за последние 5 лет (3 музея на выбор обучающегося).

В процессе обучения в вузе студенты овладевают умениями управлять продвижением услуг музея, информацией о музее посредством рекламы. Эффективной рекламой для современного музея являются организованные для посетителей культурно-образовательные мероприятия. Студентам предлагается на примере музея проанализировать культурно-образовательную сферу деятельности и подготовить рекламу культурно-образовательного мероприятия (на выбор), поскольку успех маркетинговых проектов во многом зависит от своевременного установления связей с общественностью посредством широкого использования средств массовой информации прессы, радио, телевидения. Эффективно организованное и проведенное PR-мероприятие помогает более оперативно и своевременно обнаружить и устранить недостатки в стратегическом планировании организации, устанавливать тесное сотрудничество с общественностью.

В общественной иерархии музеев традиционно занимает место духовного, культурно-нравственного и художественного воспитателя человека, но может стать и центром досуга, притягательным для широкого круга посетителей. Для достижения данной цели музей должен суметь эффективно донести информацию о своих коллекциях и деятельности до целевой аудитории. Современные музеи в своей работе внедряют такие формы, как интерактивные выставки, музейно-педагогические занятия, мастер-классы и т. п.,

которые обладают определенным рекламным потенциалом для деятельности музея. Расширение культурно-образовательной деятельности способно вывести музей на качественно новый уровень не только в определении своего места в инфраструктуре города и региона, но и в привлечении внимания реальной и потенциальной аудитории к данному учреждению. Рекламным потенциалом это направление музейной работы будет наполнено при использовании в подобных мероприятиях коммуникационного подхода на основе диалога или полилога с посетителем. Культурно-образовательная деятельность в музее сегодня представлена многообразием форм: экскурсии, лекции, экскурсии-беседы, экскурсии-уроки, квесты, круглые столы, вечера, музейные праздники, мастер-классы и др. Реализация данных мероприятий позволяет реализовывать образовательно-просветительную, креативно-развлекательную функции музейного учреждения, привлекать разновозрастную и разноуровневую аудиторию. Расширение культурно-образовательной деятельности способно вывести музей на качественно новый уровень не только в определении своего места в инфраструктуре города и региона, но и в привлечении внимания реальной и потенциальной аудитории к данному учреждению. Рекламным потенциалом это направление музейной работы будет наполнено при использовании в подобных мероприятиях коммуникационного подхода на основе диалога или полилога с посетителем.

Многие музеи Сибири, разрабатывая нестандартные, интерактивные формы экспозиционно-выставочной и музейно-педагогической деятельности, используют их как дополнительное средство формирования интереса и предпочтений публики.

Например, в течение нескольких лет в Омском краеведческом музее проводятся тематические праздники «Всей семьей – в музей». Их программы разнообразны и отражают различные события истории края, юбилейные даты, календарные праздники и т. д. Составляются они с учетом специфики посетителей, например, для родителей с детьми проводятся короткие беседы и экскурсии по экспозиции, иногда с элементами театрализации, викторины и конкурсы. Для старшеклассников и студентов 1–2-го курсов высших

учебных заведений города музей организует научные конференции: «Омское Прииртышье: природа, история, культура».

В Алтайском крае культурно-образовательная деятельность муниципального бюджетного учреждения «Музей “Город”» обладает большим рекламным потенциалом для привлечения посетителей, является центром сохранения историко-культурного наследия г. Барнаула. Активная проектная деятельность позволяет музею привлекать разновозрастную аудиторию. Так, в музее проводятся персональные и передвижные выставки. В разные годы в музее состоялись различные выставки: «Город мечты, город надежды», «Коммунальные лики», «Победители» и др. Музеем регулярно реализуются социальные выставочные проекты, например, «Мир глазами детей» – выставка-продажа работ детей с ограниченными возможностями здоровья в поддержку Барнаульской специализированной (коррекционной) общеобразовательной школы-интерната № 1 VIII вида и др.

С целью формирования управленческой и проектной профессиональных компетенций студентам предлагается выполнить кейс заданий по разработке бренда региональных музеев. Так, в результате студенты разработали бренд Государственного художественного музея Алтайского края (далее – ГХМАК). В настоящее время в музее реализуется инновационный проект «Создание парфюмерии к картинам известных художников как способ формирования положительного имиджа музея». Музей имеет одно из крупнейших в Сибири и единственное в крае собрание уникальных коллекций отечественного искусства, в собрании музея хранится около 16000 экспонатов – памятников искусства России, Сибири и Алтая XVI–XXI веков. Создание линейки ароматов к картинам отечественных и алтайских художников – новый бренд ГХМАК. Предлагая парфюм к картинам, музей позволяет надолго сохранить воспоминания о картинах и закрепляет в сознании посетителей положительные эмоции, пережитые во время экскурсии. Для создания парфюма выбраны работы, находящиеся в собрании музея: Гуркина Григория Ивановича «Озеро горных духов»; Ковешниковой Майи Дмитриевны «Огоньки»; Айвазовского Ивана Константиновича «Девятый вал»; Щербакова Бориса Валентиновича

«Натюрморт»; Югаткина Алексея Александровича «Ленинский проспект после дождя». Пирамида духов была составлена с учетом ассоциаций, вызванных названием картин:

– Югаткин Алексей Александрович «Ленинский проспект после дождя». Основа аромата взята от бренда Serge lutens L’eau de paille. Запах ассоциируется с августовским ветром, пшеницей, свежескошенной травой и опьяняющей свежестью, завершает композицию запах мокрого асфальта;

– Гуркин Григорий Иванович «Озеро горных духов». За основу аромата взят парфюм Juliette has a gun Not a perfume superdose. Эти духи пахнут свежестиранным бельем, присутствуют нотки запаха спила дерева;

– Ковешникова Майя Дмитриевна «Огоньки». Запах свежей травы и жимолости сочетаются в аромате Jo Malone Honeysuckle & Davana. Базу составляет аромат Oriflame Freya – полевые цветы, роза и зеленые ноты;

– Иван Константинович Айвазовский «Девятый вал». Основа аромата взята от бренда Lush Dirty. Запах растертой мяты в сочетании с эстрагоном и тимьяном, с добавлением аромата морской воды, мятной прохлады от Antonio Banderas Blue seduction;

– Щербаков Борис Валентинович «Натюрморт». Основу аромата составляют духи от Trussardi Aperitivo Milanese porta nuova. Притягательный аромат миндального ликера, нероли, мандарина, ириса и гелиотропа на амброво-ванильной подложке, также присутствует аромат с нотами арбуза от Dolce&Gabbana L’Imperatrice № 3.

Таким образом, предложение парфюмерии к картинам известных художников, представленным на выставке музея, способствует повышению имиджа музея, привлечению посетителей, усилению восприятия картин, благодаря задействованию больших органов чувств. Оригинальный способ восприятия картин также поможет привлечь на выставки посетителей с ограниченными возможностями здоровья, поскольку обоняние помогает в более полном восприятии картин.

Изучение современных аспектов управления маркетинговыми коммуникациями позволит будущим музейным специалистам профессионально и системно управлять продвижением услуг музея, формировать планы маркетинговой и коммуника-

ционной деятельности, проводить маркетинговые исследования, качественно организовывать рекламную деятельность музеев.

Учебным планом ОПОП ВО по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», профиль «Выставочная деятельность», предусмотрено прохождение студентами различных видов практик, в том числе производственной технологической (проектно-технологической) практики (по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности) и производственной организационно-управленческой практики, позволяющих приобрести опыт организационно-управленческой и проектно-технологической работы и практических навыков в будущей профессиональной деятельности.

Разработка и написание выпускных квалификационных работ позволяет сформировать научно-исследовательские и проектные компетенции обучающихся.

Таким образом, изучение основных подходов, базирующихся на принципах менеджмента и маркетинга в управлении музейной деятельностью, является методологической основой формирования управленческих компетенций будущих музейных специалистов. В процессе профессио-

нальной подготовки в высшей школе у будущих музеологов формируются компетенции, направленные на усвоение знаний о методологических основах музейного менеджмента и маркетинга, овладение инструментарием анализа и укрепления конкурентоспособности музейного учреждения, что позволит им приобрести уверенные навыки проектирования и создания музейного продукта и его рыночного продвижения, формирования конкурентной идентичности учреждения, обеспечить эффективное развитие музея во внешней среде.

Освоение обучающимися универсального, методологического и информационного инструментария менеджмента и маркетинга в профессиональной деятельности будет содействовать успешному созданию и продвижению музейного продукта, эффективному развитию организации музейной деятельности, социальной адаптации будущего специалиста в музейной сфере в рабочем коллективе любого типа, формированию корпоративной культуры организации. Применение инновационных подходов менеджмента и маркетинга в музейной сфере станет новым витком в реализации функций управления на всех уровнях управления музеем в системе «руководитель – сотрудники – посетитель».

Литература

1. Алиева Р. Р., Мартазанов Х. М., Магомедов И. А. Формирование управленческих компетенций обучающихся в условиях вуза // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3. – С. 236–238.
2. Дракина И. К., Дмитриева В. С. Формирование социальных компетенций у студентов художественных вузов средствами социального воспитания // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 1. – С. 241–243.
3. Загуменнов Ю. Л. Развитие управленческих компетенций студентов на основе демократизации и информатизации учебного процесса в вузе. – DOI: 10.21686/1818-4243-2020-2-55-64 // Открытое образование. – 2020. – № 24. – С. 55–64.
4. Исаева Т. Е. Классификация профессионально-личностных компетенций вузовского преподавателя // Педагогика. – 2006. – № 9. – С. 55–61.
5. Селевко Г. К. Компетентности и их классификация // Народное образование. – 2004. – № 4. – С. 138–143.
6. Карманов А. А. Ключевые компетенции // Образование. Карьера. Общество. – 2005. – № 3. – С. 23–29.
7. Косаковская А. А. Подготовка студентов направления «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» в современных условиях // Педагогика высшей школы. – 2017. – № 2. – С. 57–59.
8. Литвинова Р. Н. Развитие управленческих компетенций студентов в образовательной среде вуза // Вестник экспериментального образования. – 2021. – № 21. – С. 17–26.
9. Основная профессиональная образовательная программа высшего образования по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», направленность (профиль) «Выставочная деятельность», квалификация – бакалавр, форма обучения – очная, заочная, год начала подготовки – 2019 [Электронный ресурс] // Алтайский государственный институт культуры. – URL: https://www.agik22.ru/sveden/files/51.03.04_VD_2019.pdf (дата обращения: 15.01.2023).

10. Портнова К. И., Бычкова Н. В., Волков В. В. Формирование управленческих компетенций будущих специалистов профессионального обучения в системе высшего // Преподаватель XXI век. – 2019. – Т. 1, № 2. – С. 86–91.
11. Родионова Д. Д., Насонов А. А. Современная профессиональная подготовка музейного специалиста // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2015. – № 3. – С. 142–146.
12. Салапура М. Н., Богданова Е. А. Особенности формирования профессиональных компетенций студентов // Экономика и качество систем связи. – 2019. – № 1. – С. 41–45.
13. Хуторской А. В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты // Эйдос. – 2002. – № 2. – С. 58–64.
14. Шаховалова Е. Г. Изучение современных маркетинговых коммуникаций в процессе подготовки музейных специалистов. – DOI: 10.31773/2078-1768-2022-61-222-230 // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 61. – С. 222–230.
15. Competence: Inquiries into its Meaning and Acquisition in education Settings / ed. by E. C. Short. – Lanham: University Press of America, 1984. – 185 p.

References

1. Alieva R.R., Martazanov Kh.M., Magomedov I.A. Formirovanie upravlencheskikh kompetentsiy obuchayushchikh-sya v usloviyakh vuza [Training Management Competencies in a University environment]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture and Education], 2020, no. 3, pp. 236-238. (In Russ.).
2. Drakina I.K., Dmitrieva V.S. Formirovanie sotsial'nykh kompetentsiy u studentov khudozhestvennykh vuzov sredstvami sotsial'nogo vospitaniya [Development of Art Universities Students' Social Competencies by Means of Social Education]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2021, no. 1, pp. 241-243. (In Russ.).
3. Zagoumenov I.L. Razvitie upravlencheskikh kompetentsiy studentov na osnove demokratizatsii i informatizatsii uchebnogo protsessa v vuze [Development of Managerial Competencies of Students on the Basis of Democratization and Informatization of Educational Process at the University]. *Otkrytoe obrazovanie* [Open Education], 2020, vol. 24, no. 2, pp. 55-64. (In Russ.), doi: 10.21686/1818-4243-2020-2-55-64.
4. Isaeva T.E. Klassifikatsiya professional'no-lichnostnykh kompetentsiy vuzovskogo prepodavatela [Classification of Professional-Personal Competencies of an Academic Teacher]. *Pedagogika* [Pedagogy], 2006, no. 9, pp. 55-61. (In Russ.).
5. Selevko G.K. Kompetentnosti i ikh klassifikatsiya [Competencies and its Classification]. *Narodnoe obrazovanie* [People's Education], 2004, no. 4, pp. 138-143. (In Russ.).
6. Karmanov A.A. Klyuchevye kompetentsii [Basic Competencies]. *Obrazovanie. Kar'era. Obshchestvo* [Education. Career. Society], 2005, no. 3, pp. 23-29. (In Russ.).
7. Kosakovskaya A.A. Podgotovka studentov napravleniya «Muzeologiya i okhrana ob'ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya» v sovremennykh usloviyakh [Training of Students According to the Training Program “Museology and Protection of Cultural and Natural Heritage Sites” in Present-Day Conditions]. *Pedagogika vysshey shkoly* [Pedagogy of Higher Education], 2017, no. 2, pp. 57-59. (In Russ.).
8. Litvinova R.N. Razvitie upravlencheskikh kompetentsiy studentov v obrazovatel'noy srede vuza [Development of Students' Managerial Skills in a University's Education Environment]. *Vestnik eksperimental'nogo obrazovaniya* [Bulletin of Experimental Education], 2021, no. 21, pp. 17-26. (In Russ.).
9. Osnovnaya professional'naya obrazovatel'naya programma vysshego obrazovaniya po napravleniyu 51.03.04 «Muzeologiya i okhrana ob'ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya» (uroven' bakalavriata) [Basic Professional Educational Bachelor's Degree Program 51.03.04 “Museology and protection of Cultural and Natural Heritage Sites”]. (In Russ.). Available at: https://www.agik22.ru/sveden/files/51.03.04_VD_2019.pdf (accessed 15.01.2023).
10. Portnova K.I., Bychkova N.V., Volkov V.V. Formirovanie upravlencheskikh kompetentsiy budushchikh spetsialistov professional'nogo obucheniya v sisteme vysshego obrazovaniya [Development of Future Professional Training Specialists' Managerial Competences within the Higher Education System]. *Prepodavatel XXI vek* [21st Century the Teacher], 2019, vol. 1, no. 2, pp. 86-91 (In Russ.).
11. Rodionova D.D., Nasonov A.A. Sovremennaya professional'naya podgotovka muzeynogo spetsialista [Contemporary Trends in Professional Training of a Museum Specialist]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom* [Professional Education in Russia and Abroad], 2015, no. 3, pp. 142-146. (In Russ.).
12. Salapura M.N., Bogdanova E.A. Osobennosti formirovaniya professional'nykh kompetentsiy studentov [Peculiarities of Development of Students' Professional Competencies]. *Ekonomika i kachestvo sistem svyazi* [Economics and Performance of Connection Systems], 2019, no. 1, pp. 41-45. (In Russ.).

13. Khutorskoy A.V. Klyuchevye kompetentsii i obrazovatel'nye standarty [Key Competencies and Educational Standards]. *Eydos [Eidos]*, 2002, no. 2, pp. 58-64. (In Russ.).
14. Shakhovalova E.G. Izuchenie sovremennykh marketingovykh kommunikatsiy v protsesse podgotovki muzeynykh spetsialistov [The Study of Modern Marketing Communications in The Process of Training Museum Specialists]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 61, pp. 222-230. (In Russ.), doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-222-230.
15. Competence: Inquiries into its Meaning and Acquisition in education Settings. Ed. by E. C. Short. Lanham, University Press of America, 1984. 185 p. (In Engl.).

УДК 77.04

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-219-227

ВЫСШЕЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ КАК СТАТУСНО-ЛЕГИТИМНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

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

Фотографическое образование любого уровня является неотъемлемым элементом фотографической культуры. Оно осуществляется в различных формах как институциональных, так и внеинституциональных и призвано обеспечивать воспроизводство кадров, осмысление и передачу накопленного профессионального опыта, поддержание на должной высоте художественно-творческого уровня произведений искусства и т. д. В настоящее время сфера функционирования фотографии значительно трансформировалась. В ней появились новые направления, значительно усиливающие художественно-творческие позиции фотографии как искусства. Отечественное фотографическое образование старается реагировать на эти вызовы времени, но не все процессы находят в нем свое отражение. Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы обозначить современное состояние фотографического образования в России, выявить в нем проблемные зоны и предложить свой вариант их разрешения. Для этого использовались историко-генетический и структурно-функциональный методы. Обращаясь к историческому эволюционированию фотографического образования в нашей стране, автор статьи выделяет в нем три этапа: 1) конец XIX века – конец 50-х годов XX века (доинституциональный период); 2) начало 60-х годов – конец 90-х годов XX века (период прикладной институционализации); 3) начало 2000-х годов – по настоящее время (период диверсификации и коммерциализации). Существование каждого из этапов функционирования фотографического образования обусловлено определенными социокультурными факторами. В статье констатируется, что в настоящее время отечественное фотографическое образование представлено двумя уровнями: средним и высшим. Среднее фотографическое образование в нашей стране официально легитимизировано, то есть существует в рамках государственного образовательного стандарта. Высшее фотографическое образование сегодня функционирует лишь как профиль других образовательных направлений, базовые ориентиры которых всегда будут оставаться довлеющими. Это свидетельствует о расфокусированности, размытости предметного поля высшего фотографического образования. Автор статьи предлагает включить в «Перечень направлений подготовки высшего образования» направление 54.03.06 «Фотоискусство», разработав для этого соответствующий государственный стандарт, что окончательно закрепит его статус и придаст целостность всей фотографической культуре.

Ключевые слова: высшее фотографическое образование, легитимизация, государственный образовательный стандарт.

HIGHER PHOTOGRAPHIC EDUCATION IN RUSSIA AS A STATUS-LEGITIMATE ELEMENT OF PHOTOGRAPHIC CULTURE

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

Photographic education at any level is an integral element of photographic culture. It is provided in various forms, institutional and non-institutional, and is designed to ensure the reproduction of personnel, comprehension and transfer of accumulated professional experience, maintaining the artistic and creative level of works of art at the high standard, etc. Currently, the sphere of photography functioning has significantly transformed. New directions have appeared in it, significantly strengthening the artistic and creative positions of photography as an art. Domestic photographic education tries to respond to these challenges of the time, but not all processes are reflected in it. The purpose of this study is to identify the current state of photographic education in Russia, to identify problem areas in it and to offer its own version of their resolution. Historical-genetic and structural-functional methods were used for this purpose. Turning to the historical evolution of photographic education in our country, the author of the article identifies three stages in it: 1) the end of the 19th century – until the end of the 1950s (pre-institutional period); 2) from the beginning of the 1960s – to the end of the 1990s (period of applied institutionalization); 3) from the beginning of the 2000s – to the present (period of diversification and commercialization). The existence of each of the stages of the photographic education functioning is conditioned by certain socio-cultural factors. The article states that today's domestic photographic education is represented by two levels: secondary and higher. Secondary photographic education in our country is officially legitimized, because it exists within the framework of the state educational standard. Higher photographic education today functions only as a profile of other educational areas, the basic guidelines of which will always remain dominant. This indicates a lack of focus, blurring of the subject field of higher photographic education. The author of the article proposes to include the direction 54.03.06 *Photography* in the *List of Directions of Training in Higher Education*, having developed an appropriate state standard for this, which will finally consolidate its status and give integrity to the entire photographic culture.

Keywords: higher photographic education, legitimization, state educational standard.

Сфера фотографического образования в нашей стране развивается достаточно динамично. Эта динамика обеспечивается, прежде всего, растущей популярностью самой фотографии, ее ролью в современном обществе. Следует отметить, что роль фотографии носит полифункциональный характер, отсюда и многообразие задач, стоящих перед современными фотографами и, соответственно, перед фотографическим образованием.

Советское фотографическое образование в доцифровую эпоху обеспечивало основные культурные потребности общества через генерирование фотографических кадров для сферы официального документирования (фото на документы), бытового обслуживания населения (альбомные фото на память), фотожурналистики, руководства самостоятельными кружками и студиями. Сегодня области функционирования фотографии значительно трансформировались, появились новые

направления, например, рекламная фотография. Утратила свое значение прикладная документальная фотография, кардинально изменилось современное фотоискусство с его колоссальными возможностями постобработки фотоизображений. Отечественное фотографическое образование старается реагировать на эти вызовы времени, но не все процессы находят в нем свое отражение.

Наша цель состоит в том, чтобы исследовать современное фотографическое образование в России, выявить в нем проблемные зоны и предложить свой вариант их разрешения. Для этого мы будем использовать историко-генетический и структурно-функциональный анализ. Теоретические работы по истории отечественного фотографического образования весьма немногочисленны. Среди них можно выделить серию статей А. Ю. Мерзликиной, посвященных системе непрерывного фотографического образования

в нашей стране, ее интеграции в европейскую образовательную систему, а также истокам фотографического образования и перспективам его развития [2; 8; 9; 10]. Заслуживающим внимания является опыт фотографического образования в зарубежных странах, в частности, Канаде [1]. Описывается также история отечественной фотожурналистики [11] и даже функционирование первого фотографического института в России (1918–1924) [6]. Рассматривается и современное состояние отечественного фотографического образования [13], проблемы которого мы в свое время обозначили в статье «Высшее фотографическое образование в России: быть или не быть?» (2008) [5]. На данном этапе важно не столько понять проблемы фотографического образования в России, сколько осмыслить причины, способствующие их возникновению, выявить факторы, которые в позитивном плане могут повлиять на его дальнейшее развитие.

Обращение к истории вопроса помогает сформировать общую картину исторического эволюционирования фотографического образования в нашей стране и понять современные реалии.

Фотографическое образование – многообразное явление. Его элементы можно обнаружить в деятельности различных фотографических обществ, конкретных кружков и студий фотолюбителей, в просветительской деятельности фотографических журналов и издательств. Первой крупной организацией в нашей стране стало «Русское фотографическое общество» (РФО, 1895), которое вело активную работу по обучению своих членов фотографической грамотности не только в центре, но в местных отделениях. Помимо этого, «Русское фотографическое общество» издавало собственный журнал «Вестник фотографии», где публиковались статьи, подробно анализирующие художественно-творческий уровень напечатанных там фоторабот [4, с. 26]. Вообще фотографические журналы того времени, такие как «Фотограф-любитель» и «Фотографическое обозрение», созданные в 1890 году, несли в массы много полезной информации по техническим и творческим вопросам фотографии, которую отыскать в других источниках было невозможно.

В целом данная культурно-образовательная политика была поддержана и продолжена в советское время после революции 1917 года. Она

осуществлялась через деятельность новых общественно-творческих организаций, например, в рамках «Общества друзей советского кино» (ОДСК, 1926), где была организована фотографическая секция. Но еще раньше в Петрограде было создано первое высшее образовательное учреждение фотографического профиля – Высший институт фотографии и фототехники (ВИФФ), который просуществовал с 1918 по 1924 год. В нем функционировало два факультета: научно-фотографический и художественно-фотографический, где органично сочетались техническое и художественное образование.

На художественно-фотографическом факультете проводились теоретические, практические и лабораторные занятия по фотографии, изучались история искусств, история стилей, химия, физика, элементарная математика, иностранные языки (немецкий, французский, английский). «Основной в обучении на художественно-фотографическом факультете являлась работа студентов в художественных мастерских, где шли занятия по акварельной живописи, рисованию живой модели и отдельно рисованию, композиции и акварели» [6, с. 21–22]. В соответствии с Уставом первого фотографического вуза, его Совет мог присваивать такие ученые звания, как художник-фотограф, ученый-фотограф, ученый-фотохимик и т. д. [6, с. 21]. Важно отметить при этом, что впервые в нашей стране и мире была создана образовательная модель, которая носила полифункциональный, многовекторный характер, учитывающий одновременно запросы и фотографической науки, и фотографической промышленности, и фотографического искусства (творчества).

Свою лепту в повышение отечественной фотографической грамотности внесла и просветительская деятельность журнала «Советское фото», образованного в 1926 году. Его редакция приняла решение в дополнение к журнальным материалам выпускать серию тематических брошюр под названием «Фотографическая библиотека». В 1933 году появился первый выпуск книги В. П. Микулина «20 уроков по фотографии», впоследствии переименованной в «25 уроков фотографии». За 30 лет книга выдержала 11 изданий общим тиражом около 7 миллионов [3]. Вся выпускаемая литература того времени была ориентирована на индивидуальное освоение основ фотографии, то есть на самообразование.

В середине 60-х годов в нашей стране стала активно развиваться сфера бытового обслуживания населения, возникли соответствующие ведомства и образовательные учреждения, главным образом, профессионально-технические училища и техникумы. Именно в них тогда стали готовить фотографов для комбинатов бытового обслуживания, фотоателье, где можно было сделать фотографию на документ или красиво сфотографироваться на память всей семьей либо индивидуально. Предлагались даже услуги выездного фотографа для фиксации важных для советского гражданина событий: свадеб, юбилеев, похорон и т. д. Кроме этого, в техникумах учили специалистов по аэрофотосъемке, отдельно обучали фотографов для съемки архитектуры.

Нетрудно заметить, что деятельность такого рода фотографов носила прикладной характер. Она обслуживала сферу официального документирования людей, выполняла мемориальные функции, то есть запечатлевала идеализированные образы людей «на память», помогала отдельным отраслям народного хозяйства решать свои профессиональные задачи: фиксировать для последующего анализа те или иные научно-производственные процессы, создавать географические карты, формировать фотоколлекции географических ландшафтов, архитектурных и промышленных сооружений и т. д. Естественно, что для выполнения данных прикладных задач требовались не просто любители, а подготовленные специалисты, которые и составили в нашей стране первый отряд профессионалов в области фотографии.

Большой вклад в распространение фотографической грамотности среди широких слоев населения внесло в 60-е годы отделение фотоискусства при Заочном народном университете искусств (ЗНУИ, г. Москва). На более чем сорока отделениях в нем одновременно обучалось около 18 тысяч человек [7]. В этот же период впервые на факультете журналистики МГУ появилась кафедра фотожурналистики и технологий СМИ (1962), а затем возникла и специализация «Фотожурналистика» (1970).

В начале 70-х годов в нашей стране была организована подготовка руководителей самодеятельных кинофотостудий при некоторых институтах культуры (Москва, Ленинград, Кемерово, Улан-Удэ). Чуть раньше в 1968 году подобные отделения, но в системе среднего профессиональ-

ного образования, появились в отдельных культурно-просветительных училищах (Тобольск, Биробиджан). В середине 80-х годов стала функционировать специализация «Кинофотосамодеятельность» в Кировском (1985) и Алтайском (1987) культурно-просветительных училищах. Все это свидетельствовало о растущей популярности любительского кино-, фототворчества и о необходимости подготовки квалифицированных кадров для руководства данным движением.

Изучение исторических процессов и явлений в образовательной сфере отечественной фотографии позволяет выделить в ней три основных этапа:

1 этап. Конец XIX века – конец 50-х годов XX века (*доинституциональный период*);

2 этап. Начало 60-х годов – конец 90-х годов XX века (*период прикладной институционализации*);

3 этап. Начало 2000-х годов – по настоящее время (*период диверсификации и коммерциализации*).

Данная периодизация обусловлена следующими объективными факторами. С конца XIX века и до середины XX века в России практически не было специальных образовательных учреждений в области фотографии. Исключение составляет просуществовавший короткое время «Высший институт фотографии и фототехники» (ВИФФ), о котором мы писали выше. Это исключение лишь подтверждает общую тенденцию того времени, суть которой заключалась в том, что фотографическое образование осуществлялось главным образом стихийно, вне рамок каких-либо школ и институций. Это был период самоучек и самообразования.

С середины и до конца XX века фотографическое образование в нашей стране претерпевает значительные изменения. Появляются официальные образовательные учреждения, начинает складываться многоуровневая система фотографического образования. Причем эта система оказывается теснейшим образом связана с развитием различных сфер народного хозяйства, науки, бытовой отраслью, журналистикой, любительством и т. д. Естественно это привело к тому, что фотографическое образование не могло в полной мере проявить свою самодостаточность, выступая, особенно на высшем уровне, как прикладное образовательное направление.

С начала 2000-х годов вместе с автоматизацией и цифровизацией современной фотографии в ее образовательном пространстве вновь происходят существенные трансформации. В данный период возникает большое количество офлайн- и онлайн-фотошкол, институтов, академий, в которых разрабатываются и реализуются программы дополнительного профессионального образования по фотографическому творчеству. В одной только Москве на сегодняшний день их насчитывается более ста. Образовательная деятельность в обозначенных выше учебных заведениях осуществляется главным образом на коммерческой основе. Слушателям, в зависимости от уровня подготовки и интересов, предлагаются различные образовательные программы, учитывающие жанровую принадлежность фотографии, ее творческую методологию и бытование в сфере культуры.

В настоящее время государственное фотографическое образование в нашей стране представлено двумя уровнями: средним и высшим. До 2013 года существовало начальное профессиональное образование, в том числе фотографическое, которое впоследствии было включено в систему среднего профессионального образования. В 2014 году в этой системе впервые вводится государственный образовательный стандарт по специальности 54.02.08 «Техника и искусство фотографии», в рамках которого выпускникам колледжей присваивается квалификация «Фототехник» и «Фотохудожник». В их образовательной программе присутствуют почти все основные фотографические дисциплины: историко-методологические, технические, художественно-творческие, методические. Обучают учащихся колледжей по специальности «Техника и искусство фотографии» на базе среднего и основного общего образования. По квалификации «Фототехник» – 1 год 10 месяцев и 2 года 10 месяцев соответственно, по квалификации «Фотохудожник» – 2 года 10 месяцев и 3 года 10 месяцев.

Область их будущей профессиональной деятельности достаточно широка: «выполнение групповых и индивидуальных, студийных, внестудийных съемок, фотографий для производственных, полиграфических, коммерческих, художественных, рекламных, прикладных целей, выполнение высокотехнологичных действий в области получения фотографических изображений, ру-

ководство коллективами фотоорганизаций» [12]. В реальности же у выпускников, закончивших отделение фотографии, выбор должностей весьма ограничен. Чаще всего они работают фотографами в сфере прикладного документирования, фотокорреспондентами в местных СМИ, руководителями детских фотостудий (кружков) и т. д. Причем их деятельность в основном не сопряжена с официальным трудоустройством, а позиционируется как фрилансерско-коммерческая. В подобном статусе выпускники, имеющие квалификацию «Фотохудожник», пытаются реализовать свой творческий потенциал, приобщаясь к рекламной или художественной фотографии.

Номинально в нашей стране есть и высший уровень образования, который связан с фотографией как особым видом художественно-творческой деятельности. Его представляют, естественно, гуманитарные вузы (государственной и негосударственной принадлежности), реализующие образовательные программы по различным направлениям бакалавриата. Наиболее многочисленные из них – это вузы культуры и искусств, где в рамках направления «Народная художественная культура» реализуется профиль «Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества». В некоторых университетах обучают бакалавров по направлению «Журналистика» с профилированием в области «Фотожурналистика». Ряд высших учебных заведений нашей страны в последнее десятилетие начал осуществлять подготовку бакалавров фотографического профиля по таким образовательным направлениям, как «Дизайн», «Медиакоммуникации», «Искусства и гуманитарные науки».

Обозначенный выше довольно широкий спектр направлений бакалавриата, в рамках которого существуют фотографические профили, свидетельствует о расфокусированности, размытости предметного поля высшего фотографического образования. Оно не является самодостаточным, приоритетным относительно общей системы образования и носит главным образом прикладной характер. Базовые ориентиры того или иного образовательного направления бакалавриата всегда будут оставаться в нем довлеющими. То есть фотожурналист – это, прежде всего, пишущий журналист, а не фотограф; художественный руководитель любительской студии – преподаватель-

педагог; бакалавр по направлению «Искусства и гуманитарные науки» – теоретик, искусствовед и т. д. При такой ориентации студенты не могут получить полноценного фотографического образования. В их образовательной программе явно «что-то» будет лишним и, наоборот, «чего-то» будет не хватать, например, специализированных видов практик, курсовых работ и т. п.

Совершенно очевидно, что в нашей стране отсутствует важнейший элемент фотографического образования – высший уровень, который окончательно закреплял бы его целостность как автономной образовательной системы. В настоящее время в «Перечне направлений подготовки высшего образования – бакалавриата» в укрупненной группе специальностей (УГС) 54.00.00 «Изобразительное и прикладные виды искусств» обозначены 5 направлений. Среди них дизайн, искусство костюма и текстиля, реставрация и два очень близких направления – традиционное прикладное искусство и декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Вполне логично, если бы в этом списке появилось новое образовательное направление бакалавриата 54.03.06 «Фотоискусство».

Фотографическое искусство сегодня признано во всем мире, оно доказало свою состоятельность как на практике, так и в теории. В нем сформировалась вся совокупность фотографических институций: сообщества фотографов, фотографическая критика, фотографические музеи, галереи, выставки; издается фотографическая литература, в том числе фотоальбомы, проводятся фотографические аукционы и т. п. То есть существуют все основания для официальной легитимизации фотографического искусства. Во многих странах Европы и Америки это сделано уже достаточно давно. В нашей стране этот процесс явно затянулся. Мы имеем в виду, прежде всего, систему фотографического образования как необходимого элемента фотографической культуры, который призван обеспечивать воспроизводство фотографических кадров. Если в среднем звене этот первый шаг уже сделан (специальность 54.02.08 «Техника и искусство фотографии» от 27.10.2014), то в системе высшего образования направление «Фотоискусство» еще не «узаконено» в официальном порядке, его нет в «Перечне направлений...», оно не прописано в «Государственном образовательном стандарте...» и т. д.

Между тем в том же 2014 году в нашей стране был разработан и утвержден профессиональный стандарт 11.10. «Фотограф», где в требованиях к образованию и обучению «Фотографа 1-й категории» прописано обязательное наличие высшего образования – бакалавриата, которое как специализированное направление фактически отсутствует. Для того чтобы снять это явное противоречие, разработчики данного стандарта рекомендуют претендентам на эту должность обучение по дополнительным профессиональным программам. Этот положение дел можно рассматривать как временный компромисс, свидетельствующий о реальной проблеме с высшим фотографическим образованием в России.

Первоочередной задачей в разрешении данной проблемы могло бы стать создание межведомственной инициативной рабочей группы при Министерстве науки и высшего образования РФ, которая включала бы в себя представителей тех вузов, где в рамках определенных образовательных направлений реализуются профили, связанные с фотографическим творчеством. Данной группе необходимо делегировать полномочия по разработке ГОС ВО по направлению бакалавриата 54.03.06 «Фотоискусство» и продвижению его в Правительство РФ для дополнительного включения в общий «Перечень направлений подготовки высшего образования – бакалавриата».

При этом в основу образовательного стандарта следует, на наш взгляд, положить следующие основополагающие идеи. Одна из них предполагает глубокое освоение изобразительного искусства в целом, его истории, теории, языковых особенностей. Другая идея состоит в том, чтобы обеспечить будущим бакалаврам постижение современной аудиовизуальной культуры, в первую очередь кино, телевидения, видео, медиа и, конечно, фотографии в плане понимания эстетико-поэтических принципов и обучения профессиональному мастерству. Третья идея базируется на развитии у студентов в процессе обучения художественно-образного мышления, что необычайно важно именно для художественного фотографического творчества, имеющего техногенную природу. Студент должен знать и уметь использовать на практике различные типы художественного мышления и художественного проектирования, которые приняты в современном (актуальном) ис-

кусстве. Все это призвано сделать высшее фотографическое образование в России полноценным, емким и самодостаточным направлением художественной культуры.

Вместе с тем процесс легитимизации высшего фотографического образования как необходимого элемента отечественной художественной и фотографической культуры сопряжен с определенными трудностями как объективного, так и субъективного характера. Среди объективных факторов, препятствующих этому процессу, можно назвать состояние фотографической теории. Несмотря на основополагающие исследования З. Кракауэра, А. Базена, Р. Арнхейма, Р. Барта, С. Сонтаг, Р. Краусс и других, в том числе нашего современника А. Руйе, до сих пор остается дискуссионным вопрос о том, что же считается художественной фотографией сегодня? Особенно трудно объяснить это людям, облеченным властными полномочиями, но не являющимися специалистами в области фотографии. Отсюда их настроенное отношение к фотографии как искусству, которая воспринимается в первую очередь как информационно-коммуникативное средство.

Еще одним объективным фактором, формирующим «несерьезное» отношение людей искусства к обучению фотографическому ремеслу, является его машинно-техническая природа. Отсутствие рукотворных процессов в современной цифровой фотографии, использование автоматизированных систем создает впечатление, что фотографической технологией не нужно управлять, что цифровая камера снимает «сама по себе». Однако это обманчивое впечатление, характерное для массового фотолюбительства. В действительности профессиональная практика предлагает фотографу большое количество вариативных решений, потенциально заложенных как в самой съемочной технологии, так и в процессе постобработки фотографического изображения. По сути

это интеллектуально-творческие задачи, которые пришли на смену рукотворным умениям и навыкам.

К субъективным причинам, обуславливающим стагнацию высшего фотографического образования в сфере искусства, можно отнести и отсутствие явного лидера, который взял бы на себя ответственность за решение всех организационных мероприятий. Причем это не столько персонифицированное, сколько институциональное лидерство, которое необходимо для авторитетного лобби. К этому следует добавить бюрократические проволочки, сопутствующие официальной легитимизации нового образовательного направления. Без их преодоления невозможно дальнейшее движение вперед, затруднено появление государственного образовательного стандарта и его утверждение на правительственном уровне.

Таким образом, можно констатировать следующее:

1. В нашей стране накоплен огромный опыт организации фотографического образования во всех его формах и проявлениях. В настоящее время успешно функционирует среднее звено фотографического образования, которое после введения нового профессионального стандарта «Фотограф» приобрело целостный и завершенный характер.

2. Существующая сегодня система высшего образования, ориентированная на фотографию, не отвечает современным запросам. Фотографическое образование в такой ситуации оказывается искусственно вписанным в другие образовательные направления и не может в полной мере реализовать свой специфический потенциал. Дальнейшее развитие высшего фотографического образования в России не может мыслиться вне его официальной легитимизации как самостоятельного направления, заполняющего недостающее звено всей фотографической культуры.

Литература

1. Андреев С. А. Фотографическое образование за рубежом, на примере Centennial college, Торонто, Канада // Гуманитарный трактат. – 2021. – № 99. – С. 37–40.
2. Бельская С. А., Мерзликина А. Ю. Развитие фотографического образования в России в контексте интеграции в европейскую систему // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2007. – № 3. – С. 261–268.
3. Вопросы истории [Электронный ресурс] // Livejournal. – 01.08.2017. – URL: <https://ru-history.livejournal.com/4775726.html> (дата обращения: 21.10.2022).

4. Гук А. А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества: учебное пособие. – Кемерово: КемГИК, 2020. – 133 с. – ISBN 978-5-8154-0545-5.
5. Гук А. А., Бельская С. А. Высшее фотографическое образование в России: быть или не быть? // Культура и образование. – 2008. – № 2 (2). – С. 58–64.
6. Гусак В. А., Варначева Л. В. Начало российского фотообразования. Высший институт фотографии и фототехники // Культура и гуманитарные науки в современном мире: сб. статей. – СПб.: СПбГУКиТ, 2020. – С. 15–29.
7. История ЗНУИ [Электронный ресурс]. – URL: <http://znui.ru/istoriya> (дата обращения: 14.12.2022).
8. Мерзликина А. Ю. Перспективы развития высшего отечественного фотографического образования // Педагогическое мастерство и педагогические технологии: материалы IV Международной научно-практической конференции (Чебоксары, 19 июня 2015 года). – Чебоксары: Интерактив плюс, 2015. – С. 131–133.
9. Мерзликина А. Ю. Система непрерывного фотографического образования // Творчество и креатив в коммуникациях: теория и практика. Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции (Москва, 4 декабря 2020 года). – М.: МГИК, 2021. – С. 94–97.
10. Мерзликина А. Ю. У истоков отечественного фотографического образования // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве. Сборник науч. статей. – Кемерово: КемГИК, 2017. – С. 295–302.
11. Седова Л. В. История отечественной фотожурналистики. Ч. III. Советская фотография 1950–1980-х годов: учеб. пособие. – М.: МГУ, 2016. – 264 с.
12. ФГОС 54.02.08 Техника и искусство фотографии [Электронный ресурс]. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-54-02-08-tehnika-i-iskusstvo-fotografii-1363> (дата обращения: 05.12.2022).
13. Шевлякова М. В., Андреева Ю. Ю. Проблемы системы профессионального образования фотохудожников // Развитие личности средствами искусства: материалы VII международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых (Саратов, 20 мая 2020 года). – Саратов: Саратовский источник, 2020. – С. 83–90.

References

1. Andreev S.A. Fotograficheskoe obrazovanie za rubezhom, na primere Sentennial college, Toronto, Kanada [Photographic education abroad, using the example of Centennial College, Toronto, Canada]. *Gumanitarnyy traktat [Humanitarian treatise]*, 2021, no. 99, pp. 37-40. (In Russ.).
2. Belskaya S.A., Merzlikina A.Yu. Razvitie fotograficheskogo obrazovaniya v Rossii v kontekste integratsii v evropeyskuyu sistemu [Development of photographic education in Russia in the context of integration into the European system]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2007, no. 3, pp. 261-268. (In Russ.).
3. Voprosy istorii [History issues]. *Livejournal*, 01.08.2017. (In Russ.). Available at: <https://ru-history.livejournal.com/4775726.html> (accessed 21.10.2022).
4. Guk A.A. Istoriya lyubitel'skogo kino-, foto- i videotvorchestva: uchebnoe posobie [The history of amateur film, photo and video creation. Study guide]. Kemerovo, KemGIK Publ., 2020. 133 p. (In Russ.), ISBN 978-5-8154-0545-5.
5. Guk A.A., Belskaya S.A. Vysshee fotograficheskoe obrazovanie v Rossii: byt' ili ne byt'? [Higher photographic education in Russia: to be or not to be?]. *Kul'tura i obrazovanie [Culture and education]*, 2008, no. 2 (2), pp. 58-64. (In Russ.).
6. Gusak V.A., Varnacheva L.V. Nachalo rossiyskogo fotoobrazovaniya. Vysshiy institut fotografii i fototekhniki [The beginning of Russian photo education. Higher Institute of Photography and Photographic Technology]. *Kul'tura i gumanitarnye nauki v sovremennom mire: sb. statey [Culture and humanities in the modern world. Collection of articles]*. St. Petersburg, SPbGUKiT Publ., 2020, pp. 15-29. (In Russ.).
7. Istoriya ZNUI [History of ZNUI]. (In Russ.). Available at: <http://znui.ru/istoriya> (accessed 14.12.22).
8. Merzlikina A.Yu. Perspektivy razvitiya vysshego otechestvennogo fotograficheskogo obrazovaniya [Prospects for the development of higher domestic photographic education]. *Pedagogicheskoe masterstvo i pedagogicheskie tekhnologii: materialy IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Pedagogical skills and pedagogical technologies. Materials of the IV International Scientific and Practical Conference]*. Cheboksary, Interaktiv plyus Publ., 2015. (In Russ.).
9. Merzlikina A.Yu. Sistema nepreryvnogo fotograficheskogo obrazovaniya [The system of continuous photographic education]. *Tvorchestvo i kreativ v kommunikatsiyakh: teoriya i praktika: materialy VIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Creativity and creativity in communications: theory and practice. Materials of the VIII All-Russian Scientific and Practical Conference]*. Moscow, MGIK Publ., 2021, pp. 94-97. (In Russ.).

10. Merzlikina A.Yu. U istokov otechestvennogo fotograficheskogo obrazovaniya [At the origins of Russian photographic education]. *Vizual'nye iskusstva v sovremennom khudozhestvennom i informatsionnom prostranstve: sbornik nauch. statey* [Visual arts in the modern art and information space. Collection of scientific. Articles]. Kemerovo, KemGIK Publ., 2017, pp. 295-302. (In Russ.).
11. Semova L.V. *Istoriya otechestvennoy fotozhurnalistiki. Chast' III. Sovetskaya fotografiya 1950–1980-kh godov* [The history of Russian photojournalism. Part III. Soviet photography of the 1950s-1980s]. Moscow, MGU Publ., 2016. 264 p. (In Russ.).
12. FGOS 54.02.08 *Tekhnika i iskusstvo fotografii* [FGOS 54.02.08 Technique and art of photography]. (In Russ.). Available at: <https://fgos.ru/fgos/fgos-54-02-08-tehnika-i-iskusstvo-fotografii-1363> (accessed 05.12.22).
13. Shevlyakova M.V., Andreeva Yu.Yu. Problemy sistemy professional'nogo obrazovaniya fotokhudozhnikov [Problems of the professional education system of photo artists]. *Razvitie lichnosti sredstvami iskusstva: materialy VII mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov, bakalavrov, magistrantov i molodykh uchenykh* [Personal development by means of art. Materials of the VII International Scientific and Practical Conference of students, bachelors, undergraduates and young scientists]. Saratov, Saratovskiy istochnik Publ., 2020, pp. 83-90. (In Russ.).

УДК 378:7.012

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-227-236

ФОРМИРОВАНИЕ СТРУКТУРЫ И СОДЕРЖАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ В СФЕРЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА: БАКАЛАВРИАТ, МАГИСТРАТУРА, АССИСТЕНТУРА-СТАЖИРОВКА

Елисеенков Геннадий Симонович, профессор, профессор кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: plakatl4@mail.ru

Мелкова Светлана Васильевна, кандидат технических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: veta_mail@mail.ru

Мхитарян Гагик Юрикович, доцент, профессор кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: gagemag@mail.ru

Данная статья направлена на исследование факторов формирования структуры и содержания государственной итоговой аттестации в сфере графического дизайна по программам бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки.

Разработка структуры и содержания государственной итоговой аттестации осуществляется с учетом двух групп факторов: с одной стороны, нормативно-целевых значений системы компетенций, основных положений и требований образовательных и профессиональных стандартов, с другой – факторов, отражающих фактические результаты образовательной деятельности. Эти факторы структурированы и представлены в виде визуально-графической схемы.

В статье предлагаются основные подходы к формированию моделей государственной итоговой аттестации в сфере графического дизайна для уровня бакалавриата (практико-ориентированный подход), для уровня магистратуры (теоретико-методологический подход), для уровня ассистентуры-стажировки (методологический подход в области дизайнерской подготовки и теоретико-методический подход в области педагогической подготовки).

Поэтому в структуру государственной итоговой аттестации выпускников бакалавриата включаются теоретические вопросы с применением метода портфолио и защита бакалаврского дизайн-проекта, для выпускников магистратуры – магистерская диссертация и государственный междисциплинарный экзамен, для выпускников ассистентуры-стажировки – представление дизайн-проекта и защита рефе-

рата, содержащего исследовательские, проектно-художественные и педагогические аспекты. Модели государственной итоговой аттестации выпускников бакалавриата представлены в виде таблиц, а модели для выпускников магистратуры и ассистентуры-стажировки разрабатываются на основе тех параметров, которые представлены в данных таблицах.

Ключевые слова: графический дизайн, структура государственной итоговой аттестации, содержание государственной итоговой аттестации, модель государственной итоговой аттестации, факторы формирования структуры и содержания, оценочные параметры.

FORMATION OF THE STRUCTURE AND CONTENT OF THE STATE FINAL CERTIFICATION IN THE FIELD OF GRAPHIC DESIGN: BACHELOR'S, MASTER'S DEGREE, ASSISTANT INTERNSHIP

Eliseenkov Gennadiy Simonovich, Professor, Professor of Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: plakatl4@mail.ru

Melkova Svetlana Vasilyevna, PhD in Techniques, Associate Professor, Department Chair of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: veta_mail@mail.ru

Mkhitaryan Gagik Yurikovich, Associate Professor, Professor of Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: gagmag@mail.ru

This article is aimed at studying the factors of formation of the structure and content of the state final certification in the field of graphic design for Bachelor's, Master's and Assistant Internship programs.

The formation of the structure and content of the state final certification is carried out taking into account two groups of factors: on the one hand, the normative and target values of the competence system, the main provisions and requirements of educational and professional standards, on the other hand, factors reflecting the actual results of educational activities. These factors are structured and presented in the form of a visual and graphical scheme.

The article suggests the main approaches to the formation of models of state final certification in the field of graphic design: for the Bachelor's level – a practice-oriented approach, for the Master's level – a theoretical and methodological approach, for the level of Assistant Internship – a methodological approach in the field of design training and a theoretical and methodological approach in the field of pedagogical training.

Therefore, the structure of the state final certification of undergraduates includes theoretical questions using the portfolio method and the defense of Bachelor's design project, for graduates of Master's degree – Master's thesis and a state interdisciplinary exam, for graduates of Assistant Internship – presentation of a design project and defense of an abstract containing research, design, artistic and pedagogical aspects. Models of the state final certification of undergraduates are presented in the form of tables, and models for graduates of Master's degree and Assistant Internship are developed based on those parameters that are presented in these tables.

Keywords: graphic design, structure of the state final attestation, content of the state final attestation, model of the state final attestation, factors of formation of the structure and content, evaluation parameters.

Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования в сфере дизайна определяют основные виды государственной итоговой аттестации: по программам бакалавриата и магистратуры – государственный экзамен и защита выпускной квалификационной работы [15, с. 8; 16, с. 6]; по программе ассистентуры-стажировки – представление творче-

ско-исполнительского проекта и защита реферата [10, с. 9]. Кроме того, особенности выпускных квалификационных работ на уровне бакалавриата и магистратуры определены стандартами образовательной организации [3].

Данные положения стандартов предполагают самостоятельное формирование каждой образовательной организацией структуры, содержания и

оценочных параметров государственной итоговой аттестации. Это, в свою очередь, актуализирует поиск и формирование моделей государственной итоговой аттестации для различных уровней образования: бакалавриата, магистратуры, ассистентуры-стажировки.

Целью данной статьи является обоснование подходов к формированию структуры и содержания государственной итоговой аттестации в сфере графического дизайна по программам бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки с учетом требований как образовательных стандартов, так и профессиональных стандартов в области графического дизайна и в области педагогики.

Повышенное внимание исследователей к проблемам дизайна и дизайн-образования объясняется тем, что, во-первых, современный дизайн рассматривается как фактор преобразования не только предметно-пространственной среды жизнедеятельности, но и информационного пространства, во-вторых, дизайн-образование формирует особый тип мышления, который проектирует предметное и информационное пространство и программирует образ жизни.

Разнообразные подходы к решению проблем дизайн-образования изложены в работах современных исследователей: теоретико-методологические и мировоззренческие подходы в работе Т. Ю. Быстровой [1], современные подходы к дизайну как к профессии будущего в работе Ю. А. Васерчук [2], аналитический подход к методическим материалам в работе Н. В. Кадиевой [9]. Целый ряд исследований посвящен особенностям дизайн-мышления: работы М. В. Панкиной [11], М. В. Соколова и С. А. Новоселова [14], Г. С. Елисеенкова [7]. Динамика взаимодействия и соотношение теории и практики дизайн-образования применительно к Кузбассу отражены в коллективной монографии [5].

Для решения обозначенных проблем требуется многофакторный, многомерный подход к формированию моделей образовательных программ и, соответственно, моделей государственной итоговой аттестации. Что касается моделей образовательных программ, то были обоснованы концептуальные подходы к их системному формированию для различных уровней дизайн-образования [6]. Подобный многоаспектный подход дает

возможность при разработке моделей образовательных программ в сфере графического дизайна рассматривать и определять, во-первых, ряд факторов, связанных с исторической ретроспективой и аксиологией дизайн-образования в различных мировых школах дизайна, во-вторых, состояние и развитие рынка труда в сфере графического дизайна, в-третьих, факторы, которые влияют на организационно-методические аспекты образовательного процесса и качество образования.

Существенное влияние на формирование моделей образовательных программ и моделей государственной итоговой аттестации в сфере графического дизайна оказало введение в действие профессионального стандарта «Графический дизайнер», в котором обобщенные трудовые функции связаны с уровнем образования и распределены по объектам дизайн-проектирования [13]. Кроме того, в данном стандарте конкретизированы трудовые функции по уровням квалификации, указаны необходимые умения и знания для исполнения трудовых функций. Также большое значение для формирования моделей государственной итоговой аттестации, особенно для уровня ассистентуры-стажировки, имеет профессиональный стандарт в области педагогики [12], поскольку выпускникам ассистентуры-стажировки присваивается квалификация «Преподаватель творческих дисциплин в высшей школе. Дизайнер». В этом стандарте трудовые функции конкретизированы по уровням образования в целом, а для высшего образования – по программам бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки.

Таким образом, взаимодействие и взаимовлияние образовательных и профессиональных стандартов приобретает системный характер и формирует две важнейшие подсистемы: образовательную подсистему и производственную подсистему. Поэтому в совокупности общая система компетенций выпускника формируется на основе стандартов: универсальные и общепрофессиональные компетенции – на основе образовательных стандартов, профессиональные компетенции – на основе профессиональных стандартов.

Следовательно, можно определить основные факторы формирования структуры и содержания государственной итоговой аттестации (ГИА) в сфере дизайна (рис. 1).



Рисунок 1. Факторы формирования структуры и содержания ГИА в сфере дизайна

С одной стороны, разработка структуры и содержания государственной итоговой аттестации осуществляется с учетом целевых факторов, которые обозначены в федеральных государственных образовательных стандартах, и в соответствии с содержанием профессиональных стандартов. Эти факторы задают общие требования и критерии подготовки выпускников.

С другой стороны, мы имеем дело с разработкой вузами образовательных программ, направленных на реализацию целевых факторов в образовательном процессе. Это фактическая сторона подготовки выпускников, определяющая цели, содержание, методы и технологии обучения, которые в конечном итоге должны привести к целевому результату. Причем важнейшим показателем этого результата в системе дизайн-образования многими теоретиками и практиками определяется степень развития различных видов профессионального мышления: концептуального, художественного, проектного и визуального, интегрированных в целостное дизайн-мышление, которое является дивергентным по характеру, концептуально-образным по содержанию и проектно-визуальным по форме [8].

Поэтому формирование структуры и содержания государственной итоговой аттестации осуществляется на пересечении двух векторов: нормативно-целевых факторов, выражающих нормативную систему компетенций, основные положения и требования стандартов, и процессуально-образовательных факторов, отражающих фактические результаты образовательной дея-

тельности. Государственная итоговая аттестация выявляет степень соответствия этих двух групп факторов, что и определяет ее структуру и содержание.

В моделях государственной итоговой аттестации выпускников бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки имеются существенные различия, которые обусловлены требованиями к различным уровням дизайн-образования и содержанием образовательных программ. Поэтому при проектировании моделей государственной итоговой аттестации для каждого уровня образования применяются различные подходы.

Для рассмотрения основных характеристик государственной итоговой аттестации на уровне **бакалавриата** необходимо обратиться к визуально-графическим моделям (табл. 1, 2).

Таблица 1

Структура, содержание и оценочные параметры государственного междисциплинарного экзамена по направлению 54.03.01 «Дизайн» (бакалавриат)

Вид ГИА	Государственный междисциплинарный экзамен	
Структура экзамена	Теоретические вопросы	Представление и защита учебно-творческого портфолио
Содержание экзамена	История, теория, технологии дизайна	Диапазон учебно-творческих дизайн-проектов
Оценочные параметры		
Интеллектуальные параметры	Уровни проектного знания (теоретический, эмпирический, прикладной)	Знание структуры и технологии графического дизайна
Интеллектуально-деятельностные параметры	Степень развития логического мышления, владение научными методами анализа, синтеза, индукции, дедукции и т. п.	Степень развития профессионального мышления (концептуального, художественного, проектного, визуального), уровни развития профессиональных умений
Мотивационные параметры	Нацеленность на системное понимание структуры и процессов дизайна	Нацеленность на творческий результат, вариативность проектных решений, степень самостоятельности

В структуре государственного междисциплинарного экзамена (табл. 1) могут содержаться только теоретические вопросы. Но для оценивания результатов практико-ориентированного обучения на уровне бакалавриата по направлению подготовки «Дизайн», профиль «Графический дизайн», кафедра дизайна ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» на протяжении нескольких лет вводит в структуру государственного междисциплинарного экзамена вопрос практического характера – представление и защиту учебно-творческого портфолио, которое формируется за весь период обучения.

Портфолио как способ оценивания позволяет осуществлять самооценку студентом своих учебно-творческих работ, проводя отбор произведений для размещения в портфолио. Работа над портфолио позволяет сформировать у студентов умения самопроектировать свой профессиональный рост, поскольку в портфолио включаются учебно-творческие работы за весь период обучения, начиная с первого курса.

Государственная экзаменационная комиссия на основе портфолио имеет возможность проследить динамику профессионального становления студента, оценить его профессиональные достижения и творческий диапазон, а в конечном итоге – определить готовность студента к профессиональной деятельности.

Творческое портфолио включает: курсовые учебно-творческие проекты по дизайну; творческие работы, представленные на международных, всероссийских, региональных фестивалях, конкурсах, выставках; работы, выполненные по заказу организаций, фирм, предприятий. На экзамене студент дает обоснование идеи, стилистики и художественных образов дизайн-проектов. Портфолио позволяет оценить практическую направленность на формирование умений разрабатывать дизайн-проекты в сфере графического дизайна, овладение технологией дизайн-проектирования, которая включает анализ проблемной ситуации, постановку цели проектирования, концептуальное и художественно-образное проектирование.

Выделение интеллектуальных параметров оценки знаний и степени развития мышления студентов на государственном междисциплинарном экзамене производилось с учетом разнообразного понимания и трактовки понятия «интеллект»,

в частности с учетом теории множественного интеллекта Г. Гарднера, который наряду с логическим интеллектом рассматривает также визуально-пространственный и другие виды интеллекта [4].

Вторая модель отражает основные характеристики выпускной квалификационной работы (табл. 2).

Таблица 2

Структура, содержание и оценочные параметры защиты выпускной квалификационной работы по направлению 54.03.01 «Дизайн» (бакалавриат)

Вид ГИА	Защита выпускной квалификационной работы (ВКР)	
Структура ВКР	Дизайн-проект	Пояснительная записка к дизайн-проекту
Содержание ВКР	Итоговый дизайн-проект по актуальной проблеме	Предпроектные исследования, обоснование дизайн-проекта
Оценочные параметры		
Интеллектуальные параметры	Знание концепций дизайна, методов проектирования, технологических этапов	Знание методов исследования в сфере дизайна
Деятельностные параметры	Степень развития профессиональных умений	Продуктивность предпроектных исследований, логика обоснования дизайн-проекта
Мотивационные параметры	Нацеленность на творческий результат, вариативность проектных решений, степень самостоятельности	Степень самостоятельности и обоснованности проектных решений

Графический дизайн-проект рассматривается профессиональным стандартом «Графический дизайнер» в качестве основного продукта профессиональной деятельности дизайнера. В бакалаврской работе графический дизайн-проект является ее основным компонентом, который позволяет оценить в процессе защиты, во-первых, уровень

концептуального и художественного мышления выпускника, во-вторых, степень владения им технологией художественно-дизайнерского проектирования, в-третьих, сформированность профессиональных умений для решения художественно-проектных задач. Второй частью бакалаврской работы является пояснительная записка к графическому дизайн-проекту, в структуру которой входят предпроектные исследования теории и практики дизайна по избранной теме, обоснование концептуальных и художественных подходов к дизайн-проектированию конкретного объекта.

Структура и содержание государственной итоговой аттестации выпускников **магистратуры** и бакалавриата различаются по ряду параметров. Во-первых, в структуру выпускной квалификационной работы магистрантов наряду с дизайн-проектом вместо пояснительной записки вводится полноценная магистерская диссертация, отражающая различные уровни проектного знания – методологический, теоретический, эмпирический.

Во-вторых, если содержанием дизайн-проектов бакалавров в соответствии с профессиональным стандартом «Графический дизайнер» являются отдельные **объекты** визуальной информации, идентификации и коммуникации, то в дизайн-проектах магистрантов разрабатываются **системы** визуальной информации, идентификации и коммуникации.

Логика реализации различных уровней образования (бакалавриата и магистратуры) диктует также необходимость дифференциации структуры и содержания государственного междисциплинарного экзамена. С точки зрения структуры экзамена на уровне магистратуры нет необходимости вводить вопросы практического характера, во-первых, потому что этот уровень предполагает усиление теоретической подготовки выпускников, во-вторых, за два года обучения нереально подготовить полноценное портфолио. Возникает вопрос: на основании каких положений должно формироваться содержание государственного междисциплинарного экзамена? Если анализировать универсальные и общепрофессиональные компетенции, которые обозначены в образовательных стандартах по направлению подготовки «Дизайн», то можно констатировать, что для магистратуры и бакалавриата они во многом идентичны, что не позволяет в полной мере диф-

ференцировать теоретические аспекты государственного экзамена.

Для решения этого вопроса нами использован параметр «уровни проектного знания». Образовательная программа бакалавриата предполагает формирование теоретического, эмпирического и прикладного уровней проектного знания, поэтому в содержание государственного междисциплинарного экзамена включаются вопросы истории, теории и технологии дизайна, которые изучаются в следующих дисциплинах: история дизайна, проектирование, информационно-коммуникационные технологии в дизайне, основы производственного мастерства.

Уровень магистратуры предполагает формирование у выпускников методологических, теоретических и эмпирических знаний, поэтому в содержание государственного междисциплинарного экзамена включаются вопросы методологии и теории дизайна, которые изучаются в следующих дисциплинах: философия науки и искусства, история и методология дизайн-проектирования, проектирование, современные проблемы дизайна, предпроектные научные исследования в дизайне. При изложении основных вопросов теории обучающиеся должны продемонстрировать не формально «заученное» знание, а глубокое понимание методологических, концептуальных и художественных проблем дизайна, структурной, функциональной и процессной моделей дизайна, особенностей мышления дизайнера.

Государственная итоговая аттестация обучающихся в **ассистентуре-стажировке** по специальности 54.09.03 «Искусство дизайна (вид: графический дизайн)» проводится **в форме** защиты выпускной квалификационной работы, состоящей из двух отдельно оцениваемых частей: представления творческо-исполнительской работы в форме графического дизайн-проекта; защиты реферата по теме выпускной квалификационной работы. Это положение изложено в образовательном стандарте. Выпускная квалификационная работа выполняется в соответствии с избранным видом дизайна – в области графического дизайна, а графический дизайн-проект – это составная часть выпускной квалификационной работы, которая является результатом основного вида профессиональной деятельности дизайнера – проектной деятельности.

Реферат также является составной частью государственной итоговой аттестации в ассистентуре-стажировке и выполняется по теме выпускной квалификационной работы. Но его содержание и структура тем не менее в госстандарте не определены. Поэтому каждая образовательная организация их разрабатывают самостоятельно. Мы исходили из того, что выпускной реферат по структуре и содержанию должен отличаться от обычного студенческого реферата.

Поэтому **реферат в данном контексте** – это краткое изложение результатов исследования проблемы; авторских художественно-творческих проектных разработок (произведений); методических разработок для учебного процесса, поскольку выпускнику присваивается квалификация «Преподаватель творческих дисциплин в высшей школе. Дизайнер» [12]. Поэтому по содержанию данный реферат является многоаспектным.

По целевому назначению реферат выполняет учебные и контрольные функции как составная часть государственной итоговой аттестации.

По знаковой природе информации реферат представляет собой текст, который реферирует разнообразные источники (первичные документы): текстовые, изобразительные, символические, пиктографические и т. п.

По уровню обработки информации реферат необходимо отнести к разряду продуктивных рефератов (а не репродуктивных), поскольку в нем отражаются продукты деятельности не только различных авторов, но и собственные проектные разработки.

По уровню креативности данный реферат является творческим, так как, во-первых, отражает результаты художественно-творческой деятельности, во-вторых, их творчески интерпретирует.

Структура реферата отражает виды профессиональной деятельности выпускников ассистентуры-стажировки в сфере графического дизайна: научно-исследовательскую; проектно-художественную; педагогическую, что определяет основные разделы реферата.

Результаты проведенного теоретического анализа и представленных предложений позволяют сделать следующие **выводы**:

1. Формирование моделей государственной итоговой аттестации выпускников в сфере

графического дизайна для разных уровней образования – бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки – требует многомерного, многоаспектного подхода для учета всех факторов, влияющих на разработку структуры и содержания государственной итоговой аттестации выпускников.

2. Определение структуры и содержания осуществляется на взаимодействии двух оснований: нормативно-целевых факторов, выражающих нормативную систему компетенций, основные положения и требования стандартов, и процессуально-образовательных факторов, отражающих фактические результаты образовательной деятельности.

3. Независимо от уровня образования в структуре каждой модели государственной итоговой аттестации важнейшим элементом является дизайн-проект как основной продукт профессиональной деятельности дизайнера и показатель его профессиональной подготовки. Требования к дизайн-проекту дифференцируются в зависимости от уровня образования: от разработки отдельных объектов дизайна на уровне бакалавриата до проектирования систем визуальной коммуникации на уровне магистратуры и ассистентуры-стажировки.

4. Отличия моделей государственной итоговой аттестации для разных уровней образования в сфере графического дизайна прослеживаются также в оценке теоретической подготовки выпускников: на уровне бакалавриата оценивается уровень теоретической и технологической подготовки с применением метода портфолио как показателя практико-ориентированного обучения, на уровне магистратуры оценивается теоретико-методологическая подготовка, на уровне ассистентуры-стажировки – методологическая подготовка в области дизайна и теоретико-методическая подготовка в области педагогики.

5. Представленные модели государственной итоговой аттестации послужили основой для разработки ныне действующих образовательных программ и программ государственной итоговой аттестации выпускников бакалавриата, магистратуры и ассистентуры-стажировки в сфере графического дизайна в ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Литература

1. Быстрова Т. Ю. Теоретико-методологические и мировоззренческие основы современного дизайна и дизайн-образования [Электронный ресурс] // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – № 3 (59). – С. 488–497.
2. Васерчук Ю. А. Дизайн – профессия будущего. Современные подходы в дизайн-образовании // Проектная культура и качество жизни. – 2018. – № 11. – С. 5–12.
3. Выпускные квалификационные работы: стандарты Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» / разраб.: Н. И. Гендина, Н. И. Колкова. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2012. – 107 с.
4. Гарднер Говард. Структура разума: теория множественного интеллекта / пер. с англ. – М.: И. Д. Вильямс, 2007. – 512 с.
5. Дизайн-образование в Кузбассе: направления, тенденции, перспективы: кол. монография / Т. Ю. Казарина, С. Н. Казарин, С. В. Мелкова [и др.]; под науч. ред. Н. И. Гендиной, Г. С. Елисеенкова. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2022. – 237 с.
6. Елисеенков Г. С. Концептуальные подходы к моделированию образовательных программ в сфере дизайна // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 20. – С. 168–174.
7. Елисеенков Г. С. Структурная модель мышления дизайнера // Культура и общество: сб. науч. ст. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – С. 6–15.
8. Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. Модели образовательных программ в сфере графического дизайна в условиях стандартизации профессии и образования // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41, т. 1. – С. 211–220.
9. Кадиева Н. В. Выпускные квалификационные проекты бакалавров дизайна костюма как аналитический материал для оценки качества современного дизайн-образования // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2015. – № 1 (154). – С. 150–153.
10. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 54.09.03 «Искусство дизайна» (по видам) (уровень подготовки кадров высшей квалификации): приказ Министерства образования и науки РФ от 17.08.2015 № 839 [Электронный ресурс] // Гарант: информационно-правовой портал. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71078702> (дата обращения: 23.12.2022).
11. Панкина М. В. Проблемы развития непрерывного дизайн-образования и дизайн-мышления [Электронный ресурс] // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – № 3 (59). – С. 498–506.
12. Профессиональный стандарт «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»: приказ Министерства труда и социальной защиты РФ от 08.09.2015 № 608н [Электронный ресурс] // Гарант: информационно-правовой портал. – URL: <http://base.garant.ru/71202838/#friends> (дата обращения: 23.12.2022).
13. Профессиональный стандарт 11.013 «Графический дизайнер»: приказ Министерства труда и социальной защиты РФ от 17.01.2017 № 40н [Электронный ресурс] // Гарант: информационно-правовой портал. – URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71499142> (дата обращения: 23.12.2022).
14. Соколов М. В., Новоселов С. А. Особенности развития дизайн-мышления при подготовке магистров дизайн-образования // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 3. – С. 158–163.
15. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн»: приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 13 августа 2020 года № 1015 [Электронный ресурс] // Гарант: информационно-правовой портал. – URL: <https://base.garant.ru/74566316/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (дата обращения: 23.12.2022).
16. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – магистратура по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн»: приказ Министерства науки и высшего образования РФ от 13 августа 2020 года № 1004 [Электронный ресурс] // Гарант: информационно-правовой портал. – URL: <https://base.garant.ru/74566318/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (дата обращения: 23.12.2022).

References

1. Bystrova T.Y. Teoretiko-metodologicheskie i mirovozzrencheskie osnovy sovremennogo dizayna i dizayn-obrazovaniya [Theoretical, methodological and ideological foundations of modern design and design education].

- Uchenye zapiski. Elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes. Electronic Scientific Journal of Kursk State University], 2021, no. 3 (59), pp. 488-497. (In Russ.).
2. Vaserchuk Y.A. Dizayn – professiya budushchego. Sovremennyye podkhody v dizayn-obrazovanii [Design is the profession of the future. Modern approaches in design education]. *Proektnaya kul'tura i kachestvo zhizni* [Project culture and quality of life], 2018, no. 11, pp. 5-12. (In Russ.).
 3. *Vypusknye kvalifikatsionnye raboty: standarty Federal'nogo gosudarstvennogo byudzhelnogo obrazovatel'nogo uchrezhdeniya vysshego obrazovaniya «Kemerovskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv»* [Final qualifying works: standards of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Kemerovo State University of Culture and Arts”]. Developers N.I. Gendina, N.I. Kolkova. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts, 2012. 107 p. (In Russ.).
 4. Gardner Govard. *Struktura razuma: teoriya mnozhestvennogo intellekta* [The Structure of the mind: the theory of multiple intelligence]. Moscow, I.D. Williams Publ., 2007. 512 p. (In Russ.).
 5. Kazarina T.Yu., Kazarin S.N., Melkova S.V. and others. *Dizayn-obrazovanie v Kuzbasse: napravleniya, tendentsii, perspektivy: kol. monografiya* [Design education in Kuzbass: directions, trends, prospects. Collective monograph]. Ed. by N.I. Gendina, G.S. Eliseenkov. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2022. 237 p. (In Russ.).
 6. Eliseenkov G.S. Kontseptual'nye podkhody k modelirovaniyu obrazovatel'nykh programm v sfere dizayna [Conceptual approaches to modeling educational programs in the field of design]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2012, no. 20, pp. 168-174. (In Russ.).
 7. Eliseenkov G.S. Strukturnaya model' myshleniya dizaynera [Structural model of designer's thinking]. *Kul'tura i obshchestvo: sbornik nauchnykh statey* [Culture and society: collection of scientific articles]. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2013, pp. 6-15. (In Russ.).
 8. Eliseenkov G.S., Mkhitarian G.Yu. Modeli obrazovatel'nykh programm v sfere graficheskogo dizayna v usloviyakh standartizatsii professii i obrazovaniya [Models of educational programs in the field of graphic design in the context of standardization of the profession and education]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2017, no. 41, vol. 1, pp. 211-220. (In Russ.).
 9. Kadieva N.V. Vypusknye kvalifikatsionnye proekty bakalavrov dizayna kostyuma kak analiticheskiy material dlya otsenki kachestva sovremennogo dizayn-obrazovaniya [Final qualification projects of Bachelors of Costume Design as an analytical material for assessing the quality of modern design education]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University], 2015, no. 1(154), pp. 150-153. (In Russ.).
 10. Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po spetsial'nosti 54.09.03 “Iskusstvo dizayna” (po vidam) (uroven' podgotovki kadrov vysshey kvalifikatsii): prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 17.08.2015 № 839 [About the approval of the federal state educational standard of higher education in the specialty 54.09.03 Art of design (by type) (the level of training of highly qualified personnel). Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of August 17, 2015 No. 839]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal* [Garant: information and legal portal]. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71078702> (accessed 23.12.2022).
 11. Pankina M.V. Problemy razvitiya nepreryvnogo dizayn-obrazovaniya i dizayn-myshleniya [Problems of development of continuous design education and design thinking]. *Uchenye zapiski: elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes: electronic scientific journal of Kursk State University], 2021, no. 3(59), pp. 498-506. (In Russ.).
 12. Professional'nyy standart «Pedagog professional'nogo obucheniya, professional'nogo obrazovaniya i dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya»: prikaz Ministerstva truda i sotsial'noy zashchity RF ot 08.09.2015 № 608n [Professional standard “Teacher of vocational training, vocational education and additional vocational education”. Order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation of 08.09.2015 No. 608n]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal* [Garant: information and legal portal]. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/71202838/#friends> (accessed 23.12.2022).
 13. Professional'nyy standart 11.013 “Graficheskii dizayner”: prikaz Ministerstva truda i sotsial'noy zashchity RF ot 17.01.2017 № 40n [Professional standard 11.013 “Graphic Designer”. Order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation of January 17, 2017 No. 40n]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal* [Garant: information and legal portal]. (In Russ.). Available at: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71499142> (accessed 23.12.2022).

14. Sokolov M.V., Novoselov S.A. Osobennosti razvitiya dizayn-myshleniya pri podgotovke magistrrov dizayn-obrazovaniya [Features of the development of design thinking in the preparation of masters of design education]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii [Pedagogical education in Russia]*, 2020, no. 3, pp. 158-163. (In Russ.).
15. Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya – bakalavriat po napravleniyu podgotovki 54.03.01 “Dizayn”: prikaz Ministerstva nauki i vysshego obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii ot 13 avgusta 2020 № 1015 [Federal state educational standard of higher education – Bachelor's degree in the field of training 54.03.01 Design. Order of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation of August 13, 2020 No. 1015]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal [Garant: information and legal portal]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/74566316/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (accessed 23.12.2022).
16. Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya – magistratura po napravleniyu podgotovki 54.04.01 “Dizayn”: prikaz Ministerstva nauki i vysshego obrazovaniya RF ot 13 avgusta 2020 goda № 1004 [Federal state educational standard of higher education – Master's degree in the field of training 54.04.01 Design. Order of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation of August 13, 2020 No. 1004]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal [Garant: information and legal portal]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/74566318/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (accessed 23.12.2022).

УДК 378.016

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-236-244

ЦИФРОВИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА КАК ТРИГГЕР ДИВЕРСИФИКАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ В СФЕРЕ ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И АРХИВОВЕДЕНИЯ

Мишова Валерия Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: valeriya_mishova@mail.ru

Огнева Элла Николаевна, старший преподаватель кафедры цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: ella@kemguki.ru

Самаковская Олеся Валериевна, кандидат культурологии, доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olesya_20032003@mail.ru

Скипор Инна Леоновна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов, проректор по учебной и воспитательной работе, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: skiporil@mail.ru

Процессы цифровой трансформации экономики и социальной сферы Российской Федерации в целом и цифровизация сферы документационного обеспечения управления и архивного дела в частности определяют объективную потребность модернизации профессиональной подготовки документоведов и архивистов как с позиций диверсификации состава образовательных программ, так и их содержания.

Представлены результаты анализа сайтов высших учебных заведений Российской Федерации, обеспечивающих подготовку бакалавров и магистров в области документоведения и архивоведения. Прослеживается положительная динамика по количеству вузов, обеспечивающих подготовку кадров по профилям, ориентированным на цифровую трансформацию сферы документоведения и архивоведения.

Вузы стали больше внимания уделять подготовке кадров для цифровой экономики, наблюдается тенденция актуализации профилей подготовки и соответственно учебных планов, а также содержания учебных дисциплин с учетом направлений цифровой трансформации документационного обеспечения управления и архивного дела.

В статье описывается деятельность кафедры цифровых технологий и ресурсов Кемеровского государственного института культуры по реализации основных профессиональных образовательных программ по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение»: программы бакалавриата по профилю подготовки «Организация управления электронными документами» и программы маги-

стратуры по профилю подготовки «Управление документацией в условиях цифровизации общества». С учетом практико-ориентированного подхода на основе анализа профессиональных стандартов сферы документационного обеспечения управления и архивного дела сформулированы профессиональные «цифровые» компетенции, которые формируются у обучающихся данных образовательных программ.

Ключевые слова: документационное обеспечение управления, документоведение, архивоведение, цифровые компетенции, подготовка кадров, цифровая трансформация.

DIGITIZATION OF SOCIETY AS A TRIGGER FOR DIVERSIFICATION OF EDUCATIONAL PROGRAMS IN DOCUMENTATION AND ARCHIVAL STUDIES

Mishova Valeriya Viktorovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: valeriya_mishova@mail.ru

Ogneva Ella Nikolaevna, Sr Instructor of Department of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ella@kemguki.ru

Samakovskaya Olesya Valerievna, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olesya_20032003@mail.ru

Skipor Inna Leonovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Digital Technologies and Resources, Vice-rector for Academic Affairs and Educational Work, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: skiporil@mail.ru

The processes of digital transformation of the economy and social sphere of the Russian Federation as a whole, and the digitization of the sphere of document management and archival work, in particular, determine the objective need for modernization of the professional training of documentalists and archivists in terms of diversifying the composition of educational programs and their content.

The article presents the results of an analysis of the websites of higher education institutions in the Russian Federation that provide training for bachelors and masters in the field of documentation and archival studies. Positive dynamics are observed in the number of universities providing training for personnel in profiles oriented towards the digital transformation of the sphere of document management and archival work.

Universities are paying more attention to training the personnel for the digital economy, a trend towards updating training profiles, corresponding curricula, and the content of disciplines taking into account the directions of digital transformation of document management and archival work.

The article defines the activities of the Department of Digital Technologies and Resources (Kemerovo State Institute of Culture) implementing the main professional educational programs in the direction of *Documentation and Archival Studies*: Bachelor's program in the profile of *Organization of Management of Electronic Documents* and Master's program in the profile of *Document Management in the Conditions of Digitalization of Society*. Professional *digital* competencies of students of these educational programs have been formulated based on a practice-oriented approach, using the analysis of professional standards in the field of document management and archival work.

Keywords: document management, documentation studies, archival studies, digital competencies, personnel training, digital transformation.

Цифровая трансформация сферы документационного обеспечения управления и архивного дела (ДОУ и АД) рассматривается сегодня как неотъемлемая часть глобального процесса цифровизации общества. Это закономерно, поскольку ДОУ

и АД является составным элементом цифровизации в сферах экономики, культуры, социальных процессов и других. Именно документационное обеспечение управления способствует эффективному функционированию каждой современной

организации, а архивы играют роль хранителей и распространителей общественно значимой информации.

Во исполнение Указа Президента Российской Федерации «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [13], в рамках программы «Информационное государство» Государственной программы Российской Федерации «Информационное общество» [3] и Национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» [5], в России осуществляется реализация федерального проекта «Цифровое государственное управление» [4].

Цифровая трансформация включена в число приоритетных национальных целей государственного развития на период до 2030 года [14]. К 2022 году Федеральные органы исполнительной власти РФ разработали и утвердили 60 ведомственных программ цифровой трансформации, в их числе ведомственная программа цифровой трансформации Федерального архивного агентства на 2021–2023 годы [6]. Основная установка программы заключается в улучшении качества, доступности и разнообразия архивных услуг, а также сохранении и развитии информационных ресурсов архивов с помощью применения цифровых технологий.

Реализация процессов цифровой трансформации в области управления документами и архивного дела связана в большей степени с построением и внедрением корпоративных систем цифрового документооборота, цифровых архивов, электронным учетом архивных документов, использованием электронных копий архивных документов вместо подлинников на бумажных носителях, созданием интернет-ресурсов архивной тематики, обеспечением онлайн-доступа к справочно-поисковым средствам архивов.

Подготовка кадров в сфере документоведения и архивоведения, ориентированных на решение профессиональных задач в условиях цифровизации общества, является важной составляющей реализации программы цифровой экономики и предполагает разработку образовательных программ, формирующих новые цифровые компетенции, соответствующие требованиям времени. Вопросы качества подготовки кадров часто поднимаются на тематических и научных

дискуссионных площадках, обсуждаются ведущими экспертами и профессионалами в области ДОУ и АД. Н. А. Храмцовская отмечает, что «подготовка современных кадров остается одной из ключевых проблем отрасли», а система архивно-документоведческого образования в основном опирается на достижения отечественного документоведения и архивоведения 1980-х годов, «которые плохо стыкуются с реалиями информационного общества, электронного правительства и электронной коммерции» [15, с. 20]. П. А. Кюнг также подчеркивает важность профессиональных кадров в обеспечении эффективной цифровой трансформации управления документами для реализации национальной программы по цифровой экономике РФ [1].

Таким образом, для решения современных задач в сфере документационного обеспечения управления и архивного дела стратегически важно организовать специальную профессиональную подготовку кадров, обеспечивающую интеграцию компетенций документоведов, архивистов и ИТ-специалистов.

Сфера ДОУ тесно связана с организацией бизнес-процессов в широком смысле этого слова. Это в значительной степени влияет на то, что в данной сфере больше возможностей для разработки и внедрения информационных технологий. Вместе с тем цифровизация архивной отрасли имеет более низкие темпы развития. Все это в совокупности ставит перед вузами, осуществляющими подготовку кадров по направлению «Документоведение и архивоведение», интересные и нестандартные задачи.

Для современного этапа развития системы профессионального образования характерно достаточно частое изменение Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО). В конце 2020 года были приняты новые ФГОС ВО (поколение 3++) по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение». Учитывая тот факт, что они были приняты значительно позже, чем по большинству других направлений, перед вузами, осуществляющими подготовку в сфере документационного обеспечения управления и архивного дела, встала задача в сжатые сроки разработать основные профессиональные образовательные программы (ОПОП) в соответствии с требованиями нового

стандарта, поскольку набор студентов 2021/22 учебного года уже должен был осуществляться в соответствии с ними. Также следует отметить, что в настоящее время ведется разработка нового 4-го поколения ФГОС ВО. Так, 16 ноября 2022 года на встрече с федеральными учебно-методическими объединениями в сфере высшего образования был представлен макет Федерального государственного образовательного стандарта нового 4-го поколения, который был разработан рабочей группой Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

Переход на новые образовательные стандарты явился триггером, побудившим многие вузы пересмотреть подходы к содержанию своих основных профессиональных образовательных программ, актуализировав профили подготовки.

Кафедра цифровых технологий и ресурсов (ЦТиР, до 2022 года – кафедра технологии автоматизированной обработки информации) Кемеровского государственного института культуры с 2017 года приступила к реализации образовательной программы бакалавриата по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение», профиль «Организация управления электронными документами». В 2022 году впервые был осуществлен набор обучающихся в магистратуру по профилю «Управление документацией в условиях цифровизации общества». Разработка именно таких образовательных программ не случайна, поскольку кафедра ЦТиР имеет полувековой опыт подготовки специалистов, ориентированных на решение задач цифровизации (ранее – автоматизации, информатизации) для учреждений культуры и социальной сферы. В то же время кафедрой регулярно проводятся научные исследования о состоянии и тенденциях развития образовательной сферы.

В 2018 году на кафедре цифровых технологий и ресурсов проведен анализ современного на тот период состояния подготовки бакалавров в сфере документационного обеспечения управления и архивного дела. Было установлено, что лишь 8 % реализуемых российскими вузами образовательных программ были ориентированы на решение задач цифровизации (прежде всего, на внедрение информационных технологий в ДОУ и электронные документы). Подготовку кадров по профилям, ориентированным на цифровую среду, вели только 4 вуза [2].

В 2023 году с целью актуализации данных о реализуемых по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» образовательных программах было проведено исследование, в рамках которого анализу подлежали не только программы бакалавриата, но и программы подготовки магистров.

Базой для проведения исследования выступили официальные сайты государственных высших учебных заведений Российской Федерации, которые будут осуществлять набор студентов по направлению подготовки «Документоведение и архивоведение» в 2023/24 учебном году. В ходе проведенного анализа представленной на сайтах информации установлено, что по программам бакалавриата заявили набор студентов 55 вузов по 62 профилям.

В целом необходимо отметить достаточно широкий ассортимент реализуемых вузами профилей подготовки. Опираясь на результаты исследования, можно сделать вывод о том, что наиболее распространенными являются профили «Документационное обеспечение управления» / «Документационное обеспечение управления организацией» (21 %) и «Документоведение и документационное обеспечение управления» (18 %). Стоит отметить, что такая же ситуация наблюдалась и в 2018 году. 6 % профилей совпадают с наименованием направления подготовки – «Документоведение и архивоведение». Также в рамках программ бакалавриата разработаны ОПОП по профилям: «Современные технологии управления документацией», «Тенденции развития документационного обеспечения управления и архивного дела», «Экспертная оценка и реставрация архивных документов», «Организация, документирование и контроль деловых коммуникаций», «Организационное проектирование документационного обеспечения управления в организации», «Кадровое делопроизводство», «Документирование управления персоналом», «Информационное и документационное обеспечение управления», «Документационный менеджмент», «Документирование деятельности органов государственной власти и местного самоуправления», «Информационно-документационное обеспечение управления организацией», «Архивы в России и за рубежом», «Аудиовизуальные, научно-технические и экономические архивы», «Государственные

и муниципальные архивы», «Документационное обеспечение аппарата управления государственной службы и бизнеса», «Документационное обеспечение управления и бизнес-администрирование» и др.

По сравнению с 2018 годом количество вузов, осуществляющих подготовку по так называемым цифровым профилям, увеличилось в 2,5 раза и составляет 16 % от общего числа реализуемых профилей подготовки (таблица 1).

Таблица 1

**Сравнительная характеристика профилей подготовки по направлению 46.03.02
«Документоведение и архивоведение», ориентированных на цифровую
трансформацию сферы документационного обеспечения управления и архивного дела**

Наименование профиля подготовки	Наименование высшего учебного заведения	
	набор 2018/19 учебного года	набор 2023/24 учебного года
Документационное обеспечение управления в условиях цифровой экономики		Российский университет транспорта
Документационное обеспечение управления и архивы в условиях цифровой трансформации		Алтайский государственный университет
Информационные технологии в документационном обеспечении управления	Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина	Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина
Информационные технологии в документоведении	Иркутский государственный университет	
Организация работы с электронными документами	Тувинский государственный университет	
Организация управления электронными документами	Кемеровский государственный институт культуры	Кемеровский государственный институт культуры
Управление цифровыми документами		Российский государственный социальный университет
Цифровая трансформация документационного обеспечения управления		Казанский государственный институт культуры
Цифровизация управления документооборотом		Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого
Цифровые технологии в управлении документацией организации		Башкирский государственный университет
Электронные архивы и документы		Российский государственный гуманитарный университет
Электронный архив		Московский государственный институт культуры
Всего вузов:	4	10

Как показали результаты проведенного исследования, из четырех вузов, которые в 2018 году обучали по профилям, ориентированным на цифровую трансформацию сферы ДОУ и АД, только два (Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина и Кемеровский государственный институт культуры) продолжили эту работу. Вместе с тем вызывает интерес тот факт, что появилось еще 8 вузов, которые стали осуществлять подготовку по актуальным для цифровой экономики образовательным программам. Таким образом, прослеживается тенденция актуализации профилей подготовки бакалавриата и, соответственно, учебных планов, содержания учебных дисциплин в сторону цифровой трансформации документационного обеспечения управления и архивного дела.

Важным условием обеспечения успешности решения задач формирования и развития цифровой экономики Российской Федерации, внедрения цифровых технологий в деятельность организации является наличие у руководящего состава соответствующих цифровых компетенций. Поэтому в состав объектов исследования в 2023 году вошли не только программы бакалавриата, но и программы магистратуры. Анализ данных, представленных на сайтах государственных высших учебных заведений Российской Федерации, показал, что набор студентов по направлению подготовки 46.04.02 «Документоведение и архивоведение» на 2023/24 учебный год осуществляют 15 вузов по 25 профилям. Следует отметить, что названия профилей у каждого вуза оригинальны, то есть они не повторяются. В наибольшей степени ОПОП связаны с подготовкой магистров, ориентированных на решение задач управления документами. Так, вузами предлагаются профили: «Документационное обеспечение управления», «Документационное обеспечение управления и кадровое делопроизводство», «Документационный менеджмент», «Документная коммуникация в России и за рубежом», «Кадровое делопроизводство и архивирование документов», «Организационное проектирование систем управления», «Современные технологии в управлении документами и документальным наследием», «Современные технологии документационного обеспечения управления деятельностью государственных и муниципальных учреждений и орга-

низаций», «Управление документами в современной организации», «Управление документами и архивами», «Управление документацией и документальным наследием в условиях российских модернизаций», «Управление документацией в организации, органах власти и управления» и др.

Только 24 % вуза реализуют программы магистратуры в сфере документационного обеспечения управления и архивного дела по «цифровым» профилям (таблица 2).

Таблица 2

Профили подготовки по направлению 46.04.02 «Документоведение и архивоведение», ориентированные на цифровую трансформацию сферы документационного обеспечения управления и архивного дела

Наименование профиля подготовки	Наименование вуза	Кол-во вузов
Документационное обеспечение управления электронного правительства	Пензенский государственный университет	1
Теория и практика работы с электронными документами в управлении и архивах	Российский государственный гуманитарный университет	1
Управление документацией в условиях цифровизации общества	Кемеровский государственный институт культуры	1
Цифровые архивы в государственном и муниципальном управлении и социокультурной сфере	Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского	1
Цифровые технологии в управлении документацией	Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина	1
Электронный документооборот в управлении и архивах	Самарский государственный институт культуры	1

Как отмечалось выше, кафедра цифровых технологий и ресурсов Кемеровского государственного института культуры реализует по на-

правлению подготовки «Документоведение и архивоведение» образовательные программы бакалавриата (профиль «Организация управления электронными документами») и магистратуры (профиль «Управление документацией в условиях цифровизации общества»). Как известно, в соответствии с ФГОС ВО 3++ и ФГОС ВО 4 профессиональные компетенции, формируемые в рамках образовательной программы, определяются вузом самостоятельно. В данной ситуации перед разработчиками образовательной программы закономерно встает вопрос определения обоснованного перечня профессиональных компетенций. Важнейшими документами, устанавливающими квалификационные требования к специалистам той или иной сферы деятельности, являются профессиональные стандарты.

С целью выявления профессиональных компетенций, необходимых для удовлетворения потребностей цифровой экономики в специалистах, которые обладают навыками разработки, внедрения и использования современных информационных технологий в ДОУ, нами были изучены профессиональные стандарты [7–12]. В ходе их контент-анализа установлено, что, к сожалению, не всегда наименование стандарта в полной мере отражает его содержательное наполнение. Например, профстандарт «Специалист по формированию электронного архива» в большей степени регламентирует процессы сканирования, а не процессы формирования электронного архива в современном его понимании. Ряд стандартов ориентирован на среднее профессиональное образование. Поэтому для формирования перечня профессиональных компетенций, ориентированных на цифровую трансформацию (так называемых «цифровых» компетенций), были использованы только три профессиональных стандарта: «Специалист по управлению документацией организации», «Специалист архива» и «Специалист цифровой трансформации документированных сфер деятельности организации». Анализ закрепленных в данных стандартах трудовых функций, требований к необходимым знаниям и умениям позволил сформулировать для ОПОП бакалавриата и магистратуры профессиональные компетенции (ПК), ориентированные на работу в условиях цифровизации (см. таблицу 3).

Таблица 3

**«Цифровые» компетенции по направлению
«Документоведение и архивоведение»**

Уровень подготовки, профиль	Профессиональные компетенции
Бакалавриат, профиль «Организация управления электронными документами»	ПК-3. Способен участвовать в разработке и внедрении технологических процессов работы с документами на основе использования современных информационных технологий. ПК-5. Способен решать задачи цифровой трансформации документированных сфер деятельности за счет использования современных технологий и анализа данных. ПК-6. Способен участвовать в проектировании, создании и эффективной эксплуатации автоматизированных информационных систем и цифровых ресурсов
Магистратура, профиль «Управление документацией в условиях цифровизации общества»	ПК-2. Способен разрабатывать и внедрять стратегии цифровой трансформации документированных сфер деятельности организации ПК-3. Способен разрабатывать системы аналитики цифровой трансформации документированных сфер деятельности организации

Таким образом, предложенные формулировки профессиональных компетенций отражают прагматические аспекты цифровой трансформации сферы документационного обеспечения управления и архивного дела и ориентированы на подготовку выпускников к решению практических задач с учетом не только современного этапа развития цифровизации, но и прогнозирования перспективных направлений в данной сфере.

В заключение хотелось бы отметить, что в настоящее время на государственном уровне разработаны нормативно-правовые акты, которые направлены на развитие кадрового потенциала страны в рамках цифровой экономики. Это связано с особой востребованностью специалистов, обладающих ключевыми компетенциями в области цифровой трансформации и перехода экономики на новый уровень развития. Вузы стали больше внимания уделять подготовке кадров для цифровой экономики, прослеживается тенденция

актуализации профилей подготовки и содержания образовательных программ с ориентацией на цифровую трансформацию документационного обеспечения управления и архивного дела. Также следует заметить, что вузы, осуществляющие подготовку по традиционным для ДОУ и АД профилям, включают в образовательные программы соответствующие дисциплины и темы, характеризующие различные аспекты цифровизации.

Поскольку у различных организаций сферы документационного обеспечения управления и архивного дела, в которых студенты проходят учебную, производственную и преддипломную практику, а в последствии трудоустраиваются, наблюдается различный уровень программно-тех-

нического оснащения, степень включенности в процессы цифровизации, при реализации практико-ориентированного подхода в обучении студентов направления подготовки «Документоведение и архивоведение», следует учитывать такие факторы, как:

- наличие/отсутствие материально-технической базы: оборудования и программных средств;
- уровень цифровой зрелости организаций сферы документационного обеспечения управления и архивного дела;
- наличие/отсутствие нормативно-правовой и организационно-методической документации в области цифровизации сферы документационного обеспечения управления и архивного дела.

Литература

1. Кюнг П. А. Подготовка документоведов и архивистов в условиях цифровой трансформации // Местное самоуправление: история и современность. К 150-летию Симбирской городской думы и 100-летию перехода к НЭПу: материалы XVIII Межрегиональной историко-архивной конференции (10 марта 2021 года). – Ульяновск: УлГУ, 2021. – С. 4–8.
2. Мишова В. В., Огнева Э. Н. Подготовка кадров в сфере документоведения и архивоведения в условиях цифровизации общества // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2019. – № 47. – С. 170–180.
3. Паспорт Государственной программы Российской Федерации «Информационное общество» [Электронный ресурс]. – URL: <http://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/Паспорт%20ГП%20Информационное%20общество.pdf>.
4. Паспорт федерального проекта «Цифровое государственное управление» [Электронный ресурс]. – URL: <https://digital.gov.ru/uploaded/files/pasport-federalnogo-proekta-tsifrovoye-gosudarstvennoe-upravlenie.pdf>.
5. Паспорт национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_319432.
6. Приказ Федерального архивного агентства от 18.12.2020 № 187 «Об утверждении проекта ведомственной программы цифровой трансформации Федерального архивного агентства на 2021–2023 годы» [Электронный ресурс]. – URL: https://archives.gov.ru/documents/prik187_2020.shtml.
7. Профессиональный стандарт специалиста по организационному и документационному обеспечению управления организацией [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.002.pdf>.
8. Профессиональный стандарт специалиста по управлению документацией организации [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.004.pdf>.
9. Профессиональный стандарт специалиста по формированию электронного архива [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.009.pdf>.
10. Профессиональный стандарт специалиста цифровой трансформации документированных сфер деятельности организации [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.013.pdf>.
11. Профессиональный стандарт специалиста архива [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.012.pdf>.
12. Профессиональный стандарт специалиста по оказанию государственных услуг в области занятости населения [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/news/view/2112>.
13. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [Электронный ресурс]. – URL: <https://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201805070038.pdf>.
14. Указ Президента от 21.07.2020 № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <https://kremlin.ru/acts/bank/45726>.
15. Храмцовская Н. А. Цифровая трансформация архивной отрасли // Делопроизводство. – 2022. – № 1. – С. 18–24.

References

1. Kyung P.A. Podgotovka dokumentovedov i arkhivistov v usloviyakh tsifrovoy transformatsii [Training of document specialists and archivists in the context of digital transformation]. *Mestnoe samoupravlenie: istoriya i sovremennost'. K 150-letiyu Simbirskoy gorodskoy dумы i 100-letiyu perekhoda k NEPu: materialy XVIII Mezhhregional'noy istoriko-arkhivnoy konferentsii (10 marta 2021 goda)* [Local self-government: history and modernity. To the 150th anniversary of the Simbirsk City Duma and the 100th anniversary of the transition to the New Economic Policy: Proceedings of the XVIII Interregional Historical and Archival Conference (March 10, 2021)]. Ulyanovsk, UIGU Publ., 2021, pp. 4-8. (In Russ.).
2. Mishova V.V. Ogneva E.N. Podgotovka kadrov v sfere dokumentovedeniya i arkhivovedeniya v usloviyakh tsifrovizatsii obshchestva [Training of personnel in the field of document management and archiving in the context of the digitalization of society]. *Vestnik Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2019, no. 47, pp. 170-180. (In Russ.).
3. *Pasport Gosudarstvennoy programmy Rossiyskoy Federatsii «Informatsionnoe obshchestvo»* [Passport of the State Program of the Russian Federation «Information Society»]. (In Russ.). Available at: <http://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/Паспорт%20ГП%20Информационное%20общество.pdf>.
4. *Pasport federal'nogo proekta «Tsifrovoe gosudarstvennoe upravlenie»* [Passport of the federal project «Digital Public Administration»]. (In Russ.). Available at: <https://digital.gov.ru/uploaded/files/pasport-federalnogo-proekta-tsifrovoe-gosudarstvennoe-upravlenie.pdf>.
5. *Pasport natsional'noy programmy «Tsifrovaya ekonomika Rossiyskoy Federatsii»* [Passport of the federal project «Digital Public Administration»]. (In Russ.). Available at: <https://digital.gov.ru/uploaded/files/pasport-federalnogo-proekta-tsifrovoe-gosudarstvennoe-upravlenie.pdf>.
6. *Prikaz Federal'nogo arkhivnogo agentstva ot 18.12.2020 № 187 «Ob utverzhdenii proekta vedomstvennoy programmy tsifrovoy transformatsii Federalnogo arkhivnogo agentstva na 2021–2023 gody»* [Order of the Federal Archival Agency dated December 18, 2020, No. 187 «On Approval of the Draft Departmental Digital Transformation Program of the Federal Archival Agency for 2021–2023»]. (In Russ.). Available at: https://archives.gov.ru/documents/prik187_2020.shtml.
7. *Professional'nyy standart spetsialista po organizatsionnomu i dokumentatsionnomu obespecheniyu upravleniya organizatsiy* [Professional standard of a specialist in organizational and documentary support of organization management]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.002.pdf>.
8. *Professional'nyy standart spetsialista po upravleniyu dokumentatsiy organizatsii* [Professional standard for an organization's document management specialist]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.004.pdf>.
9. *Professional'nyy standart spetsialista po formirovaniyu elektronnoy arkhiva* [Professional standard for a specialist in the formation of an electronic archive]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.009.pdf>.
10. *Professional'nyy standart spetsialista tsifrovoy transformatsii dokumentirovannykh sfer deyatel'nosti organizatsii* [Professional standard for a specialist in digital transformation of documented areas of an organization's activities]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.013.pdf>.
11. *Professional'nyy standart spetsialista arkhiva* [Professional standard of an archive specialist]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/07.012.pdf>.
12. *Professional'nyy standart spetsialista po okazaniyu gosudarstvennykh uslug v oblasti zanyatosti naseleniya* [Professional standard of a specialist in the provision of public services in the field of employment]. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/news/view/2112>.
13. *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 07.05.2018 № 204 «O natsionalnykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda»* [Decree of the President of the Russian Federation of 07.05.2018 № 204 «On the national goals and strategic objectives of the development of the Russian Federation for the period up to 2024»]. (In Russ.). Available at: <https://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201805070038.pdf>.
14. *Ukaz Prezidenta ot 21.07.2020 № 474 «O natsionalnykh tselyakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2030 goda»* [Decree of the President of July 21, 2020, No. 474 «On the national development goals of the Russian Federation for the period up to 2030»]. (In Russ.). Available at: <https://kremlin.ru/acts/bank/45726>.
15. Khramtsovskaya N.A. Tsifrovaya transformatsiya arkhivnoy otrasli [Digital transformation of the archival industry]. *Deloproizvodstvo* [Paperwork], 2022, no. 1, pp.18-24. (In Russ.).

УДК 378.6(571.150).096:378.9-057.87:004.4'27

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-245-252

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ МЕДИАКОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ РЕЖИССЕРОВ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Ильин Роман Валерьевич, аспирант, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: rvi22@mail.ru

Шаховалов Николай Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечковедения и информационных технологий, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: snn_1979@mail.ru

В условиях цифровой трансформации социокультурной сферы в театральном пространстве в структуре концертных и театрализованных постановок является актуальным применение цифровых медиатехнологий, что обуславливает необходимость формирования у будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников цифровых медиакомпетенций.

В ходе анализа научно-педагогической литературы выяснилось, что в теории и практике высшего образования существует большой педагогический опыт формирования у студентов медиакомпетентности, однако недостаточно разработанной остается проблема подготовки в области цифровых медиатехнологий обучающихся творческих направлений вузов культуры, в том числе режиссеров театрализованных представлений и праздников.

В статье отражены взгляды современных отечественных исследователей на содержание понятий «компетенция», «медиакомпетентность», представлен авторский подход к определению сущности понятия «цифровая медиакомпетентность»; рассматривается моделирование процесса формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников. Представленная модель состоит из четырех блоков и включает: целевой блок (цель и задачи), методологический блок (подходы, принципы и функции), организационно-технологический блок (условия и технология формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров, а также педагогическое взаимодействие), оценочно-результативный блок (критерии и уровни сформированности цифровой медиакомпетентности, конечный результат).

Сделан вывод, что разработанная модель и технология позволят системно и целостно реализовывать образовательный процесс по формированию цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников, что, по мнению авторов, обеспечит более высокий уровень проведения театрализованных постановок и развлекательных мероприятий с применением современных цифровых медиатехнологий.

Ключевые слова: компетентность, цифровая медиакомпетентность, моделирование, модель, режиссер театрализованных представлений и праздников.

MODELING THE PROCESS OF FORMATION OF DIGITAL MEDIA COMPETENCE OF FUTURE DIRECTORS OF THEATRICAL PRODUCTIONS AND FESTIVALS

Ilyin Roman Valeryevich, Postgraduate, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: rvi22@mail.ru

Shakhovalev Nikolay Nikolaevich, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Library Science and Information Technology, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: snn_1979@mail.ru

In the context of the digital transformation of the socio-cultural sphere in the theater space in the structure of concert and theatrical productions, the use of digital media technologies is relevant, which makes it necessary for future directors to form theatrical performances and celebrations of digital media competencies.

During the analysis of scientific and pedagogical literature, it turned out that in the theory and practice of higher education there is a great pedagogical experience in the formation of media competence among students. However, the problem of trainees in the field of digital media technologies in creative areas of cultural universities, including the directors of theatrical performances and festivals, remains insufficiently developed.

The article reflects the views of modern domestic researchers on the content of the concepts of *competence*, *media competence*; the author's approach to defining the essence of the concept of *digital media competence* is presented.

The article considers modeling the process of formation of digital media competence of future directors of theatrical performances and festivals. The presented model consists of four blocks and includes: a target block (goal and objectives), a methodological block (approaches, principles and functions), an organizational and technological block (conditions and technology for the formation of digital media competence of future directors, as well as pedagogical interaction), an evaluative and effective block (criteria and levels of formation of digital media competence, final result).

It is concluded that the developed model and technology will systematically and holistically implement the educational process for the formation of digital media competence of future directors of theatrical performances and festivals, which, according to the authors, will provide a higher level of theatrical productions and entertainment events using the modern digital media technologies.

Keywords: competence, digital media competence, modeling, model, director of theatrical performances and festivals.

В сфере культуры и искусства современного российского общества происходят цифровизация и виртуализация социокультурных процессов, возникают новые направления, недоступные ранее пути реализации и воплощения арт-объектов. Интенсивное развитие инновационных технологий позволяет сохранять и обновлять культуру и искусство, делать историческое наследие доступным, зрелищным, эстетичным и легко воспринимаемым.

Спрос на зрелищные мероприятия, проводимые офлайн и онлайн, возрастает с увеличением количества инновационных технологий аудиовизуальной презентации. Культура и искусство – это феномены, которые, в первую очередь, отличают людей, общество, это искусственный мир, благодаря которому человечество достигает высот в своем развитии. В последние годы происходит интенсивное развитие шоу-бизнеса и театрализованных представлений, возрастают потребности зрителей в качественных, ярких зрелищах, что в свою очередь требует применения специалистами креативной индустрии инновационных технологий в проведении зрелищных мероприятий и театрализованных представлениях.

В этих условиях система образования в целом и процессы подготовки специалистов, об-

ладающих компетенциями в сфере культуры, в частности, не всегда успевают за темпами инновационных преобразований, за изменениями технико-технологического оснащения учреждений культуры, которые испытывают нехватку специалистов, способных использовать новые цифровые медиатехнологии в театрализованных и концертных постановках и праздниках [3].

Возрастающие требования к качеству театрализованных представлений и праздников побуждают ученых, исследователей, педагогов к поиску разнообразных путей, методик, технологий усовершенствования процесса подготовки специалистов режиссеров театрализованных представлений и праздников, способных к организации разнообразных форм развлекательной культуры на высоком профессиональном уровне (А. М. Жукова, С. В. Маркова, Е. Г. Проценко, И. В. Степанова, А. А. Тихомиров, Л. Ф. Черкашенинов, Г. А. Юрлова и др.).

Развитию современной сценографии способствовали достижения развивающихся информационных технологий, которые позволяют создать новый художественный синтез в сценографических решениях. Доминирующим средством выразительности в настоящее время становятся цифровое оформление, использование различных

экранов и видеопроекций под управлением компьютера [4].

Таким образом, в условиях цифровой трансформации социокультурной сферы в театральном пространстве, в структуре концертных и театрализованных постановок является актуальным применение цифровых медиатехнологий, что обуславливает необходимость формирования у будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников цифровых медиакомпетенций.

Изучение и анализ сущности понятия «компетенция» рассматривается учеными в различных аспектах. Например, Т. Е. Исаева считает, что «компетенция – это сложное явление, определенное качество восприятия человеком действительности, которое подсказывает наиболее эффективный способ решения жизненных ситуаций, в процессе чего создаются новые смыслы деятельности, явления, объекты культуры, способствующие достижению нового качества общественных отношений» [5, с. 56].

А. В. Хуторской под компетенцией понимает совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов и необходимых для качественной продуктивной деятельности по отношению к ним, а компетентность определяет как владение человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности [11, с. 60].

Вопросами медийной и информационной грамотности, медиобразования, медиакультуры занимался ряд зарубежных исследователей (Э. Беворт, К. Бээлгэт, Дж. Гербнер, Ж. Гонне, Д. Консидайн, С. Котилайнен, Л. Мастерман, М. Маклюэн, С. Туоминен, Б. Туфте, Э. Хэйли, и др.).

Проблемам медиаобразования, формированию медиакомпетенции уделяли внимание отечественные ученые (Е. Л. Варганова, Н. И. Гендина, Т. М. Гончарова, И. В. Григорьева, И. В. Жилавская, Л. С. Зазнобина, Н. Б. Кириллова, И. О. Котлярова, О. П. Куткина, Т. И. Мясникова, Ю. Н. Усов, А. В. Федоров, И. В. Чельшева, А. В. Шариков и др.).

Так, Т. И. Мясникова определяет медиакомпетентность как «результат личностно-субъектных обретений человека в процессе формального и неформального обучения, характеризующий

индивидуальную готовность личности к обращению с медиа» [8, с. 7].

Т. М. Гончарова под медиакомпетентностью понимает «вид профессиональной компетентности, обеспечивающий эффективное взаимодействие с медиа, заключающееся в получении, критическом осмыслении, преобразовании, хранении и распространении в медиасреде необходимой для управления информацией» [1, с. 11–12].

А. В. Федоров вкладывает в понятие медиакомпетентность «совокупность мотивов, знаний, умений... способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [9, с. 135].

Под цифровой медиакомпетентностью будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников мы понимаем сложное интегративное личностное образование, состоящее из совокупности знаний о цифровых медиатехнологиях, умений и навыков цифрового медиапроектирования и моделирования, работы в цифровой медиасреде и с цифровыми продуктами, организационно-управленческих умений и навыков их использования в профессиональной деятельности, личностных качеств (самообразование и саморазвитие, коммуникативность, критическое и креативное мышление), а также внутренней положительной мотивации к повышению уровня цифровой медиакомпетентности и применения цифровых навыков.

В ходе анализа научно-педагогической литературы выяснилось, что в теории и практике высшего образования существует большой педагогический опыт формирования у студентов медиакомпетентности, однако недостаточно разработанной остается проблема подготовки в области цифровых медиатехнологий обучающихся творческих направлений вузов культуры, в том числе режиссеров театрализованных представлений и праздников.

В профессиональной подготовке режиссеров театрализованных представлений и праздников в вузах культуры предусмотрено изучение дисциплин «Компьютерные технологии в театрализованном представлении», «Информационные технологии». Но данные курсы не обеспечивают обучающихся приемами и методами включения

современных цифровых технологий (в том числе мультимедиа) в различные виды театрализованных представлений и праздников.

Исходя из этого, возникают противоречия между возрастающей потребностью в качественных театрализованных и развлекательных представлениях и праздниках с применением современных цифровых технологий и недостаточной сформированностью цифровой медиакомпетентности у режиссеров театрализованных представлений и праздников для осуществления данной деятельности, а также между необходимостью формирования цифровой медиакомпетентности у будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников и отсутствием моделей, методик и технологий ее формирования.

Для разработки комплексной структурированной системы формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников нами использован метод моделирования, широко применяемый в педагогических научных исследованиях.

Моделирование считается универсальным методом познания. «Его универсальность выражается, прежде всего, в целесообразности и эффективности использования... на всех стадиях процесса деятельности (стадии целеполагания, изучения объекта, выбора средств и образа действий, реализации намеченной цели и оценки достигнутого результата)» [7, с. 119].

По определению В. В. Давыдова, модель – «это форма абстракции особого рода, в которой существенные отношения объекта закреплены в наглядно-воспринимаемых и представляемых связях и отношениях вещественных или знаковых элементов» [2, с. 162].

При создании модели формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников нами применен компонентный механизм моделирования.

Сконструированная нами модель формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников состоит из четырех блоков: целевой блок (цель и задачи), методологический блок (подходы, принципы и функции), организационно-технологический блок (условия и технология формирования цифровой компетентности буду-

щих режиссеров, а также педагогическое взаимодействие), оценочно-результативный блок (критерии и уровни сформированности цифровой компетентности, а также конечный результат) (см. Приложение).

Целевой блок представлен единством цели и совокупности задач, которые определяют содержание, технологию и предвосхищают результат процесса формирования цифровых компетенций. Генеральной целью реализации сконструированной модели являлось формирование цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников. Поставленная цель достижима в результате решения следующих задач:

- формирования внутренней положительной мотивации у обучающихся к повышению уровня цифровой медиакомпетентности и применению цифровых навыков в творческой деятельности;
- формирования знаний в области информационных и цифровых технологий;
- знакомства с программно-техническими средствами и способами создания цифровых сценических продуктов;
- обучения разработке цифровых проектов и их внедрению в постановочный процесс;
- развития навыков режиссуры цифровых технологий в сценографии;
- развития креативного и критического мышления обучающихся;
- развития коммуникативности и навыков самообразования.

Теоретико-методологический блок модели содержит подходы, принципы и функции.

При создании модели формирования цифровой медиакомпетентности нами использовались следующие методологические подходы:

- системно-деятельностный. С позиции данного подхода деятельность режиссера рассматривается во взаимосвязи всех видов и направлений его работы с учетом происходящих процессов модернизации и приоритетов в области культуры и искусства;
- компетентностный, предполагающий, что в условиях цифровизации цифровые медиакомпетентности становятся одними из главных профессиональных компетенций современного режиссера театрализованных представлений и праздников;
- личностно ориентированный, предполагающий, что в процессе обучения будут учтены

способности, возможности, мотивы и другие индивидуальные особенности личности обучающихся;

- аксиологический, определяющий совокупность приоритетных ценностей в образовании в условиях цифровизации, основанных на саморазвитии будущих специалистов-режиссеров в области повышения уровня цифровых медиакомпетенций;

- информационно-коммуникационный, основанный на высоком уровне коммуникаций будущего режиссера со всеми участниками образовательного процесса с использованием современных информационных технологий;

- технологический, заключающийся в эффективном применении информационных цифровых технологий в театрализованном постановочном процессе и сценографии.

Сконструированная модель формирования цифровых медиакомпетенций реализуется с учетом следующих педагогических принципов: системности, целостности, научности, фундаментальности и прикладной направленности обучения, профессионального творческого развития и саморазвития интеграции традиции и новаций, осознанности, субъективности, культуросообразности и гуманизации.

С позиции принципов *системности и целостности* педагогический процесс формирования цифровой медиакомпетенности, состоящий из этапов и компонентов, рассматривается не изолированно, а в системе с другими компонентами. Принцип целостности подразумевает, что отдельные элементы системы являются единым целым и подчиняются общим принципам, задачам и целям.

Принцип *научности* подразумевает раскрытие причинно-следственных связей между явлениями и процессами, а также включение в содержание образования актуальной информации, отвечающей современному уровню развития науки и техники.

Принцип *фундаментальности и прикладной направленности* обучения предусматривает основательную теоретическую и практическую подготовку обучающихся. Фундаментальность обучения требует систематичности знаний, оптимального соотношения теории и практики, а прикладная направленность – моделирования и экстраполяции знаний на реальные профессиональные процессы и события.

Принцип *профессионального творческого развития и саморазвития* предполагает, что в процессе обучения, будущим режиссерам важно усвоить современную методологию творчества, сформировать системное мышление, развить исходный творческий потенциал, а также сформировать потребность в дальнейшем самопознании и творческом саморазвитии.

Принцип осознанности обучения предполагает понимание будущими специалистами – режиссерами всех этапов и параметров процесса обучения и формирования цифровой медиакомпетенности. Осознанность предполагает формирование внутренней положительной мотивации к овладению на высоком уровне цифровыми медиатехнологиями и в дальнейшем эффективном использовании их в постановочном театральном процессе.

Принцип субъективности подразумевает, что в процессе обучения и формирования цифровой медиакомпетенности важно учитывать существующий субъективный опыт будущих режиссеров, а также их собственные действия, инициативу, самодостаточность и самостоятельность в образовательном процессе. Для получения высокой результативности обучения и высокого уровня цифровой медиакомпетенности важны сформированная субъективная позиция и личностно значимый субъективный опыт обучающихся.

Принцип *культуросообразности* подразумевает, что все нормы общества и культурные достижения должны быть учтены в планировании обучения и воспитания. Процесс формирования цифровой медиакомпетенности будущих театральных режиссеров должен принимать во внимание накопленные культурные традиции общества, которые в дальнейшем должны репродуцироваться, транслироваться, усовершенствоваться в соответствии с современным развитием. Обучающиеся не только приобщаются к культуре и действуют, ориентируясь на ее требования, но в дальнейшем транслируют и создают новые культурные традиции и реалии.

Реализация модели на практике подразумевает выполнение ряда функций.

Мотивационная функция нацелена на формирование заинтересованности и увлеченности будущих специалистов применять современные цифровые медиатехнологии в своей профессиональной деятельности.

Прогностическая функция состоит в определении основных тенденций и перспектив развития цифровых медиатехнологий и их применения в театрально-постановочном процессе.

Ценностно-смысловая функция отражает личные ценностные ориентиры режиссера по отношению к необходимости и важности формирования и развития цифровых медиакомпетенций.

Преобразующая функция направлена на применении сформированных цифровых медиакомпетенций в профессиональной деятельности с целью ее совершенствования.

Развивающая функция заключается в постоянном совершенствовании цифровой медиакомпетентности в результате самообразования.

Организационно-технологический блок модели представлен условиями реализации, технологией формирования цифровых медиакомпетенций в результате творческо-педагогического взаимодействия обучающихся преподавателей и специалистов-практиков.

Для успешного формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров-постановщиков важно определить те педагогические условия, которые будут способствовать повышению качества профессиональной подготовки.

Педагогические условия формирования цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров могут быть представлены совокупностью внешних и внутренних факторов.

К внешним педагогическим условиям относятся гуманистическое и личностно ориентированное обучение, художественно-образное осмысление информации о цифровых медиатехнологиях в искусстве, культуре, театрально-постановочном процессе.

Внутренние педагогические условия подразумевают организацию обучения с учетом интеграции и взаимодействия цифровых и традиционных видов искусств, выработки ценностного отношения к искусству, аксиологического, деятельностного и системного подходов; формирования профессионального режиссерского взгляда на все виды искусств и умений синтезировать их, использование проектного и практико-ориентированного обучения, а также творческие формы контроля, выражающиеся в театрализованных показах результатов работы.

Реализация технологии формирования цифровых медиакомпетенций предполагает четыре

этапа: мотивационный, теоретический, проективный, творческо-практический.

А. В. Федоров и А. А. Новикова отмечают, что «медиаобразование предусматривает методику проведения занятий, основанную на проблемных, эвристических, игровых и др. продуктивных формах обучения, развивающих индивидуальность обучающегося, самостоятельность его мышления, стимулирующих его творческие способности через вовлечение в творческую деятельность, восприятие, интерпретацию и анализ структуры медиатекста, усвоение знаний о медиакультуре» [10, с. 7]. Исходя из этого, формирование цифровой медиакомпетентности базируется на интерактивных формах и методах обучения, а дидактические средства обучения включают современные аудиовизуальные медийные и цифровые технологии.

В оценочно-результативном блоке модели нами определены уровни сформированности (оптимальный, допустимый, критический, недопустимый) и критерии сформированности: мотивационно-ценностный, когнитивный (знания), деятельностный (умения и опыт использования). Результатом реализации модели и технологии является сформированная на высоком уровне цифровая медиакомпетентность будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Таким образом, в условиях цифровой трансформации сферы искусства и культуры и применения современных цифровых технологий будущим специалистам – режиссерам театрализованных представлений и праздников необходимо обладать соответствующими цифровыми медиакомпетенциями. Для организации процесса формирования цифровой медиакомпетентности является важным системное видение и описание данной деятельности. Для этого нами был использован научный метод исследования – моделирование и разработана модель формирования цифровой медиакомпетентности.

Представленная модель и технология позволит системно и целостно реализовать образовательный процесс по формированию цифровой медиакомпетентности будущих режиссеров театрализованных представлений и праздников, что в свою очередь обеспечит более высокий уровень проведения театрализованных постановок и развлекательных мероприятий с применением современных цифровых медиатехнологий.

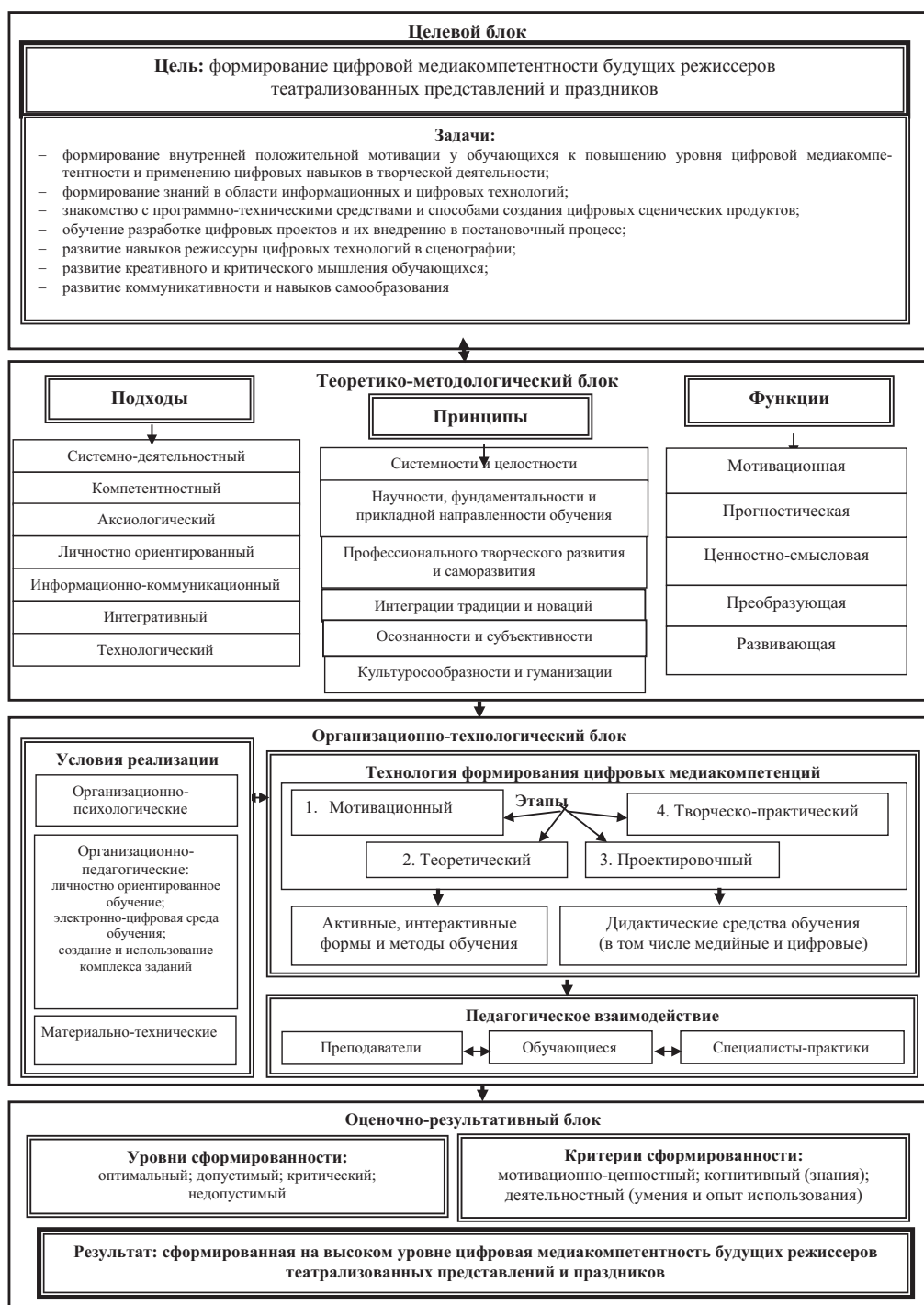
Литература

1. Гончарова Т. М. Формирование медиакомпетентности у будущих менеджеров: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 – Теория и методика проф. образования. – Челябинск, 2014. – 26 с.
2. Давыдов В. В. Виды обобщения в обучении. – М.: Пед. о-во России, 2000. – 262 с.
3. Ильин Р. В. Использование инновационных технологий в качестве средств подготовки обучающихся творческих вузов в условиях трансформации современного общества // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2021. – № 1. – С. 71–77.
4. Ильин Р. В., Шаховалов Н. Н. Использование цифровых технологий в концертных и театрализованных постановках // Инновационные технологии культурно-досуговой среды региона: кол. моногр. / ред. кол.: В. И. Матис, Я. А. Ивонина. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2023. – С. 60–82.
5. Исаева Т. Е. Классификация профессионально-личностных компетенций вузовского преподавателя // Педагогика. – 2006. – № 9. – С. 55–61.
6. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Педагогический словарь. – М.: Академия, 2000. – 176 с.
7. Лукашевич В. К. Модели и метод моделирования в человеческой деятельности. – Минск: Наука и техника, 1983. – 120 с.
8. Мясникова Т. И. Развитие медиакомпетентности студентов университета: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования. – Оренбург, 2011. – 23 с.
9. Федоров А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 618 с.
10. Федоров А. В., Новикова А. А. Медиаобразование в ведущих странах Запада. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2005. – 270 с.
11. Хуторской А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированного образования // Народное образование. – 2003. – № 2. – С. 58–64.

References

1. Goncharova T.M. *Formirovanie mediakompetentnosti u budushchikh menedzherov: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk [Development of Future Managers' Media Competencies. Author's Abstract of Diss. PhD in Pedagogy]*. Chelyabinsk, 2014. 26 p. (In Russ.).
2. Davydov V.V. *Vidy obobshcheniya v obuchenii [Types of Generalization on Education]*. Moscow, Pedagogicheskoe obshchestvo Rossii Publ., 2000, 262 p. (In Russ.).
3. Ilyin R.V. *Ispol'zovanie innovatsionnykh tekhnologiy v kachestve sredstv podgotovki obuchayushchikhsya tvorcheskikh vuzov v usloviyakh transformatsii sovremennogo obshchestva [Use of Innovative Technologies in Training Students of Creative Higher School in Changing Society]*. *Uchenye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv [Proceedings of Altai State Academy of Culture and Arts]*, 2021, no. 1, pp. 71-77. (In Russ.). Available at: <https://ooniragik.wixsite.com/culturejournal> (accessed 18.05.2023).
4. Ilyin R.V., Shakhvalov N.N. *Ispol'zovanie tsifrovyykh tekhnologiy v kontsertnykh i teatralizovannykh postanovkakh [Use of Digital Technology in Scenic and Theatrical Performances]*. *Innovatsionnye tekhnologii kul'turno-dosugovoy sredy regiona [Innovative Technologies of Regional Cultural and Leisure Environment]*. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2023, pp. 60-82. (In Russ.).
5. Isaeva T.E. *Klassifikatsiya professional'no-lichnostnykh kompetentsiy vuzovskogo prepodavatelya [Classification of Professional and Personal Competencies of a University's Lecturer]*. *Pedagogika [Pedagogics]*, 2006, no. 9, pp. 55-61. (In Russ.). Available at: <http://pedagogika-rao.ru> (accessed 18.05.2023).
6. Kodzhaspirova G.M., Kodzhaspirov A.Y. *Pedagogicheskiy slovar' [Pedagogical Vocabulary]*. Moscow, Akademiya Publ., 2000. 176 p. (In Russ.).
7. Lukashevich V.K. *Modeli i metod modelirovaniya v chelovecheskoy deyatel'nosti [Models and Method of Modelling in Human Activities]*. Minsk, Nauka i Tekhnika Publ., 1983. 120 p. (In Russ.).
8. Myasnikova T.I. *Razvitie mediakompetentnosti studentov universiteta: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk [A University's Students' Media Competencies. Author's Abstract of Diss. PhD in Pedagogy]*. Orenburg, 2011. 23 p. (In Russ.).
9. Fedorov A.V. *Razvitie mediakompetentnosti i kriticheskogo myshleniya studentov pedagogicheskogo vuz'a [Development of a Pedagogical University's Students' Media Competencies and Critical Thinking]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2014. 618 p. (In Russ.).
10. Fedorov A.V., Novikova A.A. *Mediaobrazovanie v vedushchikh stranakh Zapada [Media Education in Leading Countries of the Western World]*. Taganrog, Kuchma Publ., 2005. 270 p. (In Russ.).
11. Khutorskoy A.V. *Klyuchevye kompetentsii kak komponent lichnostno-orientirovannogo obrazovaniya [Key Competencies as an Element of Person-Centered Education]*. *Narodnoe obrazovanie [People's Education]*, 2003, no. 2, pp. 58-64. (In Russ.). Available at: <https://narodnoe.org/journals/narodnoe-obrazovanie/al> (accessed 18.05.2023).

ПРИЛОЖЕНИЕ



УДК 376.2

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-253-259

ФОРМИРОВАНИЕ ИНКЛЮЗИВНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА

Куткина Олеся Петровна, кандидат педагогических наук, доцент, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: kutkinao@list.ru

Пивторак Александр Николаевич, старший преподаватель, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: alexandr-pivtorak@mail.ru

В статье поднимается вопрос «инклюзивного образования» как неотъемлемой части образовательного процесса в России в XXI веке. Даются выдержки из законодательных актов, которые регламентируют права всех граждан Российской Федерации на получение образования, а также раскрывается понятие «специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья». Исходя из приведенной статистики уровня инвалидизации в Сибирском федеральном округе, в частности в Алтайском крае, встает вопрос о готовности образовательных учреждений в качественном оказании образовательных услуг всем категориям граждан. Рассмотрен опыт образовательной среды Алтайского государственного института культуры (архитектурная доступность, оснащенность специальным оборудованием, высококвалифицированность кадров, а также реализация инклюзивных проектов в области инклюзии) по реализации образовательных услуг в условиях инклюзии и формирования инклюзивной культуры.

Одним из важных аспектов инклюзивного образования является инклюзивная культура. В статье рассмотрена дефиниция данного понятия с разных точек зрения ученых, которые позволили сформулировать авторское понимание понятия «инклюзивная культура» в образовательной организации высшего образования, представляющего собой процесс сотрудничества между всеми участниками образовательного процесса, основанный на идеях гуманизма, терпимости и принципах «инклюзии». И если, с одной стороны, инклюзивная культура выступает вершиной триады (инклюзивная компетенция, инклюзивная компетентность, инклюзивная культура), то с другой стороны, инклюзивная культура является основой инклюзивного образования в вузе, и ее нельзя рассматривать отдельно от культуры человека.

Ключевые слова: инклюзия, высшее образование, институт культуры, инклюзивная культура, условия, образовательная среда, творческий вуз.

FORMATION OF AN INCLUSIVE CULTURE IN THE LEARNING ENVIRONMENT OF A CREATIVE HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

Kutkina Olesya Petrovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: kutkinao@list.ru

Pivtorak Aleksandr Nikolaevich, Sr Lecturer, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: alexandr-pivtorak@mail.ru

The article raises the issue of *inclusive education* as an integral part of the academic process in Russia in the 21st century. Excerpts from legislative acts that regulate the rights of all citizens of the Russian Federation to education are given, and the concept of *special conditions for students with disabilities to receive education* is also revealed. Based on the statistics on the level of disability in the Siberian Federal Okrug, in particular in the Altai Krai, the question arises about educational institutions readiness to provide high-quality educational services to all categories of citizens. The experience within the educational environment of the Altai State Institute of Culture (architectural accessibility, possession of special equipment, personnel level of qualification,

as well as the implementation of exclusive projects in the field of inclusion) in the implementation of educational services in the inclusive learning environment and the formation of inclusive culture is considered.

One of the significant aspects of inclusive education is inclusive culture. The article considers the definition of this concept from different points of view of scientists, which made it possible to formulate the author's understanding of the concept of *inclusive culture* in an educational organization of higher education, which is a process of cooperation between all participants in the educational process, based on the ideas of humanism, tolerance and the principles of *inclusion*. And if, on the one hand, inclusive culture is the top of the triad (inclusive competence, inclusive expertise, inclusive culture), on the other hand, inclusive culture is the basis of inclusive education in higher education, and it cannot be separated from human culture.

Keywords: inclusion, higher education, institute of culture, inclusive culture, conditions, learning environment, creative higher school.

Каждый этап развития человечества оставляет негативные и позитивные результаты для будущих поколений. XXI век ознаменован рядом изменений, которые затронули и видоизменили все сферы жизни человека. Если говорить о такой базовой потребности человека, как образование, то здесь произошли кардинальные изменения относительно прошлого этапа развития человечества. В настоящий момент сфера образования России строится с учетом основных принципов инклюзии.

Инклюзивное образование требует изменения и пересмотра ориентиров, предубеждений и предрассудков от участников образовательного процесса (родитель – студент – преподаватель). Его гуманистический и правозащитный компоненты подразумевают изменение социального взаимоотношения и общения, которые основываются на принятии того, что проблема заключается не в человеке с ОВЗ или инвалидностью, а в изменении самой системы образования.

В Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» говорится о том, что любой гражданин страны имеет право получить высшее образование, в том числе и человек с ограниченными возможностями здоровья, и что в образовательных учреждениях «должны быть созданы специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья» [8].

«Под специальными условиями для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья в настоящем Федеральном законе понимаются условия обучения, воспитания и развития таких обучающихся, включающие в себя использование специальных образовательных программ и методов обучения

и воспитания, обеспечение доступа в здания организаций, осуществляющих образовательную деятельность, и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающимися с ограниченными возможностями здоровья» [8].

На 1 мая 2023 года по данным федеральной государственной информационной системы «Федеральный реестр инвалидов» в Сибирском федеральном округе зарегистрировано 1 143 675 инвалидов I, II, III групп, из них в Алтайском крае проживают 159 тысяч 943 инвалида [7].

Данные показатели актуализируют поднимаемую нами тему инклюзивного образования в вузе. Если у каждого гражданина Российской Федерации есть его конституционное право на получение образования, то встает вопрос о соответствии образовательных учреждений нормам и требованиям, предъявляемым им для реализации образовательного процесса в условиях инклюзии. Чем выше уровень образования, тем сложнее реализовать и адаптировать данные условия. Если мы говорим о дополнительном образовании, то здесь существуют небольшие послабления к предъявляемым требованиям, но если говорить о реализации образовательного процесса в высшей школе, то процесс преобразования учреждения здесь проходит намного сложнее. Именно поэтому до сих пор большая доля людей с ОВЗ и инвалидностью обучается в домашних условиях либо посещает только творческие кружки для разностороннего развития и времяпровождения. Многие люди с инвалидностью вообще потеряли веру в себя и закрылись от внешнего мира. Именно поэтому на данный момент так важно адаптировать внешнюю среду для возможностей людей с ОВЗ и инвалидностью.

Важно отметить, что в сфере образования выделяют понятие «инклюзивная культура», которое многими учеными трактуется по-разному:

- инклюзивная культура понимается как некая «особая философия», которая отдельно рассматривает категории «инклюзивные ценности» и «инклюзивные знания»;

- инклюзивная культура рассматривается как часть культуры образовательной организации, которая способствует реализации инклюзивного образования этой организации;

- инклюзивная культура трактуется как основа инклюзивного общества, стимулирующая всех членов общества принять инклюзивные ценности.

Таким образом, можно сделать вывод, что «инклюзивная культура» в образовательной организации высшего образования представляет собой не только процесс сотрудничества между всеми участниками образовательного процесса, основанный на идеях гуманизма, терпимости и принципах «инклюзии», но и подготовки различного вида специалистов к использованию этих идей и принципов в своей будущей профессиональной деятельности. Соответственно, в дальнейшем происходит трансляция инклюзивной культуры уже выпускниками вуза.

Важной ступенью в социализации и самореализации людей с ОВЗ является получение образования и обретение профессии. Материально-техническая оснащенность и учебно-методическая база образовательных организаций высшего образования постоянно адаптируется под инклюзию. Рассмотрим опыт образовательной среды Алтайского государственного института культуры.

В Алтайском государственном институте культуры в 2023 году обучается 24 студента с инвалидностью – 17 человек на очной и 7 человек на заочной формах обучения. Работа по увеличению числа обучающихся с инвалидностью ведется по трем взаимосвязанным направлениям: создание необходимых материально-технических условий для обучения и проживания инвалидов и лиц с ОВЗ; профориентационная и просветительская деятельность; формирование инклюзивной культуры в институте.

Педагогические кадры, участвующие в реализации образовательных программ разного уровня образования, ознакомлены с психолого-физи-

ческими особенностями обучающихся инвалидов и учитывают их при организации образовательного процесса, владеют педагогическими технологиями инклюзивного обучения и методами их использования в работе с инклюзивными группами обучающихся, имеют повышение квалификации по вопросам обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья. Психолого-педагогическое сопровождение лиц с ОВЗ и инвалидностью обеспечивают педагог-психолог и социальный педагог.

Учебные корпуса, а также общежития являются доступными для инвалидов и людей с ОВЗ. На входах в корпуса установлены пандусы, адресные тактильные таблички со шрифтом Брайля. Для обучающихся с нарушением зрения аудитории учебных корпусов оснащены увеличительными линзами (лупами) и светильниками; для обучающихся с нарушением слуха созданы автоматизированные рабочие места, а также оборудован лингафонный кабинет.

В концертном зале предусмотрены места для маломобильных групп. Концертный зал оснащен визуальной, звуковой и тактильной информацией для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Здание оборудовано техническими средствами сигнализации общего пользования, доступными для инвалидов: графические средства сигнализации, в том числе знаки безопасности (предупреждающие знаки), звуковые сигнальные устройства уведомляющей сигнализации, в том числе речевые оповещатели.

Здания общежитий оснащены визуальной, звуковой и тактильной информацией: современные системы видеонаблюдения, пожарно-охранная сигнализация. Имеются в наличии оснащенные помещения для лиц с ограниченными возможностями здоровья: жилые, учебные и бытовые комнаты, кухни.

Обучающиеся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья обеспечены печатными и электронными образовательными ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

Информационная поддержка по приемной кампании для абитуриентов с ОВЗ размещается на сайте АГИК в разделе «Абитуриентам»/«Прием лиц с ограниченными возможностями здоровья»; социальных сетях (ВКонтакте, Телеграм), на портале «АИС Сетевой город. Образование». Это

консультации по телефону, онлайн посредством рубрики «Обратная связь», размещенной на сайте.

Алтайский государственный институт культуры является ведущим центром формирования инклюзивной культуры в регионе. Институт активно вовлекает людей с ограниченными возможностями здоровья в социально-культурную жизнь, что позволяет выстраивать систему научно-методической работы по социально-культурной адаптации лиц с ОВЗ, осмысливать и накапливать опыт взаимодействия с людьми с особыми потребностями.

Первоначально на базе института с 2014 года проводили разовые игровые событийные анимационные программы для детей с синдромом Дауна, инвалидов детства и ДЦП, посвященные отдельным календарным праздникам (Новый год, Международный день людей с синдромом Дауна, День защиты детей, Масленица и т. д.).

Начиная с 2015 года институт ведет систематическую работу и реализует проекты «Солнышко для всех» (для детей с синдромом Дауна, охвачено более 250 семей), «Дорогою добра» (для детей с ДЦП, охвачено более 70 детей), «Сердца, открытые для дружбы» (слабослышащие, слабовидящие и глухонемые дети, охвачено более 100 человек). С 2016 года в институте стартовал проект «Больничная клоунада» для тяжело больных детей, находящихся на постоянном лечении в стационарах (ежегодно более 100 человек), а в 2022 году на базе АГИК начала свою работу Особая школа искусств «СО-Твори» с целью создания благоприятных условий для выявления творческих способностей у детей с синдромом Дауна, повышения уровня их развития и социальной активности. В творческой школе в 2022/23 году прошли обучение более 30 детей по четырем направлениям: библиотерапия, изотерапия, музыкотерапия, игротерапия.

Еще одним уникальным проектом института культуры является «Инклюзивный театр “За горизонтом”», реализуемый совместно с Алтайским краевым колледжем культуры, который объединил на своей площадке детей с диагнозами ДЦП, РАС, синдром Дауна, синдром Костелло, синдром Дюшана и незрячих. В 2016 году театром был показан первый спектакль по корейской классической прозе «История цветов», далее были поставлены «Дюймовочка» Г. Х. Андерсена, спектакль по русским народным сказкам, «Ася» И. С. Тургенева.

В 2022 году спектакль «Еду по России» (по роману «Мертвые души» Н. В. Гоголя) занял первое место на международном конкурсе в Ижевске. Опыт работы театра также был представлен и высоко оценен участниками I Всероссийского фестиваля практиков социальных театров «Мастер Форум».

Начиная с 2017 года деятельность по социокультурной реабилитации людей с инвалидностью и ОВЗ распространилась и на взрослых. На базе института для людей с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата была открыта студия инклюзивного танца «Безпредельные танцы». Студия, где около 20 человек в возрасте от 25 до 40 лет занимаются балльными танцами на колясках, является единственной в городе и работает на безвозмездной основе. Главной целью занятий в студии инклюзивного танца является комплексная социально-культурная реабилитация людей с ОВЗ и инвалидностью, направленная на восстановление их физических функций, нормализацию психологического состояния, организацию полноценного досуга, социализацию [3; 4].

В 2021 году авторская программа руководителя студии «Танцы на колясках» вошла в 50 лучших практик России в «Сборнике лучших практик по применению новых технологий обучения, воспитания и социализации обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов в вузах» в номинации «Опыт успешной социализации» (при поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации) [6].

Алтайский государственный институт культуры является постоянным партнером проекта «Инклюзивный бал» (в 2022 году в нем приняло участие более 100 участников).

К реализации всех перечисленных проектов активно привлекаются студенты института с целью формирования у них профессиональных инклюзивных компетенций. Непосредственное общение с людьми с ОВЗ и инвалидностью, совместная творческая деятельность, помимо благоприятного влияния на такие процессы, как социализация, адаптация и интеграция не только людей с инвалидностью, но и студентов без каких-либо ограничений, способствует развитию инклюзивной культуры в институте и в регионе [5].

Развитие в институте практик инклюзивного образования способствовало и развитию идей научного, методологического и теоретического

осмысления проблематики инклюзивной педагогики, и это нашло отражение в научно-исследовательских работах. С 2019 года в Институте учреждена Всероссийская научно-практическая конференция «Инклюзивное образование в сфере культуры: опыт, проблемы, перспективы» (в 2022 году состоялась III научно-практическая конференция). Целью конференции является организация экспертной тематической научной дискуссии по широкому спектру вопросов организации образовательного процесса в различных областях культуры для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Конференция объединяет представителей научных школ, занимающихся вопросами инклюзивного образования городов России: Барнаул, Кемерово, Москва, Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург и др. В работе конференции приняло участие около 110 человек из 14 регионов Российской Федерации; 22 кандидата и доктора наук, 12 образовательных организаций высшего образования; 16 общественных объединений, 6 реабилитационных учреждений.

В рамках конференции обсуждаются проблемы, связанные с реализацией инклюзивного образования, касающиеся взаимодействия детей с ОВЗ и детей с нормой в развитии в условиях массовых детских садов и школ, вузов, аспектов психолого-педагогического сопровождения детей с ОВЗ различных нозологий (РАС, ОДА и др.), взаимодействия всех управленческих структур в решении проблем инклюзивного образования, значимости профориентационной работы с детьми с ОВЗ различных нозологий, объективного оценивания знаний обучающихся с ОВЗ и др.

Для активизации научно-исследовательской и научно-практической деятельности в рамках изучения инклюзивной проблематики в сфере культуры и искусств в АГИК создается научно-практическая лаборатория «Инклюзивная педагогика в системе художественного образования».

Еще одним из направлений работы института в области инклюзии является участие в движении Абилимпискс. До прошлого года студенты института принимали участие в конкурсах Абилимпискса. В прошлом году преподаватели института прошли обучение в региональном центре обучения экспертов, разработали конкурсные задания по 2 новым для нашего региона компетенциям, «Искусство камерного пения» и «Изобразительное искусство», соревнования по которым проше-

ли на базе регионального центра движения Абилимпискс. В этом году конкурс по компетенции «Искусство камерного пения» состоялся на базе нашего института.

В текущем году институт реализовал новый проект в области инклюзии – краевые инклюзивные творческие игры «Илья Муромец» – соревнования в области высших достижений в сфере культуры и искусства среди лиц с инвалидностью и инклюзивных творческих коллективов. Целями проведения Игр являются:

- выявление и поддержка творчески одаренных людей, имеющих инвалидность различных нозологий (инвалиды по зрению, слуху, инвалиды с поражением опорно-двигательного аппарата, инвалиды вследствие психических заболеваний и др.), через создание условий для раскрытия их творческого, личностного, интеллектуального потенциала;
- пропаганда достижений людей с инвалидностью в области культуры;
- помощь в социальной адаптации и самореализации людей с инвалидностью;
- развитие инклюзивного творческого движения;
- развитие и систематизация реабилитационных практик средствами культуры и искусства, а также развитие инклюзивного общества в целом.

Таким образом, вся деятельность института в области инклюзии способствует увеличению количества обучающихся с инвалидностью на всех уровнях и видах образовательных программ, реализуемых в институте, начиная от общеразвивающих программ для детей до дополнительных профессиональных программ. Ежегодно в институт для получения высшего образования поступают люди с инвалидностью или ОВЗ (в среднем 5 человек). Все реализуемые проекты и мероприятия формируют инклюзивную культуру в институте.

Инклюзия – это социальное явление, поэтому нельзя рассматривать понятие «инклюзивная культура» отдельно от культуры человека, ведь в основе обеих категорий лежит бережное отношение к человеку с особенностями развития. Инклюзивная культура в образовательной среде вуза – это не просто терпимое, безопасное и гуманное отношение друг к другу, но и стимулирование всех участников образовательного процесса к сотрудничеству, к принятию всеми инклюзивных ценностей.

С одной стороны, инклюзивная культура выступает вершиной триады: инклюзивная компетенция – инклюзивная компетентность – инклюзивная культура (сначала получение знаний и формирование умений, затем способность и готовность их использования, далее принятие их как ценности). С другой стороны, инклюзивная культура является основой инклюзивного образования в вузе. Написание адаптивных образовательных программ и создание абсолютной доступной среды без готовности коллектива вуза к инклюзии не будет способствовать развитию инклюзивного образования.

Образовательная среда творческого вуза уникальна по своей природе, легко воспринимает, реагирует и адаптирует внешние вызовы, сохраняя и приумножая лучшие отечественные традиции художественного образования. Принятие принципов и ценностей инклюзии не является исключением. С уверенностью можно сказать, что в творческом вузе инклюзивная образовательная среда способствует всесторонней личностной реализации всех участников образовательного процесса, раскрытия их потенциала, социализации вне зависимости от особенностей и ограниченных возможностей здоровья [1; 2].

Литература

1. Горлова Ю. И. Актуальные здоровьесберегающие технологии в образовательной среде вуза // Актуальные проблемы естественнонаучного образования, защиты окружающей среды и здоровья человека. – Орел, 2016. – Т. 4, № 4. – С. 95–101.
2. Николаева А. А. Проблема индивидуального образовательного пространства в современной педагогике // Педагогическое образование и наука. – 2009. – № 4. – С. 70–73.
3. Пивторак А. Н. Анализ авторской программы по социально-культурной реабилитации инвалидов среднего возраста средствами бальной хореографии «Танцы на колясках» // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 457. – С. 214–220.
4. Пивторак А. Н., Багирова Е. В. Методика преподавания профильного вида танца: танцы на колясках: учебно-методическое пособие. – Барнаул: Изд-во АГИК, 2021. – 79 с. – ISBN: 978-5-4414-0097-8.
5. Пивторак А. Н. Технология подготовки педагогов-хореографов для работы в сфере социально-культурной реабилитации людей с нарушениями функций // Инклюзивное образование: опыт, проблемы, перспективы: сб. науч. статей II Всерос. науч.-практ. конф. (Барнаул, 28–27 апр. 2021 года). – Барнаул: Изд-во АГИК, 2021. – С. 57–64.
6. Сборник лучших практик по применению новых технологий обучения, воспитания и социализации обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов в вузах [Электронный ресурс]. – URL: https://инклюзивноеобразование.рф/uploads/document/press_reliz/Collection_best_practices.pdf (дата обращения: 27.06.2023).
7. Федеральная государственная информационная система «Федеральный реестр инвалидов» [Электронный ресурс]. – URL: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost/chislennost-po-grupпам> (дата обращения: 01.06.2023).
8. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ. Статья 79. Организация получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/708566b2fd52d51c70e2f0c8e02abb2d81a6c22e (дата обращения: 25.05.2023).

References

1. Gorlova Y.I. Aktual'nye zdorov'esberegayushchie tekhnologii v obrazovatel'noy srede vuza [Actual healthsaving technologies in the educational environment of the university]. *Aktual'nye problemy estestvennonauchnogo obrazovaniya zashchity okruzhayushchey sredy i zdorov'ya cheloveka* [Actual problems of natural science education, protection of the environment and human health]. Orel, 2016, vol. 4, no. 4, pp. 95-101. (In Russ.).
2. Nikolaeva A.A. Problema individual'nogo obrazovatel'nogo prostranstva v sovremennoy pedagogike [The problem of individual educational space in modern pedagogy]. *Pedagogicheskoe obrazovanie i nauka* [Pedagogical education and science], 2009, no. 4, pp. 70-73. (In Russ.).

3. Pivtorak A.N. Analiz avtorskoy programmy po sotsial'no-kul'turnoy reabilitatsii invalidov srednego vozrasta sredstvami bal'noy khoreografii «Tantsy na kolyaskakh» [Analysis of the author's program on socio-cultural rehabilitation of middle-aged disabled people by means of ballroom choreography «Wheelchair dancing»]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State University], 2020, no. 457, pp. 214-220. (In Russ.).
4. Pivtorak A.N., Bagirova E.V. *Metodika prepodavaniya profil'nogo vida tantsa: tantsy na kolyaskakh* [Methods of teaching a specialized type of dance: wheelchair dancing]. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2021. 79 p. (In Russ.), ISBN: 978-5-4414-0097-8.
5. Pivtorak A.N. Tekhnologiya podgotovki pedagogov-khoreografov dlya raboty v sfere sotsial'no-kul'turnoy reabilitatsii lyudey s narusheniyami funktsiy oporno-dvigatel'nogo apparata sredstvami bal'noy khoreografii [Technology of training choreography teachers to work in the field of socio-cultural rehabilitation of people with disabilities]. *Inklyuzivnoe obrazovanie: opyt, problemy, perspektivy: sbornik nauchnykh statey II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (Barnaul, 28-27 apr. 2021 goda) [Inclusive education: experience, problems, prospects: collection of scientific articles II of the All-Russian Scientific-Practical Conference (Barnaul, April 28-27, 2021)]. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2021, pp. 57-64. (In Russ.).
6. *Sbornik luchshikh praktik po primeneniyu novykh tekhnologiy obucheniya, vospitaniya i sotsializatsii obuchayushchikhsya s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya i invalidov v vuzakh* [Collection of best practices on the application of new technologies of education, upbringing and socialization of students with disabilities and disabled people in higher school]. (In Russ.). Available at: https://инклюзивноеобразование.рф/uploads/document/press_reliz/Collection_best_practices.pdf (accessed 27.06.2023).
7. *Federal'naya gosudarstvennaya informatsionnaya sistema "Federal'nyy reestr invalidov"* [Federal State Information System "Federal Register of Disabled Persons"]. (In Russ.). Available at: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost-po-grupпам> (accessed 01.06.2023).
8. *Federal'nyy zakon "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii" ot 29.12.2012 № 273-FZ. Stat'ya 79. Organizatsiya polucheniya obrazovaniya obuchayushchimisya s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya* [Federal Law "On Education in the Russian Federation" No. 273-FZ of December 29, 2012. Article 79. Organization of education for students with disabilities]. (In Russ.). Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/708566b2fd52d51c70e2f0c8e02abb2d81a6c22e (accessed 25.05.2023).

УДК 379.821

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-259-268

ИНКЛЮЗИВНАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КАК ИННОВАЦИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРЫ

Пахомова Елена Алексеевна, доктор педагогических наук, профессор, ректор, Российская государственная специализированная академия искусств, руководитель Проектного офиса ИТЛ (г. Москва, РФ). E-mail: rektorat@rgsai.ru

Казаков Егор Олегович, проректор, Российская государственная специализированная академия искусств (г. Москва, РФ). E-mail: rektorat@rgsai.ru

В последние годы происходит изменение отношения государства и социума к людям с ограниченными возможностями здоровья, создаются правовые и законодательные акты, защищающие их потребности и интересы, переосмысливается исторический опыт их обучения, воспитания и социальной адаптации.

В недавнем прошлом концепция инклюзивности касалась только областей здравоохранения и образования, однако на сегодняшний день огромную роль в современном социуме играет социокультурная модель реабилитации, которая основана на адаптационных и реабилитационных возможностях культуры и искусства. Реализация такой модели в российском обществе требует разработки новых подходов и

инструментов, что позволит создать условия для социальной адаптации и реабилитации людей с ограниченными возможностями здоровья, обеспечения их культурных прав и творческой самореализации.

В 2022 году по предложению Министерства культуры Российской Федерации в рамках инициативы «Придуманно в России» Национального проекта «Культура» в различных российских регионах были созданы инклюзивные творческие лаборатории, которые стали инновационным инструментом для поиска и апробирования новых форм социокультурной адаптации, реабилитации и интеграции людей с ограниченными возможностями здоровья средствами различных видов искусства. Социальный эффект от создания инклюзивных творческих лабораторий заключается в преодолении барьеров в сфере искусства, доступа к культурным ценностям для людей с ограниченными возможностями здоровья, вовлечении их в активную социокультурную жизнь, развитии компетенций, необходимых для творческой самореализации и занятости в сфере креативных индустрий.

На сегодняшний день основные направления деятельности ИТЛ ориентированы на вовлечение лиц с инвалидностью в различные виды творчества; выявление и распространение лучших региональных инклюзивных культурных практик; монетизацию результатов творческой деятельности инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Ключевые слова: инклюзия, инклюзивное образование, социокультурная модель адаптации и реабилитации, социальная интеграция, инклюзивные творческие лаборатории, инклюзивные культурные практики.

INCLUSIVE CREATIVE LABORATORY AS AN INNOVATION IN THE ACTIVITIES OF MODERN CULTURAL ORGANIZATIONS

Pakhomova Elena Alekseevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector, Russian State Specialized Academy of Arts, Head of the ITL Project Office (Moscow, Russian Federation). E-mail: rektorat@rgsai.ru

Kazakov Egor Olegovich, Vice-rector, Inclusive Projects of Russian State Specialized Academy of Arts (Moscow, Russian Federation). E-mail: rektorat@rgsai.ru

In recent years, there has been a change in the attitude of the state and society towards people with disabilities, legal and legislative acts are being created to protect their needs and interests, the historical experience of their education, upbringing and social adaptation is being rethought.

In the recent past, the concept of inclusivity concerned only the areas of health and education, but today a huge role in modern society is played by the socio-cultural model of rehabilitation, which is based on the adaptive and rehabilitation capabilities of culture and art. The implementation of such a model in Russian society requires the development of new approaches and tools that will create conditions for social adaptation and rehabilitation of people with disabilities, ensuring their cultural rights and creative self-realization.

In 2022, at the suggestion of the Ministry of Culture of the Russian Federation, as part of the *Invented in Russia* initiative of the National Project *Culture*, inclusive creative laboratories were created in various Russian regions, which became an innovative tool for searching and testing the new forms of socio-cultural adaptation, rehabilitation and integration of people with disabilities by means of various types of art. The social effect of the creation of inclusive creative laboratories is to overcome barriers in the field of art, access to cultural values for people with disabilities, their involvement in active socio-cultural life, the development of competencies necessary for creative self-realization and employment in the field of creative industries.

To date, the main activities of ITL are focused on: involvement of persons with disabilities in various types of creativity; identification and dissemination of the best regional inclusive cultural practices; monetization of the results of creative activities of disabled people and persons with disabilities.

Keywords: inclusion, inclusive education, sociocultural model of adaptation and rehabilitation, social integration, inclusive creative laboratories, inclusive cultural practices.

Культурная социализация и социально-экономическая интеграция людей с инвалидностью сегодня является одним из важных показателей благополучия общества и эффективности качества жизни населения страны. Можно сказать, что в обществе уже состоялось глобальное переосмысление содержательной стороны данного процесса, а вместе с этим изменились его цель, задачи, алгоритмы, механизмы, методики и технологии.

Идея развития и становления инклюзии прошла значительный исторический путь, получив первоначальное распространение в сфере здравоохранения и образования. В последние годы концепция инклюзивности вышла за эти рамки и рассматривается в аспекте реализации новой парадигмы формирования модели социально-экономического развития общества. Таким образом, современное понимание социально-культурной модели инклюзии заключается не только в устранении дисбалансов и рисков устойчивого развития социальной сферы, но и в абсолютизации принципов инклюзивного экономического роста в экспертном и научном сообществах.

Любой человек, принадлежащий к другой расе, вероисповеданию, культуре, а также имеющих ограниченные возможности здоровья, может включаться в единое коммуникационное пространство и адаптироваться в полноценную жизнь общества наравне с другими средствами культуры, искусства и творчества. Таким образом, инклюзивная культура стала своеобразным трендом эффективности социально-ориентированного развития Российской Федерации, став частью общей культуры общества.

Среди основных признаков инклюзивной культуры можно выделить следующие:

1. Инклюзивная культура является составной частью культуры социума в целом.
2. Инклюзивная культура аккумулирует локальные культуры ее субъектов.
3. Основы инклюзивной культуры составляют ценности, установки и принципы инклюзивности в контексте «включающего» общества.

Инклюзивная культура основывается на правах человека и защищена международными и российскими нормативными правовыми актами, базовыми из которых являются:

1. Конституция Российской Федерации от 12 декабря 1993 года с изменениями, одобренными в

ходе общероссийского голосования 1 июля 2020 года [6].

2. Конвенция о правах инвалидов. Принята резолюцией № 61/106 Генеральной Ассамблеи ООН от 13.12.2006 [5].

3. Федеральный закон от 01.12.2014 № 419-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов».

4. Федеральный закон от 24 ноября 1995 года № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) [8].

5. Постановление Правительства Российской Федерации от 29.03.2019 № 363 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации “Доступная среда”» (с изменениями и дополнениями) [1].

6. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) [11].

7. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года № 2613-р «Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года» [10].

8. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 16.11.2015 № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» (в редакции приказа Министерства культуры Российской Федерации от 25 августа 2021 года) [9].

Вместе с тем задачи формирования инклюзивной культуры продолжают оставаться в зоне пристального внимания государства [4], что обусловлено рядом факторов:

1. Инклюзивная культура связана с развивающим потенциалом творческой деятельности, возможностями искусства в формировании позитивного образа людей с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья.

2. Инклюзивная культура создает благоприятные условия для самореализации и занятости людей с ограниченными возможностями здоровья.

3. Инклюзивная культура способствует коммуникации различных социальных и культурных

групп, возникновению социокультурного пространства общения между людьми.

4. Инклюзивная культура создает пространство для поиска и апробирования новых форм социокультурной интеграции людей (в том числе с инвалидностью) средствами различных видов творчества.

Одной из приоритетных задач государства в настоящее время является создание условий для интеграции людей с инвалидностью в культурную жизнь общества.

В центре внимания Минкультуры России – обеспечение равного доступа к культурным благам в сфере культуры для инвалидов, которое осуществляется благодаря взаимодействию между Минкультуры России и другими федеральными органами исполнительной власти, общественными организациями инвалидов, образовательными организациями отрасли культуры и учреждениями культуры по реализации федерального проекта «Культурная среда» в рамках Национального проекта «Культура» и государственной программы «Доступная среда».

Сегодня в отрасли культуры созданы порядка 100 тыс. организаций, большая часть из которых является культурно-досуговыми учреждениями и библиотеками, проводящими системную работу по социокультурной интеграции людей с инвалидностью.

В целях повышения доступности для людей с инвалидностью услуг организаций культуры Минкультуры России в рамках реализации федерального проекта «Придумано в России», утвержденного распоряжением Правительства Российской Федерации от 06.10.2021 № 2816-р, создана сеть инклюзивных творческих лабораторий.

Критериями отбора учреждений культуры в целях создания на их базе инклюзивных творческих лабораторий (ИТЛ) выступают:

- востребованность людьми с инвалидностью;
- наличие эффективного опыта проведения инклюзивных творческих проектов и мероприятий, направленных на вовлечение людей с инвалидностью в культурную жизнь общества;
- апробация на протяжении ряда лет инклюзивных форм творчества.

ИТЛ создаются на базе организаций культуры и входят в их структуру, выстраивая тесное

взаимодействие с частным сектором экономики. Организация, на базе которой созданы ИТЛ, утверждает Положение об ИТЛ.

На наш взгляд, сформированный под влиянием приоритизации в государственной политике концепции процветания всего общества в рамках реализации процессов локализации неравенства, формирования модели успешной инклюзивной экономики, ключевыми в деятельности ИТЛ являются три базовых направления:

- культурно-досуговая деятельность (наиболее распространенная в настоящее время);
- методическая деятельность (связана с подготовкой кадров, формированием банка инклюзивных практик региона, обобщением и распространением передового опыта и практик);
- развитие креативных индустрий (создание нового творческого продукта для рынка, его монетизация, возможность получения дохода от реализации).

Основные направления деятельности и промежуточные итоги работы инклюзивных творческих лабораторий.

По состоянию на текущий момент в реестр инклюзивных творческих лабораторий включена 91 ИТЛ в 85 субъектах Российской Федерации. По итогам предыдущего года:

1. Разработана методическая база функционирования ИТЛ, положено начало формированию пула передовых успешных практик.
2. В практическую деятельность ИТЛ вовлечено более 60 тыс. человек с инвалидностью.
3. Учреждениями культуры РФ, в которых созданы ИТЛ, организовано и проведено более 4 тыс. мероприятий, из которых более 2,5 тыс. проводятся на постоянной основе, а порядка 1,5 тыс. – носят событийный характер.
4. Организациями культуры, на базе которых созданы ИТЛ, привлечено внебюджетных средств в размере более 2 млн руб.

Инклюзивные творческие лаборатории создаются с целью формирования условий для личностного роста и удовлетворения культурных запросов и духовных потребностей населения, развития инициативы и реализации творческого потенциала участников, преодоления барьеров в области творчества, доступа к культурным ценностям людей с ограниченными возможностями здоровья и вовлечения их в активную социаль-

ную жизнь, воспитания толерантного общества путем популяризации реализованных творческих проектов.

Для реализации поставленной цели выделены приоритетные задачи деятельности инклюзивных творческих лабораторий.

1. Содействие в формировании инклюзивной среды.

2. Вовлечение людей с инвалидностью в сферу творческих (креативных) индустрий.

3. Разработка деятельности ИТЛ на основе изучения отечественного и мирового опыта.

4. Создание коммуникативной модели взаимодействия и распространение положительного опыта деятельности через СМИ и информационные порталы, издание рекомендаций, создание информационно-методической базы (медиаотеки).

5. Формирование условий по созданию новых рабочих мест для людей с инвалидностью и содействие в трудоустройстве людям с инвалидностью в секторе творческих (креативных) индустрий.

Инклюзивные творческие лаборатории выполняют следующие функции:

- организуют деятельность по реализации социокультурных инклюзивных проектов (студий, коллективов самодеятельного искусства, клубов по интересам и т. д.);

- проводят учет и отчетность по реализации творческих инклюзивных проектов в субъектах Российской Федерации;

- осуществляют межведомственное взаимодействие инклюзивных творческих лабораторий с органами социальной защиты населения и здравоохранения по созданию специальных методик, направленных на развитие творческих способностей людей, нуждающихся в особом подходе;

- прогнозируют развитие инклюзивных творческих проектов субъекта Российской Федерации на новые плановые периоды;

- организуют и поддерживают информационное обеспечение реализации инклюзивных творческих проектов;

- оказывают содействие в подготовке руководителей творческих проектов и осуществляют наставничество в сфере реализации инклюзивных творческих проектов;

- обобщают успешные практики субъектов Российской Федерации по проведению творче-

ских мероприятий для лиц с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья для использования в процессе реализации инклюзивных творческих мероприятий.

Различные виды творчества предполагают различные механизмы интеграции.

Музыкальное творчество способно обеспечить осуществление интеграции через различные виды музыкальной деятельности: слушание музыки, пение (сольное, ансамблевое, хоровое), игра на музыкальных инструментах.

Театральное творчество – интеграция в общество через театральную деятельность. Данное направление основано на синтезе искусств (музыка, живопись, литература, хореография и др.). Активная театральная деятельность людей с инвалидностью включает в себя участие в спектаклях, постановках, благодаря чему человек примеряет на себя новый образ, сглаживаются барьеры общения, вследствие чего происходит самореализация людей с инвалидностью.

Хореографическое творчество – интеграция через движение и танец – способствует улучшению эмоционального и физического состояния личности, побуждает к свободе и выразительности движений, развивает подвижность тела.

Литературное творчество – одна из широких и многогранных областей творческой деятельности человека предполагает два пути: совместное чтение литературных произведений в целях нормализации или оптимизации эмоционального состояния людей с инвалидностью, а также расширения их кругозора; сочинение произведений с их последующей презентацией для аудитории.

Мультимедийное творчество – новая форма креатива, которая выступает не столько продуктом технологической революции, сколько цифровым воплощением идей, которые присутствуют в разных видах искусства и деятельности на протяжении тысячелетий.

Изобразительное творчество предполагает осуществление абилитации через создание зрительных образов с помощью изобразительных средств.

Положительные эффекты, характеризующие инклюзивные параметры развития, оптимально, по нашему мнению, наращивать через выделение специфичности и четкую структуру специфики инклюзивных творческих лабораторий.

Лаборатория создания изделий, Лаборатория исполнительских искусств и Лаборатория услуг способны обеспечивать такие направления деятельности, как индустрии, основанные на использовании историко-культурного наследия (народно-художественные промыслы и ремесла, музейная деятельность).

Лаборатория создания изделий, Лаборатория исполнительских искусств и Лаборатория услуг реализуют направление индустрий, основанных на искусстве (театр, музыка, кино, анимация, живопись, деятельность галерей и др.).

Лаборатория создания изделий и Лаборатория услуг способны обеспечивать блок направлений, включающих современные медиа и производство цифрового контента (кино-, видео-, аудио-, анимационное производство, обработка данных и разработка программного обеспечения, виртуальная и дополненная реальность, компьютерные и видеоигры, блогерство, печатная индустрия, средства массовой информации, реклама и др.; а также прикладные творческие (креативные) индустрии (архитектура, промышленный дизайн, индустрия моды, гастрономическая индустрия и т. п.).

Организации и учреждения культуры, имеющие статус ИТЛ, могут быть определены опорными площадками, осуществляющими выявление, создание и апробацию инновационных форм и методов работы в сфере социокультурной интеграции в тесном взаимодействии с другими учреждениями культуры, НКО, общественными объединениями людей с инвалидностью и другими институтами субъекта РФ [2].

В свою очередь, статус «инклюзивная творческая лаборатория» даст возможность организациям культуры:

- получать необходимую методическую и организационную помощь от проектного офиса.
- в рамках осуществления поставленных целей и задач взаимодействовать со СМИ, юридическими и физическими лицами.
- привлекать к сотрудничеству на взаимовыгодных условиях другие физические и юридические лица в рамках договоров и соглашений.

Развитие инклюзивного образования в регионах чаще всего осуществляется в партнерстве государственных структур и неправительственных

организаций. В качестве успешных примеров можно демонстрировать для последующей трансляции некоторые эффективные практики.

По направлению «Креативная деятельность» в Кабардино-Балкарской Республике в 2022 году создана ИТЛ гончарного ремесла и вышивки на базе Республиканского центра народных художественных промыслов. Реализованный проект «Креативное пространство – школа народного творчества для людей с ограниченными возможностями здоровья» направлен на содействие трудовой и досуговой занятости инвалидов, их самореализации. В лаборатории обучают таким техникам, как вышивка гладью, крестом, лентами, выкладка картин шерстью, хендмейд, гончарное дело.

Обучение проводится в формате разовых мастер-классов и трехмесячных учебных курсов. По завершении трехмесячного курса проводится экзаменационная работа, отчетная выставка, выдается свидетельство о прохождении курса мастер-классов. Центр оказывает поддержку своим выпускникам, предоставляя на безвозмездной основе торговое место для реализации их изделий в выставочном салоне-магазине при Республиканском центре народных художественных промыслов.

В 2022 году на базе ИТЛ проведено 96 занятий по программам трехмесячных курсов. Обучение прошли 112 человек с ОВЗ, из них 4 – дети. Организовано 16 мастер-классов по гончарному мастерству (обучено 32 человека, из них 20 – дети) и 4 мастер-класса по вышивке лентами (обучение прошли 39 человек, из них 5 – дети) [3].

ГБУК г. Москвы ГМКЦ «Интеграция» открыл собственный отдел сувенирной продукции, изготовленной участниками инклюзивной студии керамики «Глиняная сказка». Своеобразная сувенирная лавка авторской малой скульптуры появилась в здании государственного музея Николая Островского по адресу: улица Тверская, дом 14. Открытие торговой точки стало результатом плодотворного сотрудничества КЦ «Интеграция» и музея, которые, объединившись, являются единым целым культурным учреждением столицы. В сувенирной лавке московского музея представлена продукция, которая получила название «Перовская мурава».

ГБУК «Сахалинский областной центр народного творчества», в ИТЛ которого людей с инвалидностью обучают различным техникам декоративно-прикладного искусства. Дети с инвалидностью изготавливают елочные игрушки, участвуют в мастер-классах.

ИТЛ на базе Пермского дома народного творчества «Губерния» (Пермский край) провел Краевой фестиваль «Преодоление 2022». Главная цель фестиваля – создание условий для социализации и самореализации людей с ограниченными возможностями здоровья, способствующих раскрытию творческого потенциала, развитию талантов, культурной самобытности. Каждый год фестиваль «Преодоление» становится важной социальной и культурной площадкой. Он дает возможность новых знакомств и проектов, творчества и общения, без чего невозможно представить полноценную человеческую жизнь. «Преодоление» – максимально широкий спектр номинаций от оригинального жанра и хореографии до изобразительного искусства и декоративно-прикладного творчества. Практически отсутствует возрастной ценз: приняты заявки от людей с ограниченными возможностями здоровья от 6 до 65 лет. В ИТЛ создан инклюзивный Хобби-центр, вовлекающий инвалидов в различные жанры и направления творчества: театр, музыка, цирк, фольклор, хореография, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, историческая реконструкция. В ИТЛ работают инклюзивные коллективы: Народный ансамбль танца на колясках «Гротеск» и Ансамбль жестовой песни «Поющие руки».

ИТЛ на базе МБУ «Центр культуры и отдыха г. Иванова» (Ивановская область) реализует благотворительный арт-проект «Дети солнца», который посвящен содействию социальной адаптации детей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации, в том числе ребят с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), привлечению внимания общественности к их проблемам посредством искусства. В рамках проекта для детей моделируется «ситуация успеха»: они пишут картину с известным художником, которая будет востребована и оценена по достоинству. Дети получают внимание и подарки, помогают финансово своим детским домам и семьям, раскрывают свой творческий потенциал, узнают много нового о живописи и известных художниках.

В Ханты-Мансийском автономном округе – Югре по итогам мониторинга, проведенного с участием Ханты-Мансийского городского отделения Всероссийского общества инвалидов в 2022 году, ИТЛ создана на базе Окружного Дома народного творчества.

Она включает два основных направления деятельности:

- социокультурный проект по созданию сценического и АРТ пространств «Подмастерье», который предусматривает обучение работе с инструментами и приспособлениями, с различными материалами с целью развития навыков по проектированию, созданию декораций и реквизитов к спектаклям;

- социокультурный проект «Театр на новой волне», который предоставляет возможность получения знаний и навыков процесса создания радиоспектакля, трудоустройства в качестве актера, радиоведущего, звукооператора, сценариста, помощника режиссера радиопрограмм.

С февраля 2022 года 14 участников с инвалидностью социокультурных проектов «Театр на новой волне» и «Подмастерье» приняли участие в 12 мероприятиях с охватом зрителей 1 тыс. 265 участников.

В Санкт-Петербурге ИТЛ создана на базе Государственной специальной центральной библиотеки для слепых и слабовидящих. В систему социокультурной реабилитации в части культурной социализации вовлечено 6 тыс. 564 инвалида по зрению, в том числе 494 – дети до 14 лет.

Библиотека является организатором и координатором профессиональных мероприятий, направленных на повышение квалификации специалистов учреждений, обслуживающих лица с ограниченными возможностями здоровья.

Здесь издаются специальные рельефно-графические издания, даже специализированные сборники кулинарных рецептов «О, да, еда!». Для людей с инвалидностью на базе ИТЛ создана «сенсорная гостиная», в которой можно обогатить эмоциональный опыт ребенка с помощью зрительного, слухового, тактильного восприятия. Реализуется проект «Тексты: литературная мастерская», направленный на развитие навыков анализа художественного и публицистического текстов для людей с инвалидностью. В ИТЛ проводятся музыкальные инклюзивные вечера «На Стрель-

нинской», в рамках которых люди с инвалидностью вовлекаются в музыкальное творчество. Проект «Галерея на Стрельнинской» направлен на организацию адаптированных для инвалидов выставок работ художников и скульпторов, созданных по мотивам литературных произведений.

Внешняя экспертиза подтверждает высокий уровень проводимых мероприятий. Так, Международный фестиваль «Эстафета доброты» в 2022 году удостоен премии «Культура онлайн».

ИТЛ «Культурно-исторический центр на базе КГБУК «Государственный центр народного творчества Красноярского края» проводит мастер-классы по декоративно-прикладному творчеству в рамках Первого инклюзивного форума возможностей Красноярского края, инклюзивный фестиваль декоративно-прикладного творчества «Рукотворная игрушка», конференции «Практики работы с людьми с ограниченными возможностями здоровья в государственных и муниципальных учреждениях социокультурной сферы Красноярского края».

Инклюзивные творческие лаборатории проводят тематические мероприятия, во время которых люди с инвалидностью работают над новыми креативными продуктами. Успешные проекты, созданные в ИТЛ, могут обеспечить авторам альтернативную занятость, а также стать источником их дохода.

Успешных примеров интенсификации инклюзивной модели экономического роста достаточно. Вместе с тем существует ряд задач, выполнение которых является приоритетным в перечне повышения общего благополучия и социально-экономического роста.

1. Расширение сети ИТЛ по желанию региона Российской Федерации.

2. Подготовка кадрового состава для ИТЛ на базе ЦНО вузов, подведомственных Министерству культуры Российской Федерации. Сейчас работают 22 центра непрерывного обучения, 7 из них – в сфере инклюзии. На сегодняшний день на курсы повышения квалификации ЦНО

РГСАИ зарегистрировано 25 представителей ИТЛ из 455 желающих пройти обучение. Проектный офис ИТЛ готов создать курсы повышения квалификации для представителей регионов [7].

3. Создание и распространение в СМИ информационных поводов, связанных с деятельностью инклюзивных творческих лабораторий.

4. Создание рейтинга ИТЛ.

5. Разработка показателей эффективности ИТЛ.

Для обеспечения развития точек роста концепции инклюзивного образования в соответствии с принципами инклюзивности в Российской государственной специализированной академии искусств создан и работает Проектный офис, который реализует системные задачи интеграции инклюзивной модели в социально-экономическом обществе.

1. Осуществляет координацию деятельности ИТЛ во всех субъектах Российской Федерации.

2. Оказывает информационную и методическую поддержку представителям ИТЛ.

3. Осуществляет разработку системы предпочтений для организаций культуры, на базе которых созданы ИТЛ.

4. Рассматривает возможность сотрудничества с ведущими организациями культуры – лидерами по внедрению инклюзивного подхода.

Таким образом, инклюзивная творческая лаборатория предоставляет не только коммуникативную площадку, но и выступает своеобразной платформой для приобретения новых творческих навыков людям с инвалидностью, что, в свою очередь, позволит им в дальнейшем открыть свое дело и внести свой экономический вклад в развитие общества через расширение источников роста в экономическом и социальном аспектах.

Создание и апробация успешных механизмов инклюзивной модели экономики находятся в зоне первоочередных государственных ориентиров, инклюзивные творческие лаборатории с точки зрения успешности реализованных проектов уже выступают в роли лидеров данных преобразований.

Литература

1. Государственная программа Российской Федерации «Доступная среда» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.consultant.ru/document> (дата обращения: 31.05.2023).
2. Государственная программа Российской Федерации «Социальная поддержка граждан» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.consultant.ru/document> (дата обращения: 31.05.2023).

3. Инклюзивное образование в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://perspektiva-inva.ru/userfiles/education/publication/incliuzivnoe-obrazovanie-v-rossii.pdf> (дата обращения: 31.05.2023).
4. Инклюзивное образование: инновационные проекты, методика проведения, новые идеи. Сборник научно-методических материалов / под науч. ред. А. Ю. Белогурова, О. Е. Булановой, Н. В. Поликашевой. – М.: Спутник+, 2015. – 254 с.
5. Конвенция о правах инвалидов [Электронный ресурс]: [принята Резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН 13 декабря 2006 года № 61/106; ратифицирована Фед. законом 03.05.2012 № 46-ФЗ] // АО «Кодекс». – URL: <http://docs.cntd.ru/document/902114182> (дата обращения: 31.05.2023).
6. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 года с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 1 июля 2020 года) // Собрание законодательства РФ. – 2020. – № 31. – Ст. 4412.
7. Мельник Ю. В., Одиноква Н. А., Смирнова А. А. Инклюзивное образование в России и за рубежом: теория и практика: монография / Центр содействия развитию науч. исследований. – Новосибирск: АгентствоПринт, 2013. – 206 с.
8. О социальной защите инвалидов в Российской Федерации: Федеральный закон от 24.11.1995 № 181-ФЗ (ред. от 29.12.2015) // Собрание законодательства РФ. – 27.11.1995. – № 48. – Ст. 4563.
9. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 16.11.2015 № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» (в редакции приказа Министерства культуры Российской Федерации от 25 августа 2021 года № 1401).
10. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года № 2613-р «Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года».
11. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174 (дата обращения: 31.05.2023).

References

1. *Gosudarstvennaya programma Rossiyskoy Federatsii "Dostupnaya sreda"* [The State Program of the Russian Federation "Accessible environment"]. (In Russ.). Available at: <https://www.consultant.ru/document>.
2. *Gosudarstvennaya programma Rossiyskoy Federatsii "Sotsial'naya podderzhka grazhdan"* [The State Program of the Russian Federation "Social support of citizens"]. (In Russ.). Available at: <https://www.consultant.ru/document>.
3. *Inklyuzivnoe obrazovanie v Rossii* [Inclusive education in Russia]. (In Russ.). Available at: <https://perspektiva-inva.ru/userfiles/education/publication/incliuzivnoe-obrazovanie-v-rossii.pdf>.
4. *Inklyuzivnoe obrazovanie: innovatsionnye proekty, metodika provedeniya, novye idei. Sbornik nauchno-metodicheskikh materialov* [Inclusive education: innovative projects, methods of implementation, new ideas. Collection of scientific and methodological materials]. Under the scientific editorship of A.Y. Belogurov, O.E. Bulanov, N.V. Polikasheva. Moscow, Sputnik+ Publ., 2015. 254 p. (In Russ.).
5. *Konventsia o pravakh invalidov: prinyata Rezolyutsiei General'noy Assamblei OON 13 dekabrya 2006 goda № 61/106; ratifitsirovana Fed. zakonom 03.05.2012 № 46-FZ* [The UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities. 2006, adopted by General Assembly resolution 61/106 of December 13, 2006 and enshrining the fundamental rights and freedoms of the individual in relation to people with disabilities - the first comprehensive human rights treaty of the XXI century]. (In Russ.). Available at: http://ombudsmanspb.ru/files/files/OON_02_site.pdf.
6. *Konstitutsiya Rossiyskoy Federatsii: prinyata vsenarodnym golosovaniem 12 dekabrya 1993 goda s izmeneniyami, odobrennymi v khode obshcherossiyskogo golosovaniya 1 iyulya 2020 goda* [The Constitution of the Russian Federation: adopted by popular vote on 12.12.1993 (subject to amendments made by the Laws of the Russian Federation on Amendments to the Constitution of the Russian Federation dated 30.12.2008 No. 6-FKZ, dated 30.12.2008 No. 7-FKZ, dated 05.02.2014 No. 2-FKZ, dated 21.07.2014 No. 11-FKZ, dated 01.07.2020 No. 1-FZ)]. *Sobranie zakonodatel'stva RF, 2020, no. 31. St. 4412* [Collection of Legislation of the Russian Federation, 03.07.2020, no. 31, article 4412]. (In Russ.).
7. Melnik Y.V. *Inklyuzivnoe obrazovanie v Rossii i za rubezhom: teoriya i praktika* [Inclusive education in Russia and abroad: theory and practice]. Novosibirsk, Print Agency LLC Publ., 2013. 206 p. (In Russ.).
8. *O sotsial'noy zashchite invalidov v Rossiyskoy Federatsii: Federal'nyy zakon ot 24.11.1995 № 181-FZ (red. ot 29.12.2015)* [On Social Protection of Disabled persons in the Russian Federation: Federal Law No. 181-FZ of 24.11.1995 (as amended on 29.12.2015)]. *Sobranie zakonodatel'stva RF, 27.11.1995, no. 48, st. 4563* [Collection of Legislation of the Russian Federation, 27.11.1995. no. 48, article 4563]. (In Russ.).

9. *Prikaz Ministerstva kul'tury Rossiyskoy Federatsii ot 16.11.2015 № 2800 «Ob utverzhdenii Poryadka obespecheniya usloviy dostupnosti dlya invalidov kul'turnykh tsennostey i blag» (v redaktsii prikaza Ministerstva kul'tury Rossiyskoy Federatsii ot 25 avgusta 2021 goda № 1401) [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation No. 2800 dated 11/16/2015 «On Approval of the Procedure for Ensuring Accessibility conditions for disabled people cultural values and goods» (as amended by Order no. 1401 of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated August 25, 2021)]. (In Russ.).*
10. *Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 20 sentyabrya 2021 goda № 2613-r «Kontseptsiya razvitiya tvorcheskikh (kreativnykh) industriy i mekhanizmov osushchestvleniya ikh gosudarstvennoy podderzhki v krupnykh i krupneyshikh gorodskikh aglomeratsiyakh do 2030 goda» [Decree of the Government of the Russian Federation No. 2613-r dated September 20, 2021 "The Concept of development of creative (creative) industries and mechanisms for their state support in large and largest urban Agglomerations until 2030"]. (In Russ.).*
11. *Federal'nyy zakon «Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii» ot 29.12.2012 № 273-FZ [Federal Law «On Education in the Russian Federation» dated 29.12.2012 no. 273-FZ]. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174.*

УДК 37.048.45

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-268-278

ПРЕДПОСЫЛКИ И УСЛОВИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ В МОНОГОРОДЕ

Ненилин Сергей Николаевич, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (г. Томск, РФ); начальник, муниципальное казенное учреждение Управление образованием (г. Междуреченск, РФ). E-mail: snenilin@yandex.ru

Социально-экономическое развитие моногорода сдерживают дисбаланс предложений на рынке труда и отсутствие квалифицированных специалистов для работы на градообразующих предприятиях. Поэтому важное значение в моногороде приобретает организация научно обоснованного педагогического сопровождения формирования профессионального самоопределения школьников. Решение данной проблемы мы видим в организации взаимодействия субъектов образовательных отношений и организаций промышленности, а также сферы социальных услуг моногорода. Однако для организации педагогического сопровождения рассматриваемого процесса важно определить возможности и ресурсы системы образования моногорода.

В ходе исследования нами выделены социально-экономические и педагогические предпосылки и изучены возможности участия организаций промышленности и сферы социальных услуг по формированию профессионального самоопределения школьников моногорода. Выявление педагогических предпосылок позволило сконструировать информационно-образовательную среду моногорода, организовать сетевое взаимодействие субъектов образовательных отношений и социальных партнеров в данной среде, реализовать педагогическое сопровождение профессионального самоопределения школьников моногорода.

Для достижения цели исследования мы использовали теоретические и эмпирические методы исследования: анализ и синтез научной литературы и образовательной практики, анкетирование, наблюдение, методы математической обработки полученных результатов, проектирование, педагогический эксперимент.

Ключевые слова: формирование профессионального самоопределения школьников; педагогическое сопровождение; информационно-образовательная среда моногорода; социальные партнеры.

PREREQUISITES AND CONDITIONS FOR PEDAGOGICAL SUPPORT OF SCHOOLCHILDREN'S PROFESSIONAL SELF-DETERMINATION IN A MONOCITY

Nenilin Sergey Nikolaevich, Postgraduate, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); Head, Municipal State Institution Management of Educational (Mezhdurechensk, Russian Federation). E-mail: snenilin@yandex.ru

The article discusses the prerequisites for pedagogical support for the formation of professional self-determination of schoolchildren in the monocity

As a rule, there is an imbalance of offers in the labor market and a lack of qualified specialists to work in the city-forming enterprises in the monocity. Therefore, the organization of scientifically based pedagogical support for the formation of professional self-determination of schoolchildren is of great importance in the monocity. We see the solution to this problem in the organization of interaction between the subjects of educational relations and organizations of industry and the sphere of social services of the monocity. However, in order to organize pedagogical support for the process under consideration, it is important to determine the capabilities and resources of the educational system of the monocity.

In the course of the research we singled out the socio-economic and pedagogical prerequisites and studied the possibilities for the participation of industrial and social service organizations in the formation of schoolchildren's professional self-determination in the monocity. The identification of pedagogical prerequisites made it possible to design the informational and educational environment of the monocity, organize network interaction between the subjects of educational relations and social partners in this environment, and implement pedagogical support for schoolchildren's professional self-determination in the monocity.

To achieve the purpose of the research we used theoretical and empirical research methods: analysis and synthesis of scientific literature and educational practice, questioning, observation, methods of mathematical processing of the obtained results, design, pedagogical experiment.

Keywords: the formation of professional self-determination of schoolchildren; pedagogical support; informational and educational environment of a monocity; social partners.

Общественно-экономические формации современного общества требуют преобразований в существующей системе профориентации, следовательно, и в организации процесса профессионального самоопределения школьников. Это связано, прежде всего, с удовлетворением потребности рынка труда в подготовке конкурентоспособных кадров, готовых к проектированию профессиональных планов и их изменению в соответствии с направлениями социально-экономического развития страны, отдельно взятых регионов и муниципалитетов. В связи с этим профессиональное самоопределение школьников приобретает особую значимость, в том числе для развития территорий моногородов. Современные работодатели заинтересованы как в целевом обучении школьников в учреждениях профессионального образования, так и в дальнейшем за-

креплении их на предприятиях и организациях, расположенных на территории моногорода. Педагогическое сопровождение профессионального самоопределения школьников – важнейший процесс для поддержания экономики малых и моногородов, где наблюдается дисбаланс предложений на рынке труда и отсутствие квалифицированных специалистов для работы на градообразующих предприятиях. Это требует разработки стратегии деятельности регионов и муниципалитетов, научно-методического обеспечения, интеграции организаций и учреждений всех форм собственности по вопросам профессионального самоопределения школьников.

В Кемеровской области – Кузбассе все города, кроме Кемерово, – монопрофильные. В настоящее время в них проживает 70 % населения области [3].

В ходе исследования мы определили основные проблемы моногородов Кузбасса:

- недостаточная развитость инфраструктуры моногорода и транспортная доступность,
- снижение численности населения как за счет естественных причин (заболевания, смертность), так и за счет миграционных процессов (отток населения по данным Федеральной службы государственной статистики по Кемеровской области – Кузбассу составил 54000 человек за 2022 год),
- подготовка квалифицированных кадров для градообразующих предприятий и организаций социальной сферы (вакансии только педагогических работников в образовательных организациях г. Междуреченска составляют более 150 штатных единиц),
- необходимость модернизации и диверсификации экономики;
- низкая инвестиционная привлекательность;
- экологические проблемы и др.

В ходе исследования нами выявлены *социально-экономические и педагогические предпосылки*, которые необходимо учитывать при организации педагогического сопровождения формирования профессионального самоопределения школьников моногорода. К *социально-экономическим предпосылкам* мы отнесли: *транспортную удаленность от областного центра, специфику производственной деятельности населения города, демографическую ситуацию, нехватку квалифицированных кадров*.

Междуреченск – единственное муниципальное образование, имеющее тупиковое расположение в сочетании с удаленностью от областного центра. Сельскохозяйственных территорий Междуреченский округ не имеет. Промышленный сектор доминирует на рынке труда. Численность работающих специалистов на градообразующих предприятиях составляет 44 % от численности населения Междуреченска, которая связана с угледобывающей промышленностью. На территории муниципального образования «Междуреченский городской округ» осуществляют деятельность три крупных угольных предприятия: ООО «Распадская угольная компания», ПАО «Южный Куз-

басс» и АО «Междуречье». Проблемой на рынке труда в округе остается несоответствие между спросом и предложением рабочей силы.

Демографическая ситуация в Междуреченском городском округе складывается под влиянием социальных, экономических и других факторов. Наблюдается тенденция к снижению численности трудоспособного населения, что связано, прежде всего, со сложной экологической обстановкой, высокой долей опасных производств, низкой рождаемостью и высокой долей населения в возрасте старше трудоспособного, что дает основание считать город стареющим. В целом за последние 3 года за счет миграционных процессов численность населения Междуреченского городского округа уменьшилась на 1,33 % трудоспособного населения города.

Развитие инфраструктуры Междуреченского городского округа происходит относительно медленно. Следует отметить диспропорции в развитии транспортной сети, предпринимательства, сферы социальных услуг и др., что сдерживает развитие муниципалитета. Отдаленность Междуреченского городского округа от развитых центров предопределяет миграцию населения с целью обучения, поиска работы, постоянного проживания и пр. Дисбаланс рынка труда, ограниченные возможности получения профессионального образования в Междуреченске, трудоустройства, трудности с организацией бизнеса, недостаточно комфортные условия для жизни семьи подталкивают активных людей к переезду.

Тенденции внедрения новых технологий в производство, востребованность на предприятиях города квалифицированных молодых специалистов, социальная поддержка промышленными предприятиями школьников, которые выбрали профессии, востребованные на этих предприятиях, актуализируют проблему педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода.

Для организации педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода мы определили *педагогические предпосылки*: *наличие развитой сети муниципального образования, стабильный педагогический состав, имеющий квалификационную*

категорию, наличие городской методической сети.

Муниципальная система образования – это 61 учреждение, в котором работают 1384 педагогических работника и обучаются 17346 детей (12106 – обучающихся и 5240 – воспитанников). В муниципальной системе образования города Междуреченска функционируют:

- 19 общеобразовательных организаций;
- 38 учреждений дошкольного образования;
- 2 образовательные организации дополнительного образования;
- Центр психолого-медико-социального сопровождения;
- детский дом для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, а также детей, находящихся в трудной жизненной ситуации.

Из 19 общеобразовательных организаций города 2 образовательные организации имеют статус «гимназии», 1 – лицей, входящий в перечень школ Российской академии наук, 1 – общеобразовательное учреждение с углубленным изучением отдельных предметов, которые являются инициаторами инновационных проектов, активно апробируют и внедряют инновационные образовательные технологии, различные формы обучения, в том числе сетевое обучение, осуществляют городской набор школьников в 10–11-й классы по различным профилям обучения.

71 % педагогов и руководителей образовательных организаций от общего числа педагогических работников имеют высшее педагогическое образование; 88 % педагогов имеют квалификационные категории; 22 % – награды и звания российского и регионального уровней.

Достижению качества образования способствует городская методическая сеть, представленная 53 педагогическими объединениями: 27 городских методических объединений, 1 учреждение имеет статус федеральной инновационной площадки, 7 учреждений – региональные инновационные площадки. Анализ педагогического состава муниципальных образовательных учреждений свидетельствует о проблеме старения педагогических кадров: только 15 % педагогических работников в возрасте до 30 лет, педагогический состав в возрасте от 30 до 55 лет составляет ос-

новной контингент – 60 % педагогических работников, педагоги от 55 до 65 лет составляют 25 % от общего количества педагогических работников муниципальной системы образования.

Стабильный педагогический состав и профессионализм педагогических работников позволяют достигать высоких и качественных результатов обучающихся. Так, в 2020 году из 479 выпускников 11-х классов Междуреченска 41 человек был награжден федеральными медалями, 16 человек – золотыми знаками «Отличник Кузбасса», 11 человек – серебряными знаками «Отличник Кузбасса»; 351 – поступили в вузы. В 2021 году из 480 выпускников 11-х классов Междуреченска аттестаты с отличием и федеральные медали «За особые успехи в учении» получили 63 выпускника. Также выпускникам школ города были вручены золотые и серебряные знаки «Отличник Кузбасса»: 39 – золотой знак «Отличник Кузбасса» и 12 – серебряный знак «Отличник Кузбасса»; 366 выпускников поступили в вузы. Ежегодно увеличивается количество участников олимпиадного движения (со 125 школьников в 2020 году до 154 школьников 2021 году) и количество призеров регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников (с 38 школьников в 2020 году до 45 школьников в 2021 году).

Усвоение школьниками содержания образовательной программы позволяет им накапливать опыт постановки цели и выбора необходимых средств для получения предполагаемого профессионального образования, формирования учебных умений для овладения базой знаний, умений и навыков, а также осуществлять поэтапное планирование конкретных действий, с помощью которых будет достигаться сформулированная цель. Это способствует формированию и развитию интересов, увлечений, потребностей, мотивов школьников, определяющих осознанность профессионального выбора. Следовательно, в образовательном процессе необходимо организовать усвоение школьниками предметного содержания таким образом, чтобы у них развивались интересы, мотивы, способности и потребности к определенным видам профессиональной деятельности.

Однако анализ сложившейся практики доказал, что профориентационная работа в муници-

палитете носит мероприятийный характер. Для достижения эффективности в профессиональном самоопределении школьников на востребованные в моногороде профессии необходима единая политика муниципалитета, обеспечивающая системную работу всех образовательных организаций, промышленных предприятий и учреждений социальной сферы. Поэтому встает задача определить и создать организационно-педагогические условия совместно с промышленными предприятиями и организациями моногорода.

К организационно-педагогическим условиям мы отнесли:

- конструирование специальной информационно-образовательной среды, обладающей интегративностью, интерактивностью, полифункциональностью, открытостью, представляющей собой постоянно развивающуюся педагогическую систему, в которую входят образовательные организации, промышленные предприятия и учреждения всех форм собственности, являющиеся социальными партнерами;

- реализацию педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода;

- управление педагогическим сопровождением профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода;

- организацию сетевого взаимодействия различных образовательных организаций, промышленных предприятий, бизнеса, учреждений медицины, спорта, культуры в условиях ограниченности ресурсов моногорода в данной информационно-образовательной среде.

Все условия взаимосвязаны. Так, при конструировании информационно-образовательной среды моногорода мы учитывали возможность организации сетевого взаимодействия различных образовательных организаций, промышленных предприятий, бизнеса, учреждений медицины, спорта, культуры моногорода и реализации педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников. Это позволило продумать и наполнить содержательное поле электронного информационно-образовательного

ресурса «Профбудущее42.РФ», определить выбор технологий, методов и средств обучения. При определении содержательного поля электронного информационно-образовательного ресурса «Профбудущее42.РФ» нами учитывались потребности моногорода в профессиональных кадрах, возможности общеобразовательных организаций и учреждений дополнительного образования, а также промышленных предприятий, организаций и учреждений социальной сферы – социальных партнеров, то есть социально-экономические и педагогические предпосылки педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода.

При конструировании информационно-образовательной среды нами были *определены принципы ее функционирования*:

- *принцип структурной и содержательной целостности информационно-образовательной среды*, который предполагает взаимодействие всех субъектов образовательных отношений;

- *принцип природосообразности*, под которым понимается соответствие представленных на электронном образовательном ресурсе «Профбудущее42.РФ» дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ возрастным особенностям школьников [7];

- *принцип вариативности (многопрофильности)*, предполагающий реализацию дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, в том числе на основе сетевых форм обучения [5];

- *принцип интегративности*, ориентированный на объединение образовательных организаций вокруг одной из них, обладающей наибольшим материальным и кадровым потенциалом (создание ресурсных центров);

- *принцип интенсивности*, предусматривающий выделение специальных форм погружения (например, передвижные лаборатории, приглашение лучших преподавателей для проведения отдельных занятий, образовательные интенсивы в каникулярное время, сетевые уроки и т. д.) [4].

Для функционирования информационно-образовательной среды педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода необходимо было решить

вопрос управления рассматриваемым процессом. В этой связи на электронном информационно-образовательном ресурсе «Профбудущее42.РФ» нами предусмотрен личный кабинет для каждого школьника моногорода, доступ к которому имеют кураторы по профориентационной работе образовательной организации и классные руководители. Именно они реализуют педагогическое сопровождение и отслеживают изменения в уровне профессионального самоопределения школьников и их профессиональных интересах.

Управление информационно-образовательной средой позволяет своевременно, качественно и эффективно организовать процесс и использовать инновационные технологии; реализовать информационно-познавательную, информационно-деятельностную и информационно-коммуникативную деятельность школьников в общеобразовательных организациях, учреждениях дополнительного образования; определить критерии и показатели результативности педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода [9].

В информационно-образовательной среде моногорода и функционирующих в ней образовательных организациях реализуются *обучающая, развивающая, воспитательная, коммуникативная, координационная, управленческая функции*.

Обучающая функция информационно-образовательной среды моногорода способствует формированию универсальных учебных действий, навыков исследовательской, проектной деятельности школьников посредством интеграции ресурсов образовательных учреждений и социальных партнеров моногорода.

Развивающая функция способствует формированию необходимых гибких и твердых навыков и компетенций школьников. Система профессиональных проб и ключевых муниципальных образовательных событий обеспечивает информирование школьников о мире профессий, оказывает социально-педагогическое влияние, приобщая их к социально-общественной деятельности.

Воспитательная функция информационно-образовательной среды моногорода направлена на формирование и развитие базовой культуры личности, способствует формированию духовно-

нравственных ценностей школьников, мотивирует их к приобретению профессии.

Коммуникативная функция позволяет субъектам образовательных отношений выстраивать эффективную коммуникацию в информационно-образовательной среде моногорода.

Управленческая функция обеспечивает контроль качества образования и ресурсное управление сетью образовательных организаций моногорода, ее взаимодействие с другими организациями социальной сферы и партнерами.

Педагогическое сопровождение в информационно-образовательной среде моногорода охватывает всех субъектов образовательного процесса:

- *обучающихся* общеобразовательных организаций, учреждений дополнительного образования, в которых реализуются общеобразовательные программы, программы внеурочной деятельности, дополнительные общеобразовательные общеразвивающие программы, направленные на расширение их информационного поля о профессиях, востребованных в муниципалитете и регионе, на овладение школьниками твердыми и гибкими компетенциями, универсальными учебными действиями, развитие креативности, логическое мышление, функциональной грамотности;

- *родителей* школьников, которым оказывается информационно-коммуникативная поддержка;

- *педагогов* образовательных организаций, которые координируют и организуют профориентационную работу со школьниками.

Также *субъектами – социальными партнерами* являются представители учреждений среднего профессионального образования, вузов региона, промышленных предприятий, учреждений социальной сферы, действующих в моногороде, органы муниципального самоуправления, некоммерческие организации, средства массовой информации, которые привлекаются на основании соглашений о сотрудничестве к реализации образовательных программ [10].

Педагогическое сопровождение профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода осуществляется посредством организации сетево-

го взаимодействия образовательных организаций и социальных партнеров.

Педагогическое сопровождение профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода охватывает различные возрастные категории субъектов образовательных отношений:

- *школьников 5–8-х классов* через реализацию программ внеурочной деятельности, дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, направленных на развитие креативности, формирование логического мышления, развитие функциональной грамотности, твердых и гибких компетенций;

- *школьников 9–11-х классов* через реализацию программ внеурочной деятельности, дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, программ с углубленным изучением отдельных предметов в ресурсных центрах, направленных на развитие познавательных и профессиональных интересов, а также твердых и гибких компетенций;

- *педагогов* через организацию виртуальных консультаций, семинаров, мастер-классов по овладению ими методами и технологиями профориентационной работы с обучающимися, организацией и проведением профессиональных проб в интерактивных, деятельностных, проектных формах, представление методических рекомендаций по организации профориентационной работы и педагогическому сопровождению профессионального самоопределения школьников;

- *родителей* через организацию виртуальных консультаций, мастер-классов, обеспечивающих их необходимой информацией по проблемам профессионального самоопределения школьников.

В ходе экспериментальной работы нами апробирована эффективность педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода и функционирования электронного информационно-образовательного ресурса «Профбудущее42.РФ», то есть взаимодействие всех субъектов образовательного процесса и социальных партнеров моногорода по профессиональному самоопределению школьников.

Взаимодействие деятельности образовательных организаций по профессиональному са-

моопределению школьников – это целенаправленный процесс, осуществляемый образовательными учреждениями, направленный на формирование знаний о себе, о профессиях; сборе необходимой информации о профессии, о требованиях, предъявляемых к личности профессией; обсуждение возможных вариантов выбора, отбор наиболее рациональной альтернативы; готовность к осознанному и самостоятельному построению, корректировке и реализации перспектив своего профессионального развития [6].

Взаимодействие деятельности образовательных учреждений на современном этапе возможно реализовать в соответствии с Законом «Об образовании в РФ» в *форме сетевого обучения* [8]. Организация сетевого обучения позволяет создать условия для профессионального самоопределения школьников в муниципалитете за счет привлечения к сотрудничеству профильных организаций и вузов, учреждений среднего профессионального образования. Учреждения дополнительного образования при реализации образовательной программы в сетевой форме принимают участие в профориентационной деятельности, организации практики, проектной и исследовательской деятельности школьников (в соответствии с условиями договора). Профессиональные образовательные организации (вузы, учреждения среднего профессионального образования) координируют деятельность образовательных организаций (школы, лицеи, гимназии, учреждения дополнительного образования), разрабатывают научно-методическое обеспечение их деятельности, участвуют в профессиональном развитии педагогических работников и организуют профориентационную работу с обучающимися [1].

Следовательно, для реализации сетевого обучения необходимо обеспечить педагогические условия, а именно *сконструировать информационно-образовательную среду*, позволяющую школьникам осваивать различные углубленные курсы, программы в гибридном пространстве в форме смешанного обучения, в том числе на базе ресурсных центров – образовательных организаций.

Как отмечают исследователи, конструирование информационно-образовательной среды начинается с анализа внешних (территориальные)

и внутренних (муниципальная система образования) условий и формулирования целей. Так, мы проанализировали предпосылки организации педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде в г. Междуреченске, который является моногородом. Ученые определяют моногорода как муниципальное образование на базе градообразующего предприятия [2].

Экспериментальная работа по педагогическому сопровождению профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода осуществлялась в четыре этапа: подготовительный, проективный, деятельностный и оценочный. На каждом этапе экспериментальной работы решались свои специфические задачи.

На подготовительном этапе экспериментальной работы мы изучали готовность педагогов к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода. По результатам опроса мы определили практико-ориентированные затруднения педагогов и выявили уровень их готовности к данной деятельности. Это определило дальнейший план работы с педагогами.

Вторым направлением эксперимента стала работа со школьниками моногорода по их профессиональному самоопределению. В ней приняли участие 2039 обучающихся 7–11-х классов города. В ходе исследования нас интересовала информированность школьников о профессиях, профессиональной деятельности, возможности получения профессионального образования, мотивах выбора профессии. Это позволило определить содержательное поле информационно-образовательной среды и электронного информационно-образовательного ресурса «Профбудущее42.РФ», организовать сетевое обучение школьников моногорода.

На проективном этапе экспериментальной работы по педагогическому сопровождению профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода была организована деятельность сформированной рабочей группы из педагогов общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования, кураторов про-

фориентационной работы от образовательного учреждения. Члены рабочей группы проанализировали различные информационные ресурсы и сконструировали содержательное поле информационно-образовательной среды моногорода, обеспечивающего профессиональное самоопределение школьников моногорода; определили ресурсные центры – образовательные учреждения моногорода для организации сетевого обучения школьников; сформировали пул образовательных программ профориентационной направленности; установили связи с социальными партнерами из числа предприятий и организаций моногорода; разработали и реализовали план повышения уровня готовности педагогов к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников моногорода; сконструировали содержание электронного информационно-образовательного ресурса «Профбудущее42.РФ», обеспечивающее реализацию в информационно-образовательной среде моногорода индивидуального образовательного маршрута каждого школьника.

Для повышения уровня готовности педагогов по педагогическому сопровождению профессионального самоопределения школьников рабочей группой был разработан и реализован план семинарских и практико-ориентированных занятий с учетом выявленных затруднений педагогов: разработка профориентационных проектов и дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ и программ внеурочной деятельности, организация взаимодействия со школьниками, инновационные педагогические технологии и др.

Данные вопросы также обсуждались на методических семинарах, заседаниях городских методических объединений, научно-методических и педагогических советах образовательных организаций, встречах с ведущими специалистами в сфере педагогики и психологии, авторских семинарах победителей конкурсов профессионального мастерства. Диалог позволял восполнить знания по проблеме, а игровые тренинги, групповая работа, мозговой штурм восполняли недостаточно сформированные умения.

На деятельностном этапе экспериментальной работы непосредственно осуществлялось педагогическое сопровождение профессиональ-

ного самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода, было организовано взаимодействие субъектов образовательных отношений (педагогов образовательных организаций, школьников и их родителей) по нескольким направлениям: «педагог – педагог», «педагог – школьник», «школьник – школьник», «педагог – родитель».

При организации педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода мы придерживались следующих принципов: мобильности, направленности, интеграции, активности и познавательной самостоятельности школьников, рефлексивности. В ходе эксперимента был реализован инновационный проект «Профессиональное будущее 42», ориентированный на выбор школьниками актуальных и востребованных профессий в моногороде. Он включает единый городской план профориентационных мероприятий: ключевые образовательные события (ярмарки, выставки, дни открытых дверей, единые дни профориентации и т. д.), городские мероприятия (олимпиады, конкурсы, научно-практические конференции и т. д.). Таким образом, была организована деятельность школьников по усвоению содержания образовательных программ, выбору будущей профессии, различных практик при изучении образовательной программы, где школьники апробируют различные роли, проверяют достаточность знаний и умений, определяя ориентир дальнейшего собственного развития.

На оценочном этапе педагогического эксперимента по педагогическому сопровождению профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода мы выявили готовность педагогических работников к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода и уровень сформированности профессионального самоопределения школьников, отражающий эффективность педагогического сопровождения в информационно-образовательной среде моногорода.

Сравнительные результаты распределения педагогов по уровню готовности к осуществлению педагогического сопровождения професси-

онального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода на подготовительном и оценочном этапах экспериментальной работы явились доказательством важности проделанной работы. Группа педагогов с низким уровнем готовности к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода уменьшилась на 58 % и составила 7 % от общего числа педагогов, участвовавших в экспериментальной работе. Группа среднего уровня готовности к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода составила 15 %, после проведенной работы она уменьшилась на 10 %. В группу с высоким уровнем готовности к осуществлению педагогического сопровождения профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода вошли 78 % педагогов. Данная группа увеличилась на 68 %.

Частные беседы с педагогическими работниками показали, что проводимая научно-методическая работа и практико-ориентированные семинары способствуют профессиональному росту, развитию профессиональных компетенций, необходимых для достижения положительного результата в педагогическом сопровождении профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода.

В ходе оценочного этапа педагогического эксперимента нами выявлен уровень сформированности профессионального самоопределения школьников, отражающий эффективность педагогического сопровождения в информационно-образовательной среде моногорода. Для оценки результативности на всех этапах экспериментальной работы мы использовали педагогическое наблюдение, беседы, опрос, тестирование, экспертную оценку, что позволяло отследить динамику уровня сформированности профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода. Нами подобраны критерии (познавательный, деятельностно-рефлексивный, эмоциональный) и показа-

тели по каждому критерию, а также определены уровни сформированности профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода. В ходе эксперимента мы изучали изменения у школьников показателей по каждому критерию на всех этапах, что позволяло корректировать педагогическое сопровождение и осуществлять управление информационно-образовательной средой.

Сравнительный анализ данных по уровням сформированности профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода доказывает, что произошли количественные изменения во всех группах и по всем критериям.

На подготовительном этапе педагогического эксперимента в группу с низким уровнем сформированности профессионального самоопределения в информационно-образовательной среде моногорода входило 27,6 % школьников, на деятельностном этапе – 15,4 %, на оценочном – 5,3 % участников экспериментальной работы. Данная группа в ходе педагогического эксперимента сократилась на 22,3 %.

Группу школьников со средним уровнем сформированности профессионального самоопределения в информационно-образовательной среде моногорода на подготовительном этапе составляли 36,7 %, на деятельностном этапе –

33,2 %, на оценочном этапе – 22,6 % обучающихся.

В группе с высоким уровнем сформированности профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода на подготовительном этапе было 35,7 %, на деятельностном этапе – 51,4 %, на оценочном этапе – 72,1 % участников экспериментальной работы.

Снижение количества школьников в группах с низким и средним уровнем сформированности профессионального самоопределения в информационно-образовательной среде моногорода произошло за счет роста количества группы школьников с высоким уровнем. Увеличение количества школьников группы с высоким уровнем, снижение количества школьников в группах со средним и низким уровнями сформированности профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода на оценочном этапе педагогического эксперимента является неопровержимым доказательством, что педагогическое сопровождение профессионального самоопределения школьников в информационно-образовательной среде моногорода – управляемый процесс, если учитываются социально-экономические и педагогические предпосылки и создаются организационно-педагогические условия.

Литература

1. Лощилова М. А. Профессиональная подготовка будущих инженеров на основе сетевого взаимодействия образовательных организаций и социальных партнеров: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Кемерово, 2015. – 24 с.
2. Монопрофильные города и градообразующие предприятия: база данных о градообразующих предприятиях и моногородах России / под ред. канд. экон. наук И. В. Липсица. – М.: Издательский дом Хроникер, 2000. – С. 254–262.
3. Одинцова А. В., Кольчугина А. В., Валентик О. Н. Моногорода России: новый вектор государственной поддержки // Вестник Института экономики Российской академии наук. – 2020. – № 4. – С. 27–45.
4. Образовательная практика реализации моделей профильного обучения в условиях сетевого взаимодействия: учебно-методическое пособие для педагогических работников и руководителей образовательных организаций. – СПб.: ГБУ ДППО ЦПКС ИМЦ Московского района СПб., 2017.
5. Распоряжение Администрации г. Томска «Об утверждении проекта «Предпрофильная подготовка и профильное обучение в общеобразовательных организациях г. Томска»» от 01.11.2022 № 1067 р [Электронный ресурс]. – URL: http://cpc.tomsk.ru/wp-content/uploads/2023/02/Rasp_DO_1067-r.pdf (дата обращения: 17.02.2023).
6. Сенникова Т. Г. К вопросу о содействии профессиональному выбору старшеклассников // Профессиональное самоопределение молодежи инновационного региона: проблемы и перспективы: сб. ст. по мат. всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Красноярск, 2017. – 252 с.

7. Скурихина Ю. А. Информационно-образовательная среда образовательной организации: инновационная педагогическая система // Синергия наук. – 2017. – № 15. – С. 604–613.
8. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 16.04.2022) [Электронный ресурс]. – URL: <http://минобрнауки.рф> (дата обращения: 22.01.2023).
9. Чернявская Е. В. Педагогические условия профессионального самоопределения старшеклассников в профильном обучении на основе сетевого взаимодействия в крупном муниципальном образовании: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Барнаул, 2012. – 24 с.
10. Янькин Д. В. Формирование профессионального самоопределения обучающихся общеобразовательной школы в условиях развития регионального рынка труда: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Кемерово, 2021. – 24 с.

References

1. Loshchilova M.A. *Professional'naya podgotovka budushchikh inzhenerov na osnove setevogo vzaimodeystviya obrazovatel'nykh organizatsiy i sotsial'nykh partnerov: avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.08* [Professional training of future engineers based on network interaction between educational organizations and social partners. Author's abstract of diss PhD in pedagogy: 13.00.08]. Kemerovo, 2015. 24 p. (In Russ.).
2. *Monoprofil'nye goroda i gradoobrazuyushchie predpriyatiya: baza dannykh o gradoobrazuyushchikh predpriyatiyakh i monogorodakh Rossii* [Monoprofile cities and city-forming enterprises: a database of city-forming enterprises and monocities in Russia]. Ed. PhD in economics I.V. Lipsitsa. Moscow, Izdatelskiy dom Khroniker Publ., 2000, pp. 254-262. (In Russ.).
3. Odintsova A.V., Kolchugina A.V., Valentik O.N. Monogoroda Rossii: novyy vektor gosudarstvennoy podderzhki [Monocities of Russia: a new vector of state support]. *Vestnik Instituta ekonomiki Rossiyskoy akademii nauk* [Bulletin of the Institute of Economics of the Russian Academy of Sciences], 2020, no. 4, pp. 27-45. (In Russ.).
4. *Obrazovatel'naya praktika realizatsii modeley profil'nogo obucheniya v usloviyakh setevogo vzaimodeystviya: uchebno-metodicheskoe posobie dlya pedagogicheskikh rabotnikov i rukovoditeley obrazovatel'nykh organizatsiy* [Educational practice of implementing profile training models in the context of network interaction: a teaching aid for teachers and heads of educational organizations]. St. Petersburg, GBU DPPO CPKS IMC Moskovskogo rayona SPb. Publ., 2017. (In Russ.).
5. *Rasporyazhenie Administratsii g. Tomska "Ob utverzhdenii proekta "Predprofil'naya podgotovka i profil'noe obuchenie v obshcheobrazovatel'nykh organizatsiyakh g. Tomska"" ot 01.11.2022 № 1067 r* [The order of the Administration of the city of Tomsk "On approval of the project "Pre-professional training and profile training in general educational organizations of Tomsk"" dated 01.11.2022 No. 1067 r. (In Russ.). Available at: http://cpc.tomsk.ru/wp-content/uploads/2023/02/Rasp_DO_1067-r.pdf (accessed 17.02.2023).
6. Sennikova T.G. K voprosu o sodeistvii professionalnomu vboru starsheklassnikov [On the issue of promoting the professional choice of high school students]. *Professional'noe samoopredelenie molodezhi innovatsionnogo regiona: problemy i perspektivy: sb. st. po mat. vs Rossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Professional self-determination of the youth of the innovative region: problems and prospects. Collection of articles based on the materials of the All-Russian scientific and practical conference with international participation]. Krasnoyarsk, 2017. 252 p. (In Russ.).
7. Skurikhina Y.A. Informatsionno-obrazovatel'naya sreda obrazovatel'noy organizatsii: innovatsionnaya pedagogicheskaya sistema [Informational and educational environment of an educational organization: an innovative pedagogical system]. *Sinergiya nauk* [Synergy of Sciences], 2017, no. 15, pp. 604-613. (In Russ.).
8. *Federal'nyy zakon "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii" ot 29.12.2012 № 273 FZ red. ot 16.04.2022* [Federal Law "On Education in the Russian Federation" dated December 29, 2012 No. 273-FZ (as amended on April 16, 2022)]. (In Russ.). Available at: <http://минобрнауки.рф> (accessed 22.01.2023).
9. Chernyavskaya E.V. *Pedagogicheskie usloviya professional'nogo samoopredeleniya starsheklassnikov v profil'nom obuchenii na osnove setevogo vzaimodeystviya v krupnom munitsipal'nom obrazovanii: avtoreferat dis... kand. ped. nauk: 13.00.01* [Pedagogical conditions for professional self-determination of high school students in specialized education based on network interaction in a large municipality. Author's abstract of diss PhD in pedagogy: 13.00.01]. Barnaul, 2012. 24 p. (In Russ.).
10. Yankin D.V. *Formirovaniye professional'nogo samoopredeleniya obuchayushchikhsya obshcheobrazovatel'noy shkoly v usloviyakh razvitiya regional'nogo rynka truda: avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.01* [Formation of professional self-determination of students of a general educational school in the context of the development of a regional labor market. Author's abstract of diss PhD in pedagogy: 13.00.01]. Kemerovo, 2021. 24 p. (In Russ.).

УДК 37.011.33

Doi: 10.31773/2078-1768-2023-64-279-287

КРАЕВЕДЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Коннова Ольга Викторовна, методист, педагог дополнительного образования, Дом детского и юношеского туризма, экскурсий (г. Киселевск, РФ). E-mail: konnova_ksl.42@mail.ru

В статье предлагается последовательное рассмотрение становления представлений о воспитании и краеведческом воспитании детей. В настоящее время в учреждениях дополнительного образования детей уделяется особое внимание воспитанию личности, поэтому целью статьи является рассмотрение основных аспектов краеведческого воспитания обучающихся в учреждениях дополнительного образования детей. Вопросы воспитания представляют интерес для ученых с древних времен (Античности, Средневековья, Возрождения, XVIII–XIX веков) и, конечно, в современный период.

Существует множество работ отечественных педагогов в теоретических и методических трудах, их рекомендации остаются основой обучения и воспитания в настоящее время. В педагогических трудах отечественных педагогов можно найти пути для решения проблем воспитания современной молодежи.

Анализ научной литературы, интернет-источников позволил автору рассматривать понятие «воспитание» как организованный процесс с целью формирования гармонично развитой личности.

В статье речь идет о значении изучения краеведения, говорится о том, что в нашей стране в образовательных организациях много внимания уделяется изучению родного края. Автор отмечает тот факт, что краеведческое воспитание начинается с изучения родного края – краеведения. Изучение краеведения способствует познанию окружающей действительности и формированию ценных духовных личностных качеств. Краеведение является комплексной научной дисциплиной, включающей в себя знания о крае и его особенностях.

В завершении статьи автор раскрывает суть понятия «краеведческое воспитание», выделяя его компоненты, и делает акцент на том, что организация краеведческого воспитания подростков тесно связана с туристской деятельностью.

Ключевые слова: воспитание, краеведение, краеведческое воспитание, дополнительное образование детей, воспитание личности, туристско-краеведческая деятельность, краеведческая воспитанность.

FORMATION OF IDEAS ABOUT CHILDREN'S LOCAL HISTORY EDUCATION

Konnova Olga Viktorovna, Methodologist, Educator of Additional Education, House of Children and Youth Tourism and Trips (Kiselevsk, Russian Federation). E-mail: konnova_ksl.42@mail.ru

The article proposes a consistent consideration of the formation of ideas about children's local history education. Now the institutions of additional education of children pay special attention to the character education, therefore, the purpose of the article is to examine the main aspects of local history education of pupils studying in the additional education institutions. The issues of education were a subject of interest to scientists since ancient times. The article highlights and analyzes the epochs of the Antiquity, Middle Ages, Renaissance, XVIII–XIXth centuries and modern times period.

In the existing practice of native educators, in the theoretical, methodical works, their recommendations remain the ground for education and upbringing at the present time. In the pedagogical works of native educators, one can find the ways to solve the problems of upbringing the modern youth.

As a result of the analysis of Internet sources, literature and following predecessors, the author considers the concept of *education* as an organized process in order to form a harmoniously developed personality.

Further, the article deals with the importance of local history studying; it is said that in our country in educational institutions much attention is paid to the study of the native land. The author notes the fact that local history education begins with the study of the native land being the subject to local history. The study of local history contributes to the perception of real word and formation of valuable spiritual personal qualities. Local history is a complex scientific discipline that includes knowledge about the region and its features.

In conclusion of the article, the author defines the concept of *local history education*.

The author focuses on the idea that the organization of local history education of adolescents is tied closely with tourist activities.

Keywords: education, local history, local lore, local history education, additional education of children, character education, touristic and regional studies, local history politeness.

Воспитание, на наш взгляд, является органичным процессом, цель которого заключается в формировании гармонично развитой личности. Считаем, что процесс воспитания осуществляется родителями, обществом и педагогами. В итоге правильной организации воспитания ребенок овладевает социальными знаниями, нравственными ценностями, у него формируются свои убеждения и взгляды.

Воспитание – одна из главных категорий в педагогике, которая рассматривается учеными-педагогами и философами, начиная с древних времен. Люди, представители разных эпох, передают из поколения в поколение накопленный опыт воспитания человека.

Мы анализируем опыт воспитания эпохи Античности, Средневековья, Возрождения, Новой истории и периода современности – Новейшей истории.

Учения мыслителей Греции и Рима времен Античности отражены в трудах Сократа, Демокрита, Платона, Аристотеля, Квинтилиана.

Значимой фигурой философии Античности являлся Сократ. Мыслитель считал, что очень важным является совершенствование внутренних качеств свободной личности. Также он утверждал, что каждый человек способен к самостоятельному поиску истины через глубину познания самого себя и поиск сути в противоречивых суждениях, в мыслительных процессах (см. [1]). Согласно его идеям, воспитание является процессом самосовершенствования.

В своих суждениях много внимания вопросам воспитания уделял философ Древней Греции

Демокрит. Большое значение он придавал труду, считая, что без труда дети не познали бы грамоту, не освоили бы гимнастику, не окунулись бы в мир музыки [8].

Величайший древнегреческий педагог и мыслитель Платон говорил о том, что воспитывать нужно с раннего возраста. Считал, что воспитатель должен готовить воспитанников к преодолению отрицательных природных потенций (см. [1]). Философ был сторонником уважительного отношения к личности ребенка.

Другой философ Древней Греции – Аристотель – в своем знаменитом трактате «Политика» писал о том, что детей с малых лет нужно воспитывать на дому, и важно, чтобы они были удалены от того, что не способствует воспитанию добропорядочного человека [2, с. 349–350].

Марк Фабий Квинтилиан в своем труде «О воспитании оратора» подчеркивал, что детям нужен положительный пример для подражания. Квинтилиан советовал для плодотворного воспитания детей выбирать подходящее окружение воспитаннику. Ребенок будет расти и развиваться соответственно среде, в которой он находится [16].

В Средние века проблемы воспитания рассматривали философы-богословы: Иоанн Златоуст, Мартин Брагский, Роджер Бэкон [10; 3; 4].

Архиепископ Константинопольский Иоанн Златоуст, великий церковный святитель и учитель, в своих учениях говорил о том, что в детей нужно вложить благочестие и дать ему в нем укрепиться, а после отпустить воспитанников во взрослую жизнь. Богослов считал, что, только усовершен-

ствовавшись, взрослеющий человек будет для всего приобретением: для родителей, для города, для общества [10, с. 113–114].

Известный церковный деятель Мартин Брагский в своем сочинении «Об исправлении простолудинов» предлагал подходить к воспитанию, опираясь на заповеди Античности. Он призывал к благоразумию, честности, осторожности, осмозрительности, мужеству, справедливости и воздержанию, учил быть милосердными, гостеприимными и т. д. [3].

Роджер Бэкон по прозвищу Удивительный доктор (лат. Doctor Mirabilis) в своих сочинениях говорил о нравах каждого человека в отдельности, считал, что в личности должна быть красота благонравия, что нравственность является одним из главных качеств достойного человека, а добродетель проясняет ум, и такой достойный человек способен постичь научные достижения. Мыслитель боролся за права гражданина мыслить самостоятельно и развиваться в науке, которую он считает подлинной [4].

Деятели эпохи Возрождения, гуманисты Эразм Роттердамский, Томас Мор, Франсуа Рабле, Я. А. Коменский в своих трудах также рассуждали о воспитании детей.

Эразм Роттердамский в 13-й главе «Похвалы глупости» раскрывает сущность человека с ранних лет, который по мере взросления умнеет, потому что им занимаются его воспитатели и родители. Мыслитель в воспитании детей призывал учитывать возрастные особенности, а также интeресы и наклонности ребенка [22, с. 9–10].

Английский гуманист Томас Мор в книге «Утопия», рассказывающей о лучшем государстве, повествовал об острове, на котором всем детям дают одинаковое воспитание. Огромное значение Мор уделял трудовому и физическому воспитанию. Мыслитель высказывался и о разностороннем развитии личности, писал о том, что свое свободное время утопийцы посещают библиотеки, музеи и с большим желанием самостоятельно занимаются собственным образованием [17].

Гуманист и писатель из Франции Франсуа Рабле в своем известном на весь мир романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» направляет читателя

познать воспитание через продуманный режим, многостороннее образование, развитие самостоятельности в мышлении, творческой активности. Писатель утверждает, что в процессе воспитания и обучения личности необходимо опираться на жизненные правила окружающей действительности [21].

Чешский педагог-гуманист Ян Амос Коменский писал, что для того, чтобы развить в детях качества нравственности, следует воспитывать в них доброе отношение к другим людям, уважительное отношение к людям старшего поколения, желание трудиться. Он учил в первую очередь обращаться к природе человека, также немало важным считал умение управлять собой. Во главу угла развития нравственности в человеке Коменский ставил обращение к родительскому опыту, опыту учителей, необходимым признавал умение общаться с товарищами [13].

Наиболее яркими деятелями зарубежной педагогической мысли являлись Дж. Локк, И. Песталоцци, А. Дистервег.

Англичанин Джон Локк главным считал формирование джентльмена, который должен получить физическое, нравственное и умственное воспитание, выработать характер, развить волю, нравственные качества. Локк рекомендовал уделять большое внимание изучению индивидуальных особенностей воспитанника [15].

Швейцарцу Иоганну Песталоцци принадлежит мысль о гармоничном развитии личности ребенка [19].

Адольф Дистервег считал, что школьная задача – воспитать будущих взрослых людей гуманными и сознательными, любящими и уважающими окружающих их людей. Выделял главные принципы в воспитании – это принцип природосообразности, культуросообразности, самодеятельности [9].

Отечественные педагоги предшествовавших эпох развития гуманитарной мысли получили огромное признание в мировой педагогической теории и практике. Их наработки, теоретические, методические труды и рекомендации остаются основой образования, воспитания и в настоящее время. В педагогических системах таких отечественных педагогов, как К. Д. Ушинский,

Л. Н. Толстой, К. Н. Вентцель, Л. С. Выготский, С. Т. Шацкий, А. С. Макаренко и других, можно найти массу полезных идей для решения проблем воспитания молодежи.

К. Д. Ушинскому, в частности, принадлежит идея важности сохранения национальной культуры и самобытности. Отличительная особенность его работ – это горячая любовь к детям и родному народу. В основе педагогической системы Ушинского лежит идея народности. По утверждению педагога, в процессе воспитания ребенка следует развивать и формировать как активную творческую личность, способную заниматься физическим, а также умственным трудом, являющимся наивысшей формой раскрытия потенциала человека. Ему принадлежит утверждение принципа воспитывающего обучения, при реализации которого происходит как обучение, так и воспитание. По мнению ученого, обучение должно воспитывать [26].

Л. Н. Толстой призывал развивать у детей умение добывать творческий опыт самостоятельно. Мыслитель воплощал в жизнь теорию о «свободном воспитании». Такое воспитание, по его мнению, отличается созданием благоприятных условий, способствующих становлению индивидуальности ребенка и продолжению развития заложенных в нем природой особенностей [23, с. 13].

В начале XX века в педагогических кругах была очень популярна теоретическая концепция «свободного воспитания». Основные положения этой теории нашли отражение и в трудах Константина Николаевича Вентцеля. В его сочинениях «Освобождение ребенка», «Новые пути воспитания и образования детей», «Этика и педагогика творческой личности» прослеживается большая любовь к детям, стремление развивать в каждом ребенке индивидуальные и творческие способности.

Концепция «свободного воспитания» К. Н. Вентцеля основана на гуманистических принципах. Сегодня в Конвенции о правах ребенка, принятой в 1989 году, в составе нормативных материалов прописаны основные положения Декларации прав ребенка, составленной Вентцелем [5].

Лев Семенович Выготский сделал вывод о воспитании как о процессе, ведущем к формированию качеств личности. Он утверждал, что ребенок не должен приспосабливаться к среде, а двигаться дальше ограничений окружающей действительности, что при воспитании необходимо руководствоваться личной деятельностью детей, а не навязанными действиями из внешнего мира [6].

Теоретический и практический опыт С. Т. Шацкого привлекает внимание решением таких педагогических проблем, как социализация, развитие личности ребенка, функционирование школы как комплекса учреждений, реализующих преемственность и целостность в воспитании детей. Особое внимание он обращал на организацию многообразных видов детской жизнедеятельности, считал, что дети должны познавать реалии жизни через исследования и творчество (см. [12]).

Широкой общественности много известно о новаторстве педагога и писателя А. С. Макаренко. Он утверждал, что ребенка необходимо воспитывать в коллективе. По его мнению, у каждого человека должна быть активная гражданская позиция. Педагог особенно выделял трудовое воспитание. По его рекомендациям, необходимо было выполнять сложные задания, разделив их на несколько этапов. Именно так писатель советовал приучать детей к ответственности за выполнение порученной работы. Советский педагог большое внимание уделял режиму работы и отдыха, поощрениям и наказаниям за что-либо, добиваясь, чтобы дети становились разумными, сформированными личностями. Следуя его теории, необходимо помнить про органичность в единстве воспитательных норм и правил в общественной жизни, в коллективе, в формировании отдельной личности (см. [24, с. 141–142]).

Автор одного из учебников по педагогике И. П. Подласый предлагает понимать воспитание как «специально организованное, управляемое и контролируемое взаимодействие воспитателей и воспитанников, конечной своей целью имеющее формирование личности, нужной и полезной обществу» [20, с. 7].

О. С. Газман пишет, что воспитание – «это сотрудничество поколений, совместная выработ-

ка ценностей, норм, задач, социальной деятельности, то есть духовное творчество старших и младших, продуктом которого является жизненная позиция» [7, с. 51].

Считаем, что в последней четверти XX столетия понятие «воспитание» расширяется, так как актуальным становится формирование у подрастающего поколения высоких нравственных стандартов, чувства гражданской ответственности, самостоятельности. Ребенку предоставляется право на свободное самоопределение и самореализацию, на индивидуальный образ жизни и мировоззрение. Новым становится понятие «поликультурное воспитание». Взрослеющий человек воспитывается на культуре народов региона, делается акцент на формировании толерантности по отношению к окружающим, становится необходимым воспитывать личность, способную жить в поликультурном окружении. Акцент в воспитании делается на реализации процессов: сотрудничества, партнерства и самоуправления. Особого внимания заслуживает вопрос о воспитании здорового, физически развитого человека.

По итогам анализа теоретических исканий философов, мыслителей, педагогов прошлого и современности в области воспитания личности, считаем, что они созвучны с определением понятия «воспитание», которое приводится во второй статье Федерального закона «Об образовании в РФ», где дается четкая формулировка процесса воспитания как деятельности, направленной на «развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся, формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, природе и окружающей среде» [27].

Нам близко и понятно данное определение. Считаем, что при условии грамотного сочетания методов организации воспитания (методы формирования сознания личности, методы организации деятельности и формирования опыта поведения, методы стимулирования поведения и деятельности) педагог способен эффективно воспитывать

подрастающее поколение, развивать в детях ведущие качества личности, ориентировать на высокие, непреходящие жизненные ценности, определяющие поведение человека, его выбор, профессиональный и жизненный путь.

Наряду с разнообразием видов воспитания, таких как трудовое, нравственное, умственное, физическое, эстетическое, гражданское, патриотическое, мы выделяем краеведческое воспитание, которое начинается с изучения родного края.

Известно, что со второй половины XX века в педагогической литературе наряду с термином «отечествоведение» стали использовать термин «родиноведение». «Отчизноведение», «отчествоведение», «родиноведение» – во многом близкие по своему содержанию понятия.

Название «Краеведение» в 1914 году первыми предложили русский педагог, историк-методист В. Я. Уланов и учитель-географ И. Н. Маньков (см. [28, с. 7–8]).

В настоящий момент нет единого определения «краеведения» [14, с. 14–15], но нам более близко толкование данного понятия в краеведческом словаре А. И. Персина, профессора Международной академии детско-юношеского туризма и краеведения г. Москвы. Российский педагог и краевед считает, что краеведение является комплексной научной дисциплиной, включающей в себя знания о крае, узнавание его особенностей в основном с помощью местного населения. При изучении края предполагается изучать краеведческий материал, анализировать и пропагандировать его при помощи различных средств, накопленного опыта изучаемой местности, выявляя тенденции становления с учетом особенностей края [18, с. 67].

Мы согласны с позицией Л. А. Калашниковой, что для успешного формирования личности важно осуществлять краеведческое воспитание [11]. На наш взгляд, краеведческое воспитание – это постоянная теоретическая и практическая деятельность, где тесно связаны обучение и воспитание, в результате чего происходит развитие личности, формируются краеведческие знания, умения и навыки, закладываются нормы и правила поведения в окружающем мире, а также культура поведения, основы патриотизма.

Данное определение краеведческого воспитания позволило выделить ряд компонентов (целевой, методологический, содержательный, процессуальный, оценочно-результативный), имеющих свое содержание:

- целевой компонент отражает цель и задачи краеведческого воспитания;

- методологический компонент содержит методологические подходы, принципы организации и экспериментальной проверки организационно-педагогических условий краеведческого воспитания обучающихся в учреждениях дополнительного образования детей;

- содержательный компонент включает разработку организационно-педагогических условий, направления и виды образовательной деятельности по их реализации, а также экспериментальную проверку;

- процессуальный компонент подразумевает внедрение в практику форм, технологий, методов, средств, предполагаемых в реализации организационно-педагогических условий краеведческого воспитания, обучающихся в учреждениях дополнительного образования;

- оценочно-результативный компонент представляет собой разработку и применение на практике критериев оценки и показателей результативности краеведческого воспитания, позволяющих объективно оценить эффективность данного процесса.

Вышеперечисленные компоненты стали основой для организации и создания педагогических условий краеведческого воспитания подрастающего поколения в учреждениях дополнительного образования детей. Для проверки результативности работы в данном направлении нами были определены следующие критерии: когнитивный (от лат. *cognitio* – знание, познание), эмоционально-ценностный, деятельностно-процессуальный, рефлексивный.

Когнитивный критерий выявляет знаниевый потенциал обучающихся, их способность мыслить креативно, предлагать свои идеи. Показателями краеведческого воспитания обучающихся по когнитивному критерию выступают полнота и объем краеведческих знаний.

Эмоционально-ценностный критерий позволяет определить степень вовлеченности в твор-

ческий процесс краеведческой деятельности, насколько это ценностно-значимо для личности ребенка. Показателями данного критерия являются знания о ценностях (материальные, культурные, нравственные, духовные), степень интереса к этим знаниям, степень развития эмоционального отношения к этим ценностям, их личностного принятия.

Деятельностно-процессуальный критерий выявляет поведение в ситуации нравственного выбора, отражает применение умений и навыков организации самостоятельной творческой деятельности, выбор наиболее успешной стратегии поведения, тех или иных приемов мыслительной деятельности в решении поставленной творческой задачи, нацеленность на результат. Показателями деятельностно-процессуального критерия нами определяются творческая и познавательная самостоятельность; освоение способов творческой деятельности; качество выполняемых действий; стремление к достижению цели, получению конкретных результатов своей деятельности; умения и навыки сотрудничества; способность оптимизации своего поведения (умения организации творческого процесса, гибкий выбор той или иной стратегии поведения).

Рефлексивный критерий раскрывает способность к самоанализу, саморефлексии, поиску своих сильных сторон и слабых, стремление к саморазвитию, познанию мира и его преобразованию, объективной критике творческих достижений, определяет развитие внутренней позиции творца. Показатели по рефлексивному критерию выражаются через особенности эмоционально-ценностного отношения к себе и другим; стремление к самообразованию, саморазвитию; умение объективно оценить свой и чужой творческий продукт.

Основываясь на данном понимании краеведческого воспитания, включая его компоненты, критерии и показатели, мы считаем, что одним из главных направлений является туристская деятельность, которая позволяет детям лучше узнать свой край, жизнь и быт людей, его населяющих, их обычаи, традиции и т. п. Обучающиеся знакомятся с основной туристской терминологией, теоретическими и практическими основами организации быта, способами передвижения и т. д.; участвуют в мастер-классах, фотовыставках, экс-

курсиях, слетах, а также в облагораживании мест захоронений героев войны, территорий памятников, памятных мест, уборке зоны отдыха (парка, сквера) и других видах деятельности. Не менее важна туристско-краеведческая деятельность в приобщении к здоровому образу жизни: участие детей в туристских походах, профильных сменах, слетах, где приходится преодолевать трудности, соблюдать режим труда и отдыха, нести ответственность за жизнь, здоровье свое и окружающих.

Специфика реализации краеведческого воспитания в системе дополнительного образования детей заключается в постоянном и тесном взаимодействии теоретического изучения родного края с последующим практическим применением

полученных краеведческих знаний о живой и неживой природе, о достопримечательностях края, об известных земляках, героях войны и тружениках тыла и т. п., в учебной, внеучебной, проектно-исследовательской деятельности, в выборе будущей профессии...

Все это способствует формированию социально зрелой и социально адаптированной личности, со своей гражданской позицией, нацеленностью на созидание, знанием и пониманием истории Отечества, способной любить свою малую родину, принимать самостоятельные решения в различных жизненных ситуациях, планировать свои действия на перспективу, организовывать жизнедеятельность в походных, полевых условиях.

Литература

1. Акьюлова М. З. Гуманистические педагогические идеи в концепциях воспитания Древнего мира и Античности // Проблемы и перспективы развития образования в России. – 2011. – № 9. – С. 146–150.
2. Аристотель. Политика / пер. с греч. С. А. Жебелева. – М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1911. – 465 с.
3. Брагский Мартин. Об исправлении простолудинов [Текст] / пер. с лат. Ю. А. Горбунова // CURSOR MUNDI: Человек Античности, Средневековья и Возрождения. – 2013. – № 5. – С. 160–174.
4. Бэкон Роджер. Избранное / пер. с лат. И. В. Лупандина. – М.: Изд-во Францисканцев, 2005. – 479 с.
5. Вентцель К. Н. Теория свободного воспитания. Идеальный детский сад. По трудам К. Вентцеля / сост.: Г. Б. Корнетов, Ю. В. Богуславский. – М.: Амрита-Русь, 2020. – 252 с.
6. Выготский Л. С. Психология развития человека. – М.: Смысл: Эксмо, 2005. – 1136 с.
7. Газман О. С. Неклассическое воспитание: От авторитарной педагогики к педагогике свободы. – М.: МИРОС, 2002. – 296 с.
8. Демокрит в его фрагментах и свидетельствах древности / под ред. Г. К. Баммеля. – М.: Соцэкгиз, 1935. – 382 с.
9. Дистервег А. Избранные педагогические сочинения / под ред. Е. Н. Медынского. – М.: Учпедгиз, 1956. – 374 с.
10. Златоуст Иоанн. Полное собрание творений святого Иоанна Златоустого: в 12 т. – СПб.: Издание Санкт-Петербургской Духовной Академии, 1895. – Т. 1. – 994 с.
11. Калашникова Л. А. Организация воспитательно-образовательного процесса в системе формирования социальной зрелости личности // Философия образования. – 2012. – № 3. – С. 96–102.
12. Каюмова Л. Р. Идеи русского педагога С. Т. Шацкого о воспитании детей через социальную среду // Начальная школа сегодня: проблемы социализации: сб. науч. ст. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. – Казань: КФУ, 2014. – С. 249–253.
13. Коменский Ян Амос. Избранные педагогические сочинения / под ред. А. А. Красновского. – М.: Учпедгиз, 1955. – 651 с.
14. Кузнецова Я. А. Педагогические условия организации краеведческого воспитания младших школьников: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01: Челябинск, 2003. – 23 с.
15. Локк Джон. Мысли о воспитании: сочинения: в 3 т. / пер. с англ. и лат. Ю. М. Давидсона. – М.: Мысль, 1988. – Т. 3. – 668 с.
16. Марк Фабий Квинтилиан. Марка Фабия Квинтилиана двенадцать книг риторических наставлений. Ч. I / пер. с лат. А. Никольский. – СПб.: Императорская Российская Академия, 1834. – 486 с.
17. Мор Томас, Кампанелла Томмазо. Утопия. Город Солнца / пер. с лат. Ф. А. Петровский. – М.: Алгоритм, 2014. – 256 с.
18. Персин А. И. Краеведческий словарь. – М.: Юный краевед, 2017. – 144 с.
19. Песталотци И. Г. Как Гертруда учит своих детей. Письмо первое. Избранные педагогические сочинения: в 2 т. – М.: Педагогика, 1981.

20. Подласый И. П. Педагогика: Новый курс: учеб. для студ. пед. вузов: в 2 кн. – М.: Владос, 2000. – Кн. 2: Процесс воспитания. – 255 с.
21. Рабле Франсуа. Гаргантюа и Пантагрюэль / пер. с фр. Н. М. Любимова. – М.: Художественная литература, 1973. – 715 с.
22. Роттердамский Эразм. Похвала глупости // Альманах МОИ. – 2015. – № 33. – 100 с.
23. Толстой Л. Н. Воспитание в свободе. Избранные педагогические статьи. – М.: Карапуз, 2005. – 239 с.
24. Торосян В. Г. История образования и педагогической мысли: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Владос-пресс, 2003. – 350 с.
25. Труевцева О. Н., Кожокар В. А. Возрождение массового краеведческого движения на территории северо-востока Казахстана. Первая половина 1940-х годов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 58. – С. 75–80.
26. Ушинский К. Д. Собрание сочинений: в 11 т. Педагогические статьи 1857–1861 годов / под ред. А. М. Еголина. – М.; Л.: Акад. пед. наук РСФСР, 1948. – Т. 2. – 656 с.
27. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]: федер. закон Российской Федерации от 29.12.2012 № 273-ФЗ. – URL: <https://clck.ru/BaFcT> (дата обращения: 25.07.2022).
28. Яковлева Н. И. Реализация краеведческого принципа в изучении физической географии: На примере начального курса физической географии: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – Теория и методика преподавания географии / Моск. гос. открытый пед. ун-т. – М., 1997. – 19 с.

References

1. Ak'yulova M.Z. Gumanisticheskie pedagogicheskie idei v kontseptsiyakh vospitaniya Drevnego mira i Antichnosti [Humanistic pedagogical ideas in education concepts of the Ancient World and Antiquity]. *Problemy i perspektivy razvitiya obrazovaniya v Rossii [Problems and prospect of education development in Russia]*, 2011, no. 9, pp. 146-150. (In Russ.).
2. Aristotel. *Politika [Politics]*. Trans. from Greek by S.A. Zhebeleva. Moscow, M.&S. Sabashnikov Publ., 1911. 465 p. (In Russ.).
3. Bragskiy Martin. Ob ispravlenii prostolyudinov [On the correction of rural people]. *CURSOR MUNDI: Chelovek Antichnosti, Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya [CURSOR MUNDI: Human of antiquity, the Middle Ages and the Renaissance]*, 2013, no. 5, pp. 160-174. (In Russ.).
4. Bekon Rodzher. *Izbrannoe [Selected]*. Trans. from Latin by I.V. Lupandina. Moscow, Izd-vo Frantsiskantsev Publ., 2005. 479 p. (In Russ.).
5. Venttsel K.N. *Teoriya svobodnogo vospitaniya. Ideal'nyy detskiy sad. Po trudam K. Venttselya [Theory of free education. Ideal kindergarten. Trudy of K. Ventzel]*. Compiler: G.B. Kornetov. Iu.V. Boguslavskiy. Moscow, Amrita-Rus' Publ., 2020. 252 p. (In Russ.).
6. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya razvitiya cheloveka [Human development Psychology]*. Moscow, Smysl, Eksmo Publ., 2005. 1136 p. (In Russ.).
7. Gazman O.S. *Neklassicheskoe vospitanie: Ot avtoritarnoy pedagogiki k pedagogike svobody [Non-classic education: from authoritarian pedagogy to the pedagogy of freedom]*. Moscow, MIROS Publ., 2002. 296 p. (In Russ.).
8. *Demokrit v ego fragmentakh i svidetel'stvakh drevnosti [Democritus in his fragments and evidences of anxiety]*. Ed. by G.K. Bammel. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1935. 382 p. (In Russ.).
9. Disterveg A. *Izbrannye pedagogicheskie sochineniya [Selected pedagogic works]*. Ed. by E.N. Medynskiy. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956. 374 p. (In Russ.).
10. Zlatoust Ioann. *Polnoe sobranie tvorenii svyatogo Ioanna Zlatoustogo: v 12 tomakh [The complete works of St. John Chrysostom. In 12 volumes]*. St. Petersburg, Izdanie Sankt-Peterburgskoy Dukhovnoy Akademii Publ., 1895, vol. 1. 994 p. (In Russ.).
11. Kalashnikova L.A. Organizatsiya vospitatel'no-obrazovatel'nogo protsessa v sisteme formirovaniya sotsial'noy zrelosti lichnosti [Organization of educational and upbringing process in the system of forming of social maturity of personality]. *Filosofiya obrazovaniya [Philosophy of education]*, 2012, no. 3, pp. 96-102. (In Russ.).
12. Kayumova L.R. Idei russkogo pedagoga S.T. Shatskogo o vospitanii detey cherez sotsial'nuyu sredu [Ideas of Russian educator Kaiumov L.R. about education of children through a social medium]. *Nachal'naya shkola segodnya: problemy sotsializatsii: sbornik nauchnykh statey po materialam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Primary school today: problems of socialization. A collection of scientific articles based on the materials of the international scientific and practical conference]*. Kazan, KFU Publ., 2014, pp. 250-254. (In Russ.).

13. Komenskiy Yan Amos. *Izbrannye pedagogicheskie sochineniya [Selected pedagogic works]*. Ed. by A.A. Krasnovskiy. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1955. 651 p. (In Russ.).
14. Kuznetsova Y.A. *Pedagogicheskie usloviya organizatsii kraevedcheskogo vospitaniya mladshikh shkol'nikov: dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.01 [Pedagogical conditions for organizing local history education of younger schoolchildren. Diss. of PhD in Pedagogy: 13.00.01]*. Chelyabinsk, 2003. 23 p. (In Russ.).
15. Lokk Dzhon. *Mysli o vospitanii. Sochineniya: v 3 tomakh [Some Thoughts Concerning Education. Works in 3 volumes]*. Trans. from English and Latin by Y.M. Davidson. Moscow, Mysl' Publ., 1988, vol. 3. 668 p. (In Russ.).
16. Mark Fabiy Kvintilian. *Marka Fabiya Kvintiliana dvenadtsat' knig ritoricheskikh nastavleniy. Chast' I [Marcus Fabius Quintilianus. Twelve books of rhetoric teaching. Part I]*. Trans. from Latin by A. Nikolskiy. St. Petersburg, Imperatorskaya Rossiyskaya Akademiya Publ., 1834. 486 p. (In Russ.).
17. Mor Tomas, Kampanella Tommazo. *Utopiya. Gorod Solntsa [Utopia. The City of the Sun]*. Trans. from Latin by F.A. Petrovskiy. Moscow, Algorithm Publ., 2014. 256 p. (In Russ.).
18. Persin A.I. *Kraevedcheskiy slovar' [Local history dictionary]*. Moscow, Yunyy kraeved Publ, 2017. 144 p. (In Russ.).
19. Pestalotsti I.G. *Kak Gertruda uchit svoikh detey. Pis'mo pervoe. Izbrannye pedagogicheskie sochineniya: v 2 tomakh [How Gertruda teaches her children. The first letter. Selected pedagogic works. In 2 volumes]*. Moscow, Pedagogika Publ., 1981. (In Russ.).
20. Podlasyy I. P. *Pedagogika: Novyy kurs: ucheb. dlya stud. ped. vuzov. V 2 kn. Kn. 2. Protsess vospitaniya [Pedagogy: New Course: student's book for pedagogical universities. In 2 books. Book 2. Process of education]*. Moscow, Gumanit, VLADOS Publ., 2000. 255 p. (In Russ.).
21. Rable Fransua. *Gargantua i Pantagryuel [Gargantua and Pantagruel]*. Trans. from French by N.M. Liubimova. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973. 715 p. (In Russ.).
22. Rotterdamskiy Erazm. *Pokhvala gluposti [In Praise of Folly]*. *Al'manakh MOI [Almanac MOI]*, 2015, no. 33. 100 p. (In Russ.).
23. Tolstoy L.N. *Vospitanie v svobode. Izbrannye pedagogicheskie stat'i [Education in freedom. Selected pedagogic articles]*. Moscow, Karapuz Publ., 2005. 239 p. (In Russ.).
24. Torosyan V.G. *Istoriya obrazovaniya i pedagogicheskoy mysli [History of education and pedagogic thought]*. Moscow, Vlados-press Publ., 2003. 350 p. (In Russ.).
25. Truevtseva O.N., Kozhokar V.A. *Vozrozhdenie massovogo kraevedcheskogo dvizheniya na territorii severo-vostoka Kazakhstana. Pervaya polovina 1940-kh godov [Revival of the mass local lore movement on the North East territory of Kazakhstan. First half of the 1940s.]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2022, no. 58, pp. 75-80. (In Russ.).
26. Ushinskiy K.D. *Sobranie sochineniy. V 11 tomakh. Pedagogicheskie stat'i 1857-1861 godov [Collected works. In 11 vols. Pedagogic studies 1857-1861]*. Ed. by A.M. Egolin. Moscow, Leningrad, Academy of Pedagogical sciences of RSFSR Publ., 1948, vol. 2. 656 p. (In Russ.).
27. *Federal'nyy zakon "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii". Feder. zakon Rossiyskoy Federatsii ot 29.12.2012 № 273-FZ [Federal law "On education in the Russian Federation". Federal Law of the Russian Federation no 273-FZ]*. (In Russ.). Available at: <https://clck.ru/BaFeT> (assessed 25.07.2022).
28. Yakovleva N.I. *Realizatsiya kraevedcheskogo printsipa v izuchenii fizicheskoy geografii: Na primere nachal'nogo kursa fizicheskoy geografii: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.02 [Implementation of the local history principle in the study of physical geography: on the example of the initial course of physical geography. Diss. of PhD in Pedagogy: 13.00.02]*. Moscow, 1997. 19 p. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

Алексеева Л. С.	64
Амгаланова М. В.	186
Аристарх, митрополит Кемеровский и Прокопьевский (Смирнов В. А.)	64
Бавбекова И. А.	88
Верба Н. И.	153
Горшунова Л. В.	59
Гук А. А.	219
Дементьева В. В.	186
Димитриади Е. М.	111
Елисеенков Г. С.	227
Ильин Р. В.	245
Кагакина Е. А.	193
Казаков Е. О.	259
Карелин А. С.	13
Коннова О. В.	279
Кутькина О. П.	253
Лазарева М. В.	202
Латышев А. А.	21
Лесникова С. Л.	193
Манзырева Е. С.	186
Мелкова С. В.	227
Милокумов С. А.	179
Миненко Г. Н.	21, 64
Мишова В. В.	236
Мухамедиева С. А.	202
Мхитарян Г. Ю.	227
Нагорни Петров Н.	170
Ненилин С. Н.	268
Нехвядович Л. И.	78
Огнева Э. Н.	236
Пахомова Е. А.	259
Пивторак А. Н.	253
Поморцева Н. В.	163
Попов Е. А.	78
Попова Н. С.	70, 117
Портнова И. В.	99
Ртищева О. В.	21
Самаковская О. В.	236
Светлакова Е. Ю.	47
Синельникова О. В.	140
Скипор И. Л.	236
Стоянович Д.	170
Токарева С. Н.	163
Устимова О. В.	202
Халыпина С. С.	127
Цветкович А.	170
Чвала М. С.	179
Чепурина В. В.	127
Черёмушникова И. К.	31
Чэнь Цзини	132
Шаховалов Н. Н.	245
Шаховалова Е. Г.	211
Шигаева Е. Ю.	132
Шунков А. В.	13
Ярычев Н. У.	40

List of Authors in Alphabetical Order

Alekseeva L.S.	64
Amgalanova M.V.	186
Aristarkh, Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk (Smirnov V.A.).	64
Bavbekova I.A.	88
Verba N.I.	153
Gorshunova L.V.	59
Guk A.A.	219
Dementyeva V.V.	186
Dimitriadi E.M.	111
Eliseenkov G.S.	227
Ilyin R.V.	245
Kagakina E.A.	193
Kazakov E.O.	259
Karelin A.S.	13
Konnova O.V.	279
Kutkina O.P.	253
Lazareva M.V.	202
Latyshev A.A.	21
Lesnikova S.L.	193
Manzyreva E.S.	186
Melkova S.V.	227
Milokumov S.A.	179
Minenko G.N.	21, 64
Mishova V.V.	236
Mukhamedieva S.A.	202
Mkhitaryan G.Y.	227
Nagorni Petrov N.	170
Nenilin S.N.	268
Nekhvyadovich L.I.	78
Ogneva E.N.	236
Pakhomova E.A.	259
Pivtorak A.N.	253
Pomortseva N.V.	163
Popov E.A.	78
Popova N.S.	70, 117
Portnova I.V.	99
Rtishcheva O.V.	21
Samakovskaya O.V.	236
Svetlakova E.Y.	47
Sinelnikova O.V.	140
Skipor I.L.	236
Stojanović D.	170
Tokareva S.N.	163
Ustimova O.V.	202
Khalyapina S.S.	127
Cvetković A.	170
Chvala M.S.	179
Chepurina V.V.	127
Cheremushnikova I.K.	31
Chen Jing Yi	132
Shakhvalov N.N.	245
Shakhvalova E.G.	211
Shigaeva E.Y.	132
Shunkov A.V.	13
Yarychev N.U.	40

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

(Выходит 4 раза в год)

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте журнала «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» (<http://vestnik.kemgik.ru>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статью следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала.
2. Статья должна включать:
 - наименование рубрики журнала, где будет размещена статья (в соответствии с рубрикатом журнала);
 - индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
 - название статьи на русском и английском языках;
 - аннотацию статьи (**объемом 150–300 слов**) на русском языке;
 - ключевые слова (**не более 10 слов**) на русском и английском языках;
 - аннотацию статьи на английском языке (**250–300 слов**).
3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.
4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.
5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.
6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:
 - шрифт – Times New Roman;
 - размер кегля – 12 пт;
 - межстрочный интервал – одинарный;
 - форматирование – по ширине;
 - все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).
E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке...

Ключевые слова на английском языке:...

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);
2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Справка об авторе(ах)	– Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках); – ученая степень; – ученое звание; – должность; – место работы (учебы или соискательства); – контактные телефоны; – факс; – e-mail; – почтовый адрес с указанием почтового индекса
2. Письмо-согласие	– подписано автором; – заверено в организации (место работы или учебы)

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 25.09.2023

Подписано в печать 15.08.2023

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 29.

Уч.-изд. л. 29,3. Усл. печ. л. 33,9.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского
государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 550 roubles

Issue released on September 25, 2023

Signed for print on August 15, 2023

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 29.

Author's sheets 29,3. Printer's sheets 33,9.

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State
University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru