

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 61/2022

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

Учредитель, издатель

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Д. А. Огнев

Технический редактор

А. Ю. Константинова

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

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», 2022

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 61/2022

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

Founder, publisher

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

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

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

Administrative Secretary

D.A. Ognev

Technical editor

A.Y. Konstantinova

Editors: *N.Y. Maltseva, O.V. Shomshina,
V.A. Shamardanov*

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", 2022

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 Цзиминь, 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»

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).

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology

Kazakov Evgeniy Fedorovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy 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).

Minenko Gennadiy Nikolaevich, Dr of Culturology, Professor, Professor of the Department of Culturology, Philosophy and Art History, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Member

наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

Полякова Елена Александровна, доктор исторических наук, доцент, проректор по научной работе и международным связям, профессор кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ).

Раздел «Искусствоведение»

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

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).

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

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры 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 культу-

of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Polyakova Elena Aleksandrovna, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Vice-rector for Research and International Relations, Professor of Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

Section of Art History

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

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

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

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

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

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

Раздел «Педагогические науки»

Дочкин Сергей Александрович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева (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, профессор кафедры государственного и муниципального управления, директор института дополнительного профессионального образования, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

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

Пономарев Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений

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

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

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

Section of Pedagogical Sciences

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

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

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

Ponomarev Valeriy Dmitrievich, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing Theatrical Performances

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 кафедры 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).

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 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

Григорьева Е. В. Нормативно-правовые основы государственно-церковных отношений (конец 1990-х – начало 2000-х годов).....	13
Ярычев Н. У. Узлы памяти чеченского народа: анализ ключевых мемориальных нарративов.....	23
Ермолаев В. А. Голод и сытость как маркеры социального неравенства в России.....	32
Родионова Д. Д., Коробейников В. Н., Воронова И. В. Структура художественного образа в ракурсе создания тактильной станции.....	40
Сорокин А. Е., Кимеева Т. И. Опыт и перспективы репрезентации архива воспоминаний старожилов г. Кузнецка музейными средствами.....	50
Болдырева Е. В. Традиции советских художественных музеев: роль в формировании национальной идентичности.....	58
Родионова Д. Д., Выходцев Э. П. Современные требования к информационному образу музея.....	66
Лалин Е. С., Полякова Е. А., Пичкурова И. А. Научно-информационный потенциал музея в контексте цифровизации.....	72
Сюй Цидун. Китайско-российский культурный обмен в сфере искусства масляной живописи (на примере творчества Го Шаогана).....	81

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Степанова Е. В. К истории конкурсов Санкт-Петербургского общества камерной музыки.....	91
Милейко Ю. Н. Страницы истории Детской школы искусств № 8 города Красноярска.....	100
Будагян Р. Р. Элементы художественной культуры в скрипичном искусстве: традиции и современность.....	105
Гончарова Е. А., Задорожная М. В. Блюз как основа джазовой музыки.....	114
Гончаренко С. С. Принципы циклизации в «Мимолетностях» С. Прокофьева.....	120
Умнова И. Г. Сергей Слонимский – композитор и музыковед.....	130
Новикова О. В., Русакова А. С. Хоровая музыка сибирских композиторов в общеобразовательной школе.....	137
Бай Гэ. Преломление тенденций европейского театра в оперном творчестве Карла Орфа.....	145
Григорьянц Т. А. Особенности сценической пластики в спектаклях-сказках (на примере постановок Театра драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского).....	150
Бастрыгина Е. В., Вахрамеева А. И., Тагильцева Е. П. Ценностные аспекты этнокультурной идентичности в уличных театрах.....	158
Попова Н. С. Абстрактный образ в графических произведениях А. В. Суслова.....	166
Будкеев С. М., Усанова А. Л., Прохоров С. А. Творчество алтайских художников второй половины XX века: в поисках стиля.....	173
Лью Юйцзю. Практика коммеморации в монументальном искусстве России и Китая.....	182

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Васильковская М. И., Лазарева Л. И. Система подходов в исследовании педагогики волонтерства.....	190
Пономарев В. Д., Пожарская О. Б. Праздник 4.0: вызовы и прогнозы в условиях цифровизации культуры.....	198
Андреева Ю. Н., Бочкарева Н. С. Инновационные технологии как способ подготовки специалистов в области классического танца.....	205
Давыдова А. А. Сущностная характеристика понятия «практическая подготовка в профессиональном образовании студентов-хореографов».....	210
Малышева Е. Н., Уленко Ю. В. Инструменты мониторинга социальных платформ в обучении студентов направления «Библиотечно-информационная деятельность».....	216
Шаховалова Е. Г. Изучение современных маркетинговых коммуникаций в процессе подготовки музейных специалистов.....	222
Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В. Предметное поле основной профессиональной образовательной программы высшего образования «Медиакоммуникации»: результаты анализа документного потока.....	230
Кагакина Е. А., Мякишева А. С. Коммуникативные и речевые стратегии студентов вузов как критерий оценки образовательных результатов (на примере направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»).....	239
Гао Цзин. Межкультурные сходства и различия в языковой и культурной картине мира китайских и русских школьников и их учет при отборе содержания обучения китайскому языку как иностранному.....	247
Алфавитный указатель авторов.....	253

CONTENTS

CULTUROLOGY

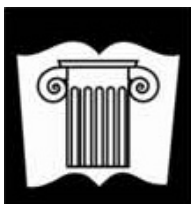
Grigoryeva E.V. Legal and Regulatory Framework of Relations Between the State and the Church (late 1990s – early 2000s).....	13
Yarychev N.U. Memory Nodes of the Chechen People: an Analysis of Key Memorial Narratives.....	23
Ermolaev V.A. Hunger and Satiety as Markers of Social Inequality in Russia.....	32
Rodionova D.D., Korobeynikov V.N., Voronova I.V. The Structure of Artistic Image from the Perspective of Creating the Tactile Station.....	40
Sorokin A.E., Kimeeva T.I. Experience and Prospects of Representation of the Archive of Memories of Old Residents of Kuznetsk by Museum Facilities.....	50
Boldyreva E.V. Traditions of Soviet art Museums: the Role in the Formation of National Identity.....	58
Rodionova D.D., Vykhodtsev E.P. Modern Requirements for the Information Image of the Museum.....	66
Lapin E.S., Polyakova E.A., Pichkurova I.A. Scientific and Information Potential of the Museum in the Context Digitalization.....	72
Xu Qidong. Sino-Russian Cultural Exchange in the Field of oil Painting (on the Example of Guo Shaogang’s Work).....	81

ART HISTORY

Stepanova E.V. On the History of Competitions of the St. Petersburg Chamber Music Society.....	91
Mileyko Y.N. Pages of the history of Krasnoyarsk Children’s Art School No. 8.....	100
Budagyan R.R. Elements of Artistic Culture in Violin art: Tradition and modernity.....	105
Goncharova E.A., Zadorozhnaya M.V. Blues as the Basis of Jazz Music.....	114
Goncharenko S.S. Principles of Cyclization in S. Prokofiev’s <i>Visions Fugitives</i>	120
Umnova I.G. Sergey Slonimsky, Composer and Musicologist.....	130
Novikova O.V., Rusakova A.S. Choral music of Siberian Composers in a General Education School....	137
Bai Ge. Refraction of the Trends of the European Theater in the Opera Work of Karl Orff.....	145
Grigoryants T.A. Specificity of Stage Plastic in Fairy Tales Performances (in Case of Performances of A. V. Lunacharsky Kuzbass Drama Theatre.....	150
Bastrygina E.V., Vakhrameeva A.I., Tagiltseva E.P. Value Aspects of Ethno-Cultural Identity in Street Theaters.....	158
Popova N.S. Abstract Image in Graphic Creations of A.V. Suslov.....	166
Budkeev S.M., Usanova A.L., Prokhorov S.A. Creativity of Altai Artists of the Second Half of the 20th century: Looking for Style.....	173
Liu Yujie. The Practice of Commemoration in the Monumental art of Russia and China.....	182

PEDAGOGICAL SCIENCES

Vasilkovskaya M.I., Lazareva L.I. The System of Approaches in the Study of the Pedagogy of Volunteering.....	190
Ponomarev V.D., Pozharskaya O.B. Holiday 4.0: Challenges and Predictions in the Conditions of Digitalization of Culture.....	198
Andreeva Y.N., Bochkareva N.S. Innovative Technologies as a way to train Specialists in the Field of Classical Dance.....	205
Davydova A.A. The Essential Characteristics of the Concept of Practical Training in Professional Education of Choreographers.....	210
Malysheva E.N., Ulenko Y.V. Tools for Monitoring Social Platforms in Teaching Students of the Direction <i>Library and Information Activities</i>	216
Shakhovalova E.G. The Study of Modern Marketing Communications in the Process of Training Museum Specialists.....	222
Taranenko L.G., Dvorovento O.V. The Subject Field of the Educational Program <i>Media communications</i> : the Results of the Analysis of the Document Flow.....	230
Kagakina E.A., Myakisheva A.S. Communication and Speech Strategies of University Students as a Criterion for Evaluating Educational Outcomes (in case of the Direction of Training 44.03.01 <i>Pedagogical Education</i>).....	239
Gao Jing. Cross-cultural similarities and differences in the linguistic and cultural picture of the world of Chinese and Russian schoolchildren and their consideration in the selection of the content of teaching Chinese as a foreign language.....	247
List of Authors in Alphabetical Order.....	253



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008(001)

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-13-23

НОРМАТИВНО-ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ГОСУДАРСТВЕННО-ЦЕРКОВНЫХ ОТНОШЕНИЙ (КОНЕЦ 1990-Х – НАЧАЛО 2000-Х ГОДОВ)

Григорьева Елена Викторовна, старший преподаватель кафедры философии и общественных наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: lgv-kem@list.ru

В статье рассматривается специфика процесса формирования нормативно-правовых основ государственно-церковных отношений в связи с образованием новой российской государственности в конце XX века. Дается оценка конституционного закрепления принципа взаимодействия государства и Русской Православной Церкви. Отдельное внимание уделяется процессу взаимодействия представителей органов государственной власти и Русской Православной Церкви в ходе формирования нормативно-правовых основ государственно-церковных отношений. Рассматривается один из ключевых документов в системе взаимодействия органов государственной власти с Русской Православной Церковью – «Основы социальной концепции Русской Православной Церкви». В статье представлена как позиция органов государственной власти по вопросам государственно-церковных отношений, так и позиция Русской Православной Церкви. В результате исследования автор отмечает, что дальнейшее формирование модели государственно-церковных отношений с учетом провозглашенного Конституцией РФ принципа «светского государства» является актуальной задачей как для органов государственной власти, так и для Русской Православной Церкви. Одним из наиболее актуальных вопросов является дальнейшее усовершенствование процесса взаимодействия центра с регионами по вопросам государственно-церковных отношений, в том числе и их нормативно-правовой основы. В условиях стремительного развития современного общества важной задачей является сохранение и передача фундаментальных норм и ценностей, способствующих его сохранению и интеграции. Одним из источников подобного рода ценностей для российского общества на протяжении всей его истории являлась религия и, в частности, православие. В связи с этим участие Русской Православной Церкви в жизни российского общества является очень важной задачей. При этом Конституция 1993 года провозглашает Российскую Федерацию светским государством. Поэтому безусловно актуальной задачей является дальнейшее формирование оптимальной модели государственно-церковных отношений, учитывающей как соблюдение принципа «светскости», с одной стороны, и важности участия Русской Православной Церкви в жизни российского общества, с другой.

Ключевые слова: Русская Православная Церковь, государственно-церковные отношения, органы государственной власти, деидеологизация общественного сознания, основы социальной концепции Русской Православной Церкви, концепция «симфонии».

LEGAL AND REGULATORY FRAMEWORK OF RELATIONS BETWEEN THE STATE AND THE CHURCH (LATE 1990S – EARLY 2000S)

Grigoryeva Elena Viktorovna, Sr Instructor of Department of Philosophy and Social Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lgv-kem@list.ru

The article examines the peculiarities of forming the regulatory framework of state-church relations under the condition of the formation of a new Russian statehood in the late 20th century. The author gives an assessment of the constitutional consolidation of the principle of interaction between the state and the Russian Orthodox Church. A special emphasis is laid on the process of interaction between representatives of public authorities and the Russian Orthodox Church in the formation of the legal framework for state-church relations. The paper considers a key document in the system of interaction between public authorities and the Russian Orthodox Church *Fundamentals of the Social Concept of the Russian Orthodox Church*. As a result of the study, the author argues that the further formation of the pattern of state-church relations based on the principle of the *secular state* proclaimed by the Constitution of the Russian Federation is an urgent task for both public authorities and the Russian Orthodox Church. One of the most pressing issues is the further development of the process of interaction between the central authorities and the regional ones on issues of state-church relations including their regulatory framework. Given the rapid development of modern society, a crucial goal is to preserve and transfer fundamental norms and values that contribute to social continuity and cohesion. Religion and, in particular, Orthodoxy has been one of the sources of such values for Russian society throughout its history. In this regard, the participation of the Russian Orthodox Church in the life of Russian society is a very important task. At the same time, the 1993 Constitution proclaims the Russian Federation a secular state. Therefore, the study concludes that further development of an optimal pattern of state-church relations is an urgent task taking into account both the observance of the principle of *secularity*, on the one hand, and the importance of the participation of the Russian Orthodox Church in the life of Russian society, on the other.

Keywords: Russian Orthodox Church, state-church relations, public authorities, de-ideologization of public consciousness, foundations of the social concept of the Russian Orthodox Church, the concept of *concordance*.

В процессе формирования демократического государства в 1990 году начинает складываться новая система взаимоотношений органов государственной власти и Русской Православной Церкви (далее РПЦ). При этом отметим, что становление Российской Федерации в начале 1990-х годов сопровождалось рядом кризисов – конституционным, экономическим, культурным, идеологическим, которые, в свою очередь, оказали воздействие и на систему государственно-церковных отношений. Цель статьи – анализ процесса формирования обновленной нормативно-правовой основы процесса взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ, связанной с образованием нового российского демократического государства.

Руководство нового государства во главе с Б. Н. Ельциным основывало новый политический курс на деидеологизации общественного сознания, изменении общественных отношений, ориентируясь на западные либеральные ценности, создающие фундамент обновленного государства и общества. В сложившихся условиях для новой государственной власти одним из актуальнейших вопросов был вопрос поиска факторов, интегри-

рующих российское общество. Особо актуальным данный вопрос являлся по причине образовавшегося в российском обществе идеологического вакуума после падения коммунистического режима. Одним из таких факторов является православие, имеющее глубокие исторические корни и влияющее на государство. Православное христианство становится одним из инструментов построения идентичности российского общества [5, с. 1]. Этим, в том числе, объясняется начало сотрудничества представителей новой власти с РПЦ.

В процессе взаимодействия с РПЦ государственная власть искала с ее стороны духовную легитимизацию в российском обществе. Положение новой демократической власти в ситуации глобального системного кризиса было очень нестабильным. В сложившихся условиях представителям власти необходимо было интегрировать общество для поддержки нового политического курса. В связи с этим возникла потребность в возвращении к ключевым духовным основам Российского государства, сформировавшимся в ходе его многовековой истории. К ним, на наш взгляд, можно отнести стремление к общности как базовой основе общества и ключевую роль рели-

гиозных вероучений при формировании основополагающих ценностей в жизни общества. Также стоит отметить тот факт, что на протяжении многовековой истории российской государственности, в тяжелые для государства времена, народ обращался именно к вере как источнику духовной силы и поддержки. В связи с этим возрождение православия как наиболее массовой и влиятельной религии в государстве, а также сотрудничество с РПЦ как ее выразительницей становились одними из наиболее актуальных вариантов развития, способствующих укреплению позиции новой демократической государственной власти в переходную для государства эпоху. Государство искало ресурсы для интеграции и лояльности общества [4, с. 77].

Таким образом, появляется новое представление о РПЦ как духовной власти, легитимизирующей светскую власть и интегрирующей общество на основе религиозных и историко-культурных ценностей. Начинается процесс формирования обновленных принципов взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ, основной смысл которого заключается в предоставлении государством полной свободы Церкви и при этом сохранении сотрудничества с ней в социокультурной сфере, что нашло свое отражение в законодательных актах [3, с. 17].

Процесс формирования и укрепления обновленных принципов взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ в условиях демократической трансформации власти и общества требовал, прежде всего, создания нормативно-правовых основ данного взаимодействия. Стоит отметить, что во время существования советского государства нормативно-правовую основу государственно-церковных отношений составляли отдельные статьи Конституций, а также отдельные постановления органов государственной власти. В их числе Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 8 апреля 1929 года «О религиозных объединениях» [20], Указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 23 июня 1975 года «О внесении изменений и дополнений в Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 8 апреля 1929 года “О религиозных объединениях”» [22], Постановление СНК СССР от 28 ноября 1943 года «О порядке открытия церквей» [21]. В связи с этим нормативно-правовое за-

крепление новой модели взаимодействия органов государственной власти и РПЦ являлось принципиально важной задачей как для органов государственной власти, так и для представителей РПЦ.

Новой важной вехой в истории взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ можно назвать 1990 год. Это связано с несколькими событиями. Во-первых, в этом году принимаются сразу два новых закона СССР: Закон СССР от 1 октября 1990 года № 1689-1 «О свободе совести и религиозных организациях» [10] и Закон РСФСР от 25 октября 1990 года № 267-1 «О свободе вероисповеданий» [9]. Указанные законы наделяли РПЦ правом юридического лица, а также правом принимать активное участие в общественной жизни. Таким образом, государство признавало важную роль традиционных православных ценностей в процессе решения большого количества проблем, связанных с переходным этапом [11, с. 6]. Во-вторых, в связи с кончиной патриарха Пимена в 1990 году состоялся Поместный собор РПЦ, в ходе которого новым Патриархом Московским и Всея Руси был избран Алексей II.

В качестве следующего ключевого этапа стоит отметить конституционное закрепление новых принципов отношений. В Конституции, принятой 12 декабря 1993 года, Российская Федерация провозглашается светским государством, основным принципом которого является отделение религиозных организаций от государства и их равенство перед законом [12]. Специфика процесса формирования новых принципов взаимодействия государства и РПЦ в начале 1990-х годов заключается в активном взаимодействии представителей институтов государственной власти и РПЦ, что, безусловно, положительно сказалось на эффективности указанного процесса.

В частности, особый вклад в развитие активного сотрудничества институтов государственной власти и РПЦ внес Патриарх Московский и Всея Руси Алексей II. В 1994 году состоялся очередной Архиерейский собор Русской Православной Церкви. Собор положительно оценил Конституцию 1993 года. В ходе работы Собора были обозначены приоритеты РПЦ во взаимоотношениях с государством, среди которых указывались, прежде всего, ее аполитичность, лояльность к какому-либо государственному устройству и политической идеологии [18].

В 1995 году Патриарх Алексей II обратился с открытым письмом к Государственной думе РФ, в котором указывал на ряд проблем в деятельности РПЦ, а также во взаимодействии РПЦ, государства и общества и отмечал необходимость скорейшего пересмотра и усовершенствования нормативно-правовой базы, регулирующей деятельность религиозных организаций в России. Помимо активного участия в разработке нормативно-правового законодательства, относящегося к деятельности религиозных организаций, Патриарх Алексей II регулярно направлял обращения Президенту РФ по различным проблемам Церкви. Направление письменных обращений Патриарха Алексея II на имя Президента РФ также становится одним из ключевых механизмов в процессе взаимодействия государства и Церкви. Первое письменное обращение на тот момент еще будущего Патриарха Алексея II было направлено еще в 1985 году. Оно было адресовано Генеральному секретарю ЦК КПСС М. С. Горбачеву и содержало ряд предложений по трансформации процесса взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ. Всего за период своего восемнадцатилетнего патриаршего служения Алексей II направил на имя глав государства не менее двухсот пятидесяти письменных обращений [15, с. 118]. После избрания в 2000 году на пост Президента РФ В. В. Путина количество обращений Патриарха существенно увеличилось, причем наиболее важные из них Алексей II передавал при личной встрече. Этому способствовал также тот факт, что между Алексием II и В. В. Путиным сложились дружественные и доверительные отношения, и их регулярные встречи стали постоянной практикой. В своих обращениях Алексей II все чаще начинает упоминать о необходимости дальнейшей работы над законодательством о религии. Также начинают подниматься новые темы. В частности, Алексей II все чаще начинает обращаться к В. В. Путину с предложениями по совместно проведению общественно значимых мероприятий. Этот факт также свидетельствует о трансформации государственно-церковных отношений в сторону сотрудничества [15, с. 122].

В 1997 году состоялся очередной Архиерейский Собор Русской Православной Церкви, в ходе которого с докладом выступил Патриарх Московский и всея Руси Алексей II. В своем докладе он

проанализировал основные области жизни и деятельности РПЦ в межсоборный период с 1994 по 1997 годы. В частности, им было отмечено конструктивное развитие церковно-государственных отношений, а также выразалась готовность РПЦ к взаимодействию с государственной властью в делах, полезных для православных верующих и всего народа. При этом подчеркивалось отсутствие стремления к получению статуса государственной религии и участию в государственном управлении и политической борьбе [3]. По словам Патриарха Алексея II, важнейшим итогом государственно-церковных отношений в 1990-е годы становится выход Русской Православной Церкви из состояния «гетто» и прекращение гонений [6, с. 31].

Благодаря активному взаимодействию Патриарха Алексея II со светской властью в 1997 году был принят Федеральный закон № 125 «О свободе совести и религиозных объединениях», ставший ключевым нормативно-правовым документом, регулирующим государственно-церковные отношения вплоть до настоящего времени. Подобного рода сотрудничество, в частности, непосредственное участие Алексея II в разработке текста законопроекта, указывает на усиление процесса взаимодействия и активного сотрудничества институтов государственной власти и РПЦ. В течение нескольких лет с момента принятия Федерального закона «О свободе совести и религиозных объединениях» процессы взаимодействия государства и РПЦ, а также общества и РПЦ претерпевают большие изменения, в том числе значительно расширяется сфера деятельности РПЦ в российском обществе. Помимо традиционного осуществления религиозных практик Церковь начинает активно заниматься благотворительностью, социальной работой, а также сотрудничать с институтами государственной власти в вопросах развития российского общества [16, с. 92].

В соответствии с принятым законом, в ряде субъектов Российской Федерации также были разработаны и утверждены новые региональные законы, регулирующие процесс взаимодействия местных органов власти с религиозными организациями. В принятых законах отражалась региональная общественно-политическая и социально-экономическая специфика, учитывались интересы и ценности местных сообществ во вза-

имиотношениях с религиозными организациями. При этом стоит отметить проблему недостаточной отлаженности процесса взаимодействия федерального и регионального уровней государственной власти при решении ряда важных вопросов, связанных с различными аспектами процесса взаимодействия институтов государственной власти и РПЦ, что требует дальнейшего совершенствования нормативно-правовой базы, формирующей наиболее четкие и эффективные механизмы взаимодействия различных уровней власти при выстраивании данных отношений [24, с. 144]. В пределах конкретной территории происходит более тесное, персонализированное взаимодействие местных властей с представителями РПЦ, имеющее свою специфику в связи с социально-экономическими особенностями каждой территории. Поэтому совершенствование законодательства, регулирующего процесс взаимодействия центра с регионами по вопросам государственно-церковных отношений, является, безусловно, важной задачей.

В начале 2000-х годов происходит активизация процесса взаимодействия государства и РПЦ, что подтверждается дальнейшим развитием нормативно-правовых основ их отношений. В 2000 году на очередном Архиерейском Соборе был принят один из ключевых официальных документов в сфере регулирования государственно-церковных отношений – «Основы социальной концепции Русской Православной Церкви». В документе изложена позиция РПЦ по наиболее актуальным вопросам развития общества. Для его создания в 1996 году была образована специальная рабочая группа, которую возглавил председатель Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл, который в 2009 году был избран Патриархом Московским и всея Руси. Также в рабочую группу вошли архиереи и клирики Русской Православной Церкви и профессора духовных школ. Стоит особо отметить участие представителей государственной власти в процессе разработки проекта указанного документа. В 2002 году в ходе парламентских слушаний, посвященных анализу «Основ социальной концепции Русской Православной Церкви», с обращением к парламентариям выступил митрополит Кирилл. В ходе выступления он подчеркнул

активное сотрудничество членов рабочей группы по разработке текста документа с представителями органов государственной власти. Митрополит Кирилл выразил надежду на то, что этот, по сути, совместно разработанный документ станет официальной основой дальнейшего диалога РПЦ с государством и обществом [17]. Также в своем выступлении митрополит Кирилл уделил особое внимание разделу документа под названием «Церковь и государство».

Согласно тексту документа, в нем изложены ключевые положения учения по вопросам церковно-государственных отношений и по ряду современных общественно значимых проблем. Документ содержит официальную позицию Московского Патриархата в сфере взаимоотношений с государством и светским обществом [19]. Особое значение государственной власти заключается в ее возможности способствовать распространению духовно-нравственных ценностей не только в пределах страны, но и за рубежом. Государство также может способствовать утверждению духовно-нравственных ценностей и ценности человеческих жизней в осуществлении мировой политики, урегулировании международных конфликтов и минимизации силовых принципов взаимодействия. Церковь, в свою очередь, не только «предписывает своим чадам повиноваться государственной власти независимо от убеждений и вероисповедания ее носителей, но и молиться за нее» [19].

В современном мире большинство государств, согласно принятым конституциям, провозглашаются «светскими» и не несут каких-либо серьезных религиозных обязательств. Церковь должна указывать государству на существующие проблемы российского общества в социальной и духовной сферах, а также принимать активное участие в их решении. Церковь обладает особыми духовными ресурсами, что способствует налаживанию активного диалога с обществом и эффективному решению ряда значимых общественных проблем. В качестве таких направлений он особо выделил духовно-нравственное и патриотическое воспитание отдельной личности и общества в целом, а также решение вопросов, связанных с наблюдающимся в последнее время кризисом института семьи, с поддержкой людей, оказавшихся в сложной жизненной ситуации [17].

Следует также подчеркнуть тот факт, что в «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» детально прописываются принципы взаимодействия представителей духовенства с представителями органов государственной власти. В частности, в документе говорится о том, что священники имеют возможность непосредственно сотрудничать в интересах их приходов с представителями местных органов власти, юрисдикция которых распространяется на их территорию, но при этом они не вправе без ведома и благословения правящего архиерея взаимодействовать с представителями высших органов власти субъектов Российской Федерации. Выстраивание подобного рода диалога является прерогативой и прямой обязанностью правящего епархиального. Вместе с тем, правящий архиерей не может напрямую, без ведома и особого благословения Патриарха или Священного Синода взаимодействовать с государственной властью федерального уровня. Таким образом, в тексте документа детально проработаны и описаны принципы новой модели взаимодействия органов государственной власти и РПЦ на различных уровнях государственной и церковной иерархий.

Также в «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» дается оценка принципа «светского государства», который является одним из наиболее дискуссионных вопросов в сфере взаимодействия государства и РПЦ. Согласно позиции РПЦ, данный принцип не стоит рассматривать как вытеснение религии из жизни общества. Он предполагает лишь определенное разграничение сфер компетенции государственной власти и Церкви и невмешательство в дела друг друга. «Церковь не должна брать на себя функции, принадлежащие государству, государство не должно вмешиваться в жизнь Церкви, в ее управление и вероучение» [19].

Анализируя «Основы социальной концепции Русской Православной Церкви», можно сделать вывод о том, что в разделе «Церковь и государство» содержатся положения, которые указывают на то, что Церковь основой одного из главных механизмов церковно-государственных отношений определяет модель «симфонии». Церковь легитимизирует деятельность государства на предмет соответствия духовно-нравственным ценностям общества [4, с. 77].

Органы государственной власти по возможности должны содействовать, в частности, социальной работе, активно проводимой РПЦ. Также особое значение для общества имеет проблема духовно-нравственного воспитания [4, с. 77].

Стоит отметить, что в настоящее время важнейшими задачами государства являются повышение уровня национального самосознания и возрождение в нем идей величия страны, что также актуализирует роль православия в жизни общества. При этом РПЦ направляет свою деятельность не только на верующих людей, но и на все общество в целом, способствуя развитию процесса осознания обществом важности православия для сохранения историко-культурного наследия России и восприятия его как «концепта», позволяющего идентифицировать себя как часть единого историко-культурного пространства [4, с. 78].

Стремление институтов государственной власти и РПЦ к активному взаимодействию свидетельствует о понимании значимости механизмов активного сотрудничества, которые были значимы для России на протяжении длительного исторического периода. В 2004 году состоялся очередной Архиерейский Собор Русской Православной Церкви. В ходе работы Собора с его участниками встретился Президент РФ В. В. Путин. Обращаясь к участникам Собора, В. В. Путин заявил о важности постоянного диалога высших руководителей государства и Церкви. Также в ходе обращения он сделал акцент на проблеме распространения терроризма и экстремизма в российском обществе. Преодоление угрозы экстремизма и терроризма В. В. Путин обозначил как важнейшее общенациональное дело. Он выразил мнение о том, что распространение подобного рода процессов стало результатом нравственного дефицита в обществе, усугубленного элементарной религиозной безграмотностью и еще раз подчеркнул важность совместной работы государственной власти и РПЦ. Президент также выразил надежду на участие Церкви в преодолении различных социальных проблем. Он подчеркнул, что со своей стороны государство также будет оказывать всестороннюю помощь деятельности религиозных объединений на территории Российской Федерации. В частности, он заявил о подготовке и осуществлении ряда изменений в земельном законодательстве Российской Федерации, создании обновленной

нормативно-правовой базы для регулирования вопросов бесплатного предоставления государством в собственность или в безвозмездное пользование земельных участков для нужд религиозных организаций [2].

В 2009 году новым Патриархом Московским и всея Руси становится Кирилл, который, как уже упоминалось ранее, играл ключевую роль при создании «Основ социальной концепции Русской Православной Церкви». В своем первом обращении к народу в 2009 году Патриарх Московский и всея Руси Кирилл выступил за продолжение диалога РПЦ с институтами государственной власти, основанного на принципах, закрепленных в Конституции РФ, а также в существующем законодательстве, регулирующем государственно-церковные отношения, и во внутренних документах РПЦ. При этом в качестве своего видения идеальной модели церковно-государственных отношений он назвал концепцию «симфонии» в отношениях институтов государственной власти и РПЦ.

Возникновение концепции «симфонии» в государственно-церковных отношениях связывают еще с именем римского императора Константина, даровавшего в 313 году свободу вероисповедания христианам. Именно в период его правления возникает особая система взаимодействия институтов государственной власти и Церкви, которая и получила название «симфонии». Суть данной модели взаимодействия заключается «в обоюдном сотрудничестве, взаимной поддержке и взаимной ответственности, без вторжения одной стороны в исключительную компетенцию другой» [25, с. 772]. При подобном рода отношениях государство ищет у Церкви духовной поддержки и благословения на свою деятельность, направленную, прежде всего, на достижение благополучия граждан и государства в целом, а Церковь, в свою очередь, получает от государства помощь в создании условий, благоприятных для духовного «окормления своих чад, являющихся одновременно гражданами государства» [8, с. 31].

Значимым фактором во взаимодействии органов государственной власти и РПЦ является направленность государственной власти на воспитание среди граждан идеи патриотизма, объявленной Президентом РФ В. В. Путиным в качестве одной из ключевых национальных идей. Как уже упоминалось ранее, РПЦ обладает ключевы-

ми моральными и духовными ресурсами в сфере воспитания общества. В силу этого она может сыграть значимую роль в процессе воспитания патриотизма в общественном сознании. Также исследователями высказываются идеи о том, что православная вера должна стать одной из главных составляющих при выработке национальной идеологии России [7, с. 49].

В 2013 году на Архиерейском соборе Русской Православной Церкви Президент России В. В. Путин представил свое видение взаимоотношений государства и основных религиозных конфессий, указав, что в настоящее время исключительно востребовано углубление совместной работы, партнерства государства и всех традиционных конфессий. По его словам, следует не допускать огосударствления церковной жизни, но при этом следует уйти от вульгарного примитивного понимания светскости. Президент охарактеризовал как «сотрудничество и партнерство» отношения государства и церкви в таких областях, как поддержка семьи, материнства, воспитание и образование детей, молодежная политика, укрепление патриотического духа Вооруженных сил [23, с. 13]. В качестве одной из ключевых проблем современного российского государства и общества Президент выделил демографическую ситуацию. К концу 1990-х годов в нашем государстве наблюдается существенное снижение уровня рождаемости. Несмотря на меры, принятые государством в начале 2000-х годов, проблема остается актуальной и в настоящее время [1, с. 13]. В появлении положительной динамики в данном процессе, помимо экономических факторов, огромную роль играют духовно-нравственные факторы, такие как духовно-нравственное воспитание молодежи, укрепление идеи и ценности традиционной семьи как ключевой ячейки общества. В связи с этим активная работа РПЦ с российским обществом также является безусловно актуальной.

Произошедшие за последнее время изменения в культурной, интеллектуальной и духовной сферах ставят перед РПЦ новые задачи. Особую заботу вызывают представители молодого поколения. В эпоху массового распространения достижений технического прогресса и социальных сетей молодежь все больше отдаляется от традиционных духовно-нравственных ценностей.

В результате данного процесса нарушается исторически сложившаяся «естественная» иерархия ценностей, что ведет к внутреннему кризису современной личности. В связи с этим Церковь должна помочь каждому молодому человеку избрать правильный путь, «не навязывая его, а показывая красоту и величие православия» [14, с. 261]. Например, епархии могут выступать в качестве организаторов различных масштабных мероприятий среди молодежи, тем самым объединяя молодых людей общим делом, прививая при этом традиционные духовно-нравственные ценности. Особое значение имеет ведение просветительской работы среди нецерковной молодежи [14, с. 262].

Стоит отметить, что за последнее время в России появилось большое количество различных волонтерских движений и отрядов из представителей молодого поколения, что говорит о сохранении влияния духовно-нравственных ценностей в обществе. Следовательно, дальнейшая работа РПЦ по их возрождению и укреплению в обществе представляется очень важной. Именно такая работа будет способствовать дальнейшей интеграции российского общества, что является первостепенной задачей после переходных и кризисных 1990-х годов.

Президент Российской Федерации В. В. Путин в качестве важнейших задач называет «консолидацию на основе понятных и четких целей, вокруг базовых общенациональных ценностей и задач, что позволит противостоять существующим в настоящее время угрозам для Российского государства и общества» [13, с. 383].

Таким образом, факторами трансформации государственно-церковных отношений, сложив-

шихся к началу 2000-х годов, являлись создание принципиально новой нормативно-правовой базы, регулирующей деятельность религиозных организаций на территории России, разграничение сфер деятельности государства и РПЦ в российском обществе, активное включение Церкви в решение наиболее значимых проблем российского общества и в повышение уровня духовно-нравственного и патриотического воспитания граждан страны, активизация социальной работы среди населения. Следует также отметить особую роль РПЦ в сохранении историко-культурных, духовных и традиционных ценностей как важного фактора интеграции и сохранения российского общества и государства. Вместе с тем стоит выделить ряд задач, требующих решения для дальнейшего регулирования государственно-церковных отношений. Прежде всего, это совершенствование нормативно-правовой базы, регулирующей в том числе процесс взаимодействия центра с регионами по вопросам государственно-церковных отношений, а также дальнейшее регулирование практических аспектов подобного рода совместной деятельности. Также особо важным является процесс взаимодействия органов государственной власти и РПЦ в целом с учетом провозглашенного Конституцией РФ «светского государства», с одной стороны, и актуальности их сотрудничества в решении актуальных задач и проблем Российского государства и общества, с другой стороны. Поиск оптимальных границ подобного рода взаимодействия в условиях стремительного развития общества и государства также является, на наш взгляд, одной из актуальнейших задач в процессе развития государственно-церковных отношений в настоящее время.

Литература

1. Власов В. В. Взаимодействие Русской Православной Церкви и государства в общественно-политической жизни современной России // Социально-политические науки. – 2018. – № 2. – С. 12–16.
2. Выступление Президента России В. В. Путина на встрече с участниками Архиерейского Собора Русской Православной Церкви 2004 года. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/425532.html> (дата обращения: 22.07.2022).
3. Доклад Святейшего Патриарха Алексия II на Архиерейском Соборе Русской Православной Церкви 1997 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/421718.html> (дата обращения: 22.07.2022).
4. Еремин А. В. Историко-культурный дискурс государственно-церковного взаимодействия на рубеже XX–XXI веков // Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки. – 2014. – № 4. – С. 75–78.
5. Еремин А. В. Государственно-церковное взаимодействие в постсоветской России: культурный опыт: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – Саранск, 2016. – 43 с.

6. Ермолюк А. В. Оценка внутренней политики Российского государства 1990-х годов Русской Православной Церковью // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2016. – № 17(72). – С. 30–32.
7. Ершов Б. А., Обертяева И. А., Зубов И. В. Взаимоотношения Русской Православной Церкви и государства // Успехи современной науки и образования. – 2017. – Т. 6, № 3. – С. 48–51.
8. Живов М. Е. К вопросу о правовом регулировании взаимоотношений Русской Православной Церкви и Российского государства в современный период (1993–2013) // Алтайский юридический вестник. – 2014. – № 4(8). – С. 30–33.
9. Закон РСФСР от 25.10.1990 № 267-1 «О свободе вероисповеданий» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения: 10.07.2022).
10. Закон СССР от 01.10.1990 № 1689-1 «О свободе совести и религиозных организациях» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения 10.07.2022).
11. Иванченко С. В. Анализ основных источников правового регулирования отношений государства и Русской Православной Церкви в советский период // Современная наука. – 2017. – Т. 8, № 1–3. – С. 4–6.
12. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020) [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399 (дата обращения: 22.07.2022).
13. Корнев В. А. Взаимодействие Русской Православной Церкви и государства в возрождении духовно-нравственных основ российского общества // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 5. – С. 381–383.
14. Корнев В. А. Педагогический ресурс Русской Православной Церкви в деле духовно-нравственного воспитания российской молодежи // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 1. – С. 260–264.
15. Лукичев Б. М. К истории государственно-церковных отношений в конце XX – начале XXI века, или О чем писал Патриарх Алексий II президентам России // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 38(176). – С. 118–124.
16. Молодов О. Б. Социальная консолидация в условиях новой реальности: проблема общественной активности и идентичности населения региона // Проблемы развития территории. – 2016. – № 2(82) – С. 82–97.
17. Доклад председателя Отдела внешних церковных сношений митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла «Об Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/422562.html> (дата обращения: 22.07.2022).
18. Определение Архиерейского Собора Русской Православной Церкви 1994 года «О взаимоотношениях Церкви с государством и светским обществом на канонической территории Московского Патриархата в настоящее время» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/530460.html> (дата обращения: 22.07.2022).
19. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви [Электронный ресурс]. – URL: http://www.prihod.rugraz.net/assets/pdf/Osnovi_socialnoj_koncepcii_Russkoj_Pravoslavnoj_Cerkvi.pdf (дата обращения: 22.07.2022).
20. Постановление ВЦИК, СНК РСФСР от 08. 04. 1929 «О религиозных объединениях» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=1787#2DnLXETqkKBqd7Re1> (дата обращения: 15.07.2022).
21. Постановление СНК СССР от 28 ноября 1943 г. «О порядке открытия церквей» [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/305798-postanovlenie-snk-sssr-ot-28-noyabrya-1943-g-1325-o-poryadke-otkrytiya-tserkvey-28-noyabrya-1943-g#mode/inspect/page/2/zoom/4> (дата обращения: 15.07.2022).
22. Потапова Н. В. Политика советского государства в отношении церкви в 1940–1980 гг. (нормативно-правовые основы регулирования) // Ленинградский юридический журнал. – 2007. – № 4(10). – С. 166–178.
23. Романовская О. В. Светское государство и Русская Православная Церковь // Гражданин и право. – 2013. – № 5. – С. 13–20.
24. Симонова М. А. Исторический опыт взаимодействия государства и Русской Православной Церкви в 1980-е – 2000-е гг.: динамика приоритетов в сфере законодательства // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2014. – № 2. – С. 140–147.
25. Цыпин В. Каноническое право [Электронный ресурс]. – URL: <https://pravoslavie.ru/32392.html> (дата обращения: 22.07.2022).

References

1. Vlasov V.V. Vzaimodeystvie russkoj Pravoslavnoj Tserkvi i gosudarstva v obshchestvenno-politicheskoy zhizni sovremennoy Rossii [Interaction of the Russian Orthodox Church and the State in the socio-political life of modern Russia]. *Sotsial'no-politicheskie nauki [Socio-political sciences]*, 2018, no. 2, pp. 12-16. (In Russ.).

2. *Vystuplenie Prezidenta Rossii V.V. Putina na vstreche s uchastnikami Arkhiyereyskogo Sobora Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi 2004 goda [Speech by Russian President Vladimir Putin at a meeting with participants of the Bishops' Council of the Russian Orthodox Church in 2004].* (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/425532.html> (accessed 22.07.2022).
3. *Doklad Svyateyshego Patriarkha Aleksiya II na Arkhiyereyskom Sobore Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi 1997 goda [Report of His Holiness Patriarch Alexy II at the Bishops' Council of the Russian Orthodox Church in 1997].* (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/421718.html> (accessed 22.07.2022).
4. Eremin A.V. Istoriko-kul'turnyy diskurs gosudarstvenno-tserkovnogo vzaimodeystviya na rubezhe XX–XXI vekov [Historical and cultural discourse of state-church interaction at the turn of the XX–XXI centuries]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. Gumanitarnye nauki [Yaroslavl Pedagogical Bulletin. Humanities]*, 2014, no. 4, pp. 75-78. (In Russ.).
5. Eremin A.V. *Gosudarstvenno-tserkovnoe vzaimodeystvie v postsovetsoy Rossii: kul'turnyy opyt: avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii [State-Church interaction in post-Soviet Russia: cultural experience. Author's abstract of diss. Dr of Culturology]*. Saransk, 2016. 43 p. (In Russ.).
6. Ermolyuk A.V. Otsenka vnutrenney politiki rossiyskogo gosudarstva 1990-kh godov Russkoy Pravoslavnoy Tserkov'yu [Assessment of the internal policy of the Russian state in the 1990s by the Russian Orthodox Church]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the South Ural State University]*, 2016, no. 17(72), pp. 30-32. (In Russ.).
7. Ershov B.A., Obertyaeva I.A., Zubov I.V. Vzaimootnosheniya Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi i gosudarstva [Relations between the Russian Orthodox Church and the State]. *Uspekhi sovremennoy nauki i obrazovaniya [Achievements of modern science and education]*, 2017, vol. 6, no. 3, pp. 48-51. (In Russ.).
8. Zhivov M.E. K voprosu o pravovom regulirovani vzaimootnosheniy Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi i Rossiyskogo gosudarstva v sovremennyy period (1993-2013) [On the issue of legal regulation of relations between the Russian Orthodox Church and the Russian State in the modern Period (1993-2013)]. *Altayskiy yuridicheskiy vestnik [Altai Legal Bulletin]*, 2014, no. 4(8), pp. 30-33. (In Russ.).
9. *Zakon RSFSR ot 25.10.1990 № 267-1 «O svobode veroispovedaniy» [The Law of the RSFSR of 25.10.1990 No. 267-1 "On freedom of religion"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru> (accessed 10.07.2022).
10. *Zakon SSSR ot 01.10.1990 № 1689-1 «O svobode sovesti i religioznykh organizatsiyakh» [USSR Law No. 1689-1 of 01.10.1990 "On Freedom of conscience and religious organizations"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru> (accessed 10.07.2022).
11. Ivanchenko S.V. Analiz osnovnykh istochnikov pravovogo regulirovaniya otnosheniy gosudarstva i Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi v sovetkiy period [Analysis of the main sources of legal regulation of relations between the state and the Russian Orthodox Church in the Soviet period]. *Sovremennaya nauka [Modern science]*, 2017, vol. 8, no. 1-3, pp. 4-6. (In Russ.).
12. *Konstitutsiya Rossiyskoy Federatsii (prinyata vsenarodnym golosovaniem 12.12.1993 s izmeneniyami, odobrennyymi v khode obshcherossiyskogo golosovaniya 01.07.2020) [The Constitution of the Russian Federation (adopted by popular vote on 12.12.1993 with amendments approved during the all-Russian vote on 01.07.2020)]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399 (accessed 22.07.2022).
13. Kornev V.A. Vzaimodeystvie Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi i gosudarstva v vozrozhdenii dukhovno-nravstvennykh osnov rossiyskogo obshchestva [Interaction of the Russian Orthodox Church and the state in the revival of the Spiritual and moral foundations of Russian society]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The world of science, culture, education]*, 2011, no. 5, pp. 381-383. (In Russ.).
14. Kornev V.A. Pedagogicheskiy resurs Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi v dele dukhovno-nravstvennogo vospitaniya rossiyskoy molodezhi [Pedagogical resource of the Russian Orthodox Church in the spiritual and moral education of Russian youth]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii [Pedagogical education in Russia]*, 2012, no. 1, pp. 260-264.
15. Lukichev B.M. K istorii gosudarstvenno-tserkovnykh otnosheniy v kontse XX – nachale XXI veka, ili o chem pisal Patriarkh Aleksiy II prezidentam Rossii [On the History of state-Church Relations at the end of the XX – beginning of the XXI century, or as Patriarch Alexy II wrote to the presidents of Russia]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2009, no. 38(176), pp. 118-124. (In Russ.).
16. Molodov O.B. Sotsial'naya konsolidatsiya v usloviyakh novoy real'nosti: problema obshchestvennoy aktivnosti i identichnosti naseleniya regiona [Social consolidation in a new reality: the problem of social activity and identity of the population of the region]. *Problemy razvitiya territorii [Problems of territory development]*, 2016, no. 2(82), pp. 82-97. (In Russ.).

17. *Doklad predsedatelya Otdela vneshnikh tserkovnykh snosheniy mitropolita Smolenskogo i Kaliningradskogo Kirilla «Ob Osnovakh sotsial'noy kontseptsii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi» [Report of the Chairman of the Department of External Church Relations Metropolitan Kirill of Smolensk and Kaliningrad "On the Basics of the social concept of the Russian Orthodox Church"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/422562.html> (accessed 22.07.2022).
18. *Opreделение Arkhiereyskogo Sobora Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi 1994 goda «O vzaimootnosheniyakh Tserkvi s gosudarstvom i svetskimi obshchestvom na kanonicheskoy territorii Moskovskogo Patriarkhata v nastoyashchee vremya» [The Definition of the Bishops' Council of the Russian Orthodox Church of 1994 "On the Relationship of the Church with the State and secular Society in the Canonical Territory of the Moscow Patriarchate at the present time"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/530460.html> (accessed 22.07.2022).
19. *Osnovy sotsial'noy kontseptsii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [The foundations of the social concept of the Russian Orthodox Church]*. (In Russ.). Available at: http://www.prihod.rugraz.net/assets/pdf/Osnovi_socialnoj_koncepcii_Russkoj_Pravoslavnoj_Cerkvi.pdf (accessed 22.07.2022).
20. *Postanovlenie VTsIK, SNK RSFSR ot 08.04.1929 «O religioznykh ob'edineniyakh» [Resolution of the Central Executive Committee of the RSFSR of 08.04.1929 "On religious associations"]*. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=1787#2DnLXETqkkBqd7Re1> (accessed 15.07.2022).
21. *Postanovlenie SNK SSSR ot 28 noyabrya 1943 goda «O poryadke otkrytiya tserkvey» [Resolution of the Council of People's Commissars of the USSR of November 28, 1943 "On the procedure for opening churches"]*. (In Russ.). Available at: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/305798-postanovlenie-snk-sssr-ot-28-noyabrya-1943-g-1325-o-poryadke-otkrytiya-tserkvey-28-noyabrya-1943-g#mode/inspect/page/2/zoom/4> (accessed 15.07.2022).
22. Potapova N.V. Politika sovetskogo gosudarstva v otnoshenii tserkvi v 1940–1980 godakh (normativno-pravovye osnovy regulirovaniya) [The policy of the Soviet state in relation to the Church in 1940–1980 (regulatory framework of regulation)]. *Leningradskiy yuridicheskiy zhurnal [Leningrad Law Journal]*, 2007, no. 4(10), pp. 166-178. (In Russ.).
23. Romanovskaya O.V. Svetskoe gosudarstvo i Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' [The Secular State and the Russian Orthodox Church]. *Grazhdanin i pravo [Citizen and law]*, 2013, no. 5, pp. 13-20. (In Russ.).
24. Simonova M.A. Istoricheskiy opyt vzaimodeystviya gosudarstva i Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi v 1980–2000-e godakh: dinamika prioriteto v sfere zakonodatel'stva [Historical experience of interaction between the state and the Russian Orthodox Church in the 1980s – 2000s: dynamics of priorities in the field of legislation]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia]*, 2014, no. 2, pp. 140-147. (In Russ.).
25. Tsyplin V. *Kanonicheskoe parvo [Canon Law]*. (In Russ.). Available at: <https://pravoslavie.ru/32392.html> (accessed 22.07.2022).

УДК 008:001.8

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-23-31

УЗЛЫ ПАМЯТИ ЧЕЧЕНСКОГО НАРОДА: АНАЛИЗ КЛЮЧЕВЫХ МЕМОРИАЛЬНЫХ НАРРАТИВОВ

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

Статья посвящена феномену «узлов памяти» (термин М. Ротберга, Д. Саньяла и М. Сильвермана) чеченского народа, то есть наиболее значимым, поворотным событиям чеченской истории. В отличие от традиционного для мемориальных исследований понятия мест памяти (П. Нора), узлы памяти имеют более конкретное смысловое наполнение, а потому поддаются более четкой верификации. Критериальными основаниями узлов памяти выступают: 1) определяющее значение события для национальной истории, культуры, идентичности; 2) активная включенность в процессы мемориализации; 3) инте-

гированность события в актуальное событийное пространство, наличие его влияния на различные политические, социальные и иные процессы. Определение узлов чеченской культурной памяти осуществлялось с опорой на результаты глубинного интервью, проведенного автором статьи, и результаты тематических исследований других авторов. К узлам памяти были отнесены следующие события: принятие ислама, кавказские войны; депортация (1944) и репатриация (1957) чеченского народа; участие в Великой Отечественной войне; российско-чеченские войны 1990-х годов. Все указанные узлы памяти оказали и оказывают до сих пор мощнейшее влияние на самоопределение чеченцев, на их национальную идентичность и детерминируют общие особенности национальной чеченской культурной памяти.

Ключевые слова: прошлое, память, культурная память, узлы памяти, мемориальный нарратив, мемориальная культура, память чеченского народа.

MEMORY NODES OF THE CHECHEN PEOPLE: AN ANALYSIS OF KEY MEMORIAL NARRATIVES

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 deals with the *memory nodes* of the Chechen people, events that have had the most significant and powerful influence on national identity, the specificity of self-determination, and the actual political, cultural value, and mental positioning of the Chechens. The term *memory nodes* was proposed by a group of researchers: M. Rotberg, D. Sanyala, and M. Silverman, to replace the concept of memory locations, which is already well-established and familiar but has recently been challenged by P. Nora. Unlike memory locations, memory nodes have a more concrete semantic content and therefore lend themselves to clearer verification.

Memory nodes differ from *ordinary* historical events in the following fundamental points:

- 1) they have a defining meaning of national history, culture and identity;
- 2) they are actively included in the processes of memorialisation (memorial naming, research practice, commemorative events);
- 3) they are integrated into the current event space, influencing various political, social and other processes.

In the course of the in-depth interview conducted by the author, and on the basis of analysis of the results of studies similar in purpose and content to those of other scholars, the nodes of Chechen memory were identified. These included the following events:

1. The adoption of Islam.
2. The Caucasian wars of the 19th century.
3. Deportation of the Chechen and Ingush peoples (1944) and their subsequent repatriation (1957).
4. Participation of the Chechen people in the Great Patriotic War.
5. Russian-Chechen wars in the 1990s.

Separately, we note that in the context of this article we are not talking about the historical knowledge of contemporary Chechens, but about the event content of cultural memory. Historical knowledge is a set of concrete, objective (or aspiring to objectivity), derived from scientific sources, verified, relatively systematic ideas about the past. In contrast, the event content of cultural memory is a set of collective, valuable, emotionally coloured memories, which are usually represented in myth-symbolic forms, and their objective-event component is often merged with the facts of family or personal history. Historical knowledge is in the competence of history, the content of cultural memory is in the competence of allied humanities, primarily culturology and cultural anthropology.

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

Узлы памяти VS места памяти

В основе культурной памяти любого народа, любого сообщества, любого коллектива лежат некие базовые по своей значимости события, определяющие групповое самосознание и диктующие специфику коллективной идентичности. Эти события могут иметь конкретно-историческую и/или культурно-мифологическую природу. Первые представляют собой, собственно, факты истории, имеющие темпорально-пространственные характеристики и являющиеся предметом изучения историков-профессионалов. К ним, как правило, относятся войны, катастрофы (и природные, и социальные, и политические, например революции), реформы, смены правителей и пр. Вторые являются событиями, скорее, в метафорическом смысле слова, поскольку далеко не всегда поддаются четкой временной и территориальной локализации, имеют личностно-эмоциональную окрашенность, оценочный характер, детерминированный персональным опытом, выступают объектами интереса не только и не столько историков, сколько гуманитариев смежных направлений (культурологов, антропологов и др.). При этом одни и те же события в различных исследовательских контекстах могут репрезентроваться и как исторические факты (например, при оценке школьных знаний), и как события-символы (например, при субъективной оценке исторического прошлого). Собственно, такие события-символы в *memory studies* традиционно вслед за П. Нора называют местами памяти, понимая под ними «всякое значимое единство, материального или идеального порядка, которое воля людей или работа времени превратили в символический элемент наследия памяти некоторой общности» [15, с. 26].

Как видно из данного определения, места памяти – понятие содержательно чрезвычайно широкое, включающее в себя самые разнообразные мемориальные явления и объекты. Именно поэтому для обозначения именно событийного контента культурной памяти М. Ротберг, Д. Саньял и М. Сильверман предложили использовать более точное, узкое и конкретное понятие «узлов памяти» (цит. по [3, с. 325]).

Критериев, по которым то или иное событие может считаться «мемориальным узлом», несколько.

Во-первых, это существенное, определяющее значение события для формирования коллективной, национальной идентичности.

Во-вторых, это активная мемориализация события в различных вариациях – от запечатления в мемориальной скульптуре и архитектуре до осмысления в литературно-художественных и научных текстах.

В-третьих, это интегрированность события в актуальное событийное пространство, наличие его влияния на различные политические, социальные и иные процессы (так называемое «горячее воспоминание», по А. Ассман).

Целью настоящей статьи является анализ узлов культурной памяти чеченского народа. Значимость достижения данной цели определяется тем, что сегодня Чеченская Республика находится на этапе своего восстановления после разрушительных войн прошлого столетия. Это восстановление осуществляется не только в материально-инфраструктурном плане, но и в плане культуры и национальной идентичности. Меняющиеся условия развития современного чеченского общества (прежде всего, стремительная модернизация всех сфер жизни, неизбежное проникновение в сложившийся веками уклад актуальных трендов, обновление ценностных установок и пр.) диктуют необходимость адаптации к ним традиционного содержания национальной идентичности. Эту задачу невозможно решить без глубокого научного понимания основных механизмов функционирования национальной культурной памяти и ее базового контента.

Методика и результаты исследования узлов культурной памяти чеченского народа

Выявление наиболее знаковых узлов культурной памяти той или иной группы может осуществляться различными способами (отметим, что под культурной памятью мы понимаем тип надындивидуальной памяти, аккумулирующей в себе коллективные, ценностно значимые воспоминания, намеренно сохраняемые и транслируемые в мифосимволических формах). Мы выбрали мониторинг общественного мнения современных чеченцев, проживающих на территории Чечни и за ее пределами. Данный мониторинг реализовывался с помощью метода глубинного интервью,

объем выборки которого составил 90 человек. Вопросы, которые были заданы респондентам, были сформулированы следующим образом: «Какие периоды в истории Чечни наиболее значимы и почему?»; «Как Вы думаете, память о каких событиях истории Чечни, прежде всего, необходимо сохранять и передавать из поколения в поколение?».

На основании полученных ответов мы выделили ключевые узлы памяти чеченского народа. В данном контексте стоит отметить два момента. Во-первых, обозначенные позиции участников исследования в целом носят предсказуемый характер, то есть фиксируют наиболее острые, переломные события чеченской истории. Во-вторых, в данной статье мы не будем раскрывать всю событийную канву каждого «узла», обозначим лишь наиболее общие позиции по каждому из них, главным образом в контексте их влияния на формирование национального самосознания и идентичности.

1. *Принятие ислама.*

Значимость ислама для становления чеченской нации и формирования ее духовных, идентификационных основ точно обозначена М. М. Керимовым: «Ислам способствовал ликвидации духовно-культурной разобщенности множества родов, племен, сельских общин и формированию их в вайнахской народности. Он дал мощный духовно-нравственный импульс народным обычаям, традициям, этике, устному народному творчеству, этнической педагогике вайнахов» [10, с. 20].

Данное мнение находит отражение и в наиболее значимых официальных документах Чеченской Республики. Например, в «Единой концепции духовно-нравственного воспитания и развития подрастающего поколения Чеченской Республики» (редакция 2021 года) [7] со ссылкой на высказывания целого ряда авторитетных деятелей чеченской культуры и политики (А. Кадырова, Р. Кадырова, С. Межиева, Х. Кадырова и др.) приводятся аргументы в пользу значения ислама как важнейшей идентификационной основы культуры чеченского народа. «Традиционный ислам (суфизм) и традиционные духовные ценности – это те основы, на которых развивалась, крепла и держалась земля Чеченская на протяжении своей многовековой истории. Чеченский народ, пронизанный духом суфизма, только тогда справлялся

с жизненными неурядицами, когда каждый человек осознавал, что он является членом единого организма, единого пространства, единого духа и что здесь, на земле, у него есть обязанности перед Отечеством и потомками» [7].

М. Вачагаев, З. Ибрагимов, С. Жемчураева, П. Микаэла и многие другие исследователи ислама говорят о том, что ислам в истории чеченского народа помимо, собственно, духовно-нравственной выполнял и другую предельно значимую функцию – функцию социальной стабилизации и адаптации. Именно ислам в сложнейшие периоды чеченской истории (начиная с кавказских войн XIX века и вплоть до российско-чеченских войн конца прошлого столетия) выступал мощнейшим фактором консолидации и интеграции чеченцев: «По мере налаживания жизни в ссылке укреплялась земляческая и родовая связь, а религия играла, в свою очередь, главную духовную роль, что в целом создавало условия для тесного контакта между чеченцами и ингушами и оказания взаимной помощи и покровительства в поиске работы и жилья. Все это укрепляло национальную идентичность и сохраняло историческую память» [9, с. 124].

Столь значимая роль ислама как узла культурной памяти объясняется, прежде всего, его глубокой интегрированностью в национальную идентичность чеченцев. По словам А. В. Малащенко, эта укорененность обеспечена на трех уровнях: мировоззренческом (ислам как источник представлений о жизни, ее смысле, векторе, источнике, нравственных ориентирах и пр.); деятельностном (ислам как источник религиозных обрядов, ритуалов, норм повседневной активности); социальном (ислам как условие социализации и инкультурации подрастающего поколения, как средство приобщения любого мусульманина к ценностным истокам национальной культуры) [12, с. 62].

2. *Кавказские войны.*

Под кавказскими войнами традиционно имеют в виду целую серию военных действий русской армии в период с 1817 по 1864 год, направленных на присоединение к Российской империи народов Северного Кавказа.

Значимость кавказских войн, по словам М. Вачагаева, определяется тем, что они стали

отправной точкой векового противостояния чеченского народа и России, последствия которого ощущаются и сегодня [5, с. 236]. Действительно, кавказские войны во многом изменили вектор существования кавказских народов, в том числе и чеченцев, выступив катализатором, с одной стороны, достаточно драматичного слома традиционного уклада. С другой же стороны, именно кавказские войны стали причиной модернизационных процессов в сфере управления и социального регулирования, приобщения народов Кавказа к передовым экономическим технологиям, интеграции в общероссийский рынок. М. Блиев полагает, что именно перманентное участие в военных действиях на протяжении десятилетий высвободило тот пассионарный потенциал, который копился у кавказских народов на протяжении тысячелетий [1, с. 583].

До сих пор в отечественной исторической литературе военные события XIX столетия рассматриваются весьма неоднозначно и в очень сильной зависимости от национальной принадлежности авторов. Однако бесспорным считается тот факт, что кавказские войны послужили источником существенной трансформации идентичности народов Кавказа. По словам Э. Н. Дармиловой, они обнажили и обострили внутренние противоречия, существовавшие в социальном укладе горцев, которые в конечном итоге вылились в противостояние различных групп – тех, кто покинул Родину и остался; принял российскую власть и продолжал борьбу; выбрал равнины для нового дома и ушел в горы; приспособился к новым условиям жизни и остался верен традициям [6, с. 151].

Однако эти противостояния, как отмечает историк (и многие другие ее коллеги), не остались в прошлом, а в трансформированном виде стали значимой частью современной идентичности народов Кавказа: именно с ними связываются многие современные проблемы, именно в них находят истоки современных конфликтов на Кавказе: «Кавказская война и последовавшие за ней многочисленные несправедливости “оживляют” национальный вопрос и “держат” народы в постоянном напряжении...» [6, с. 154]. В русле данного утверждения высказывается и З. Ибрагимова, полагаящая, что, как и любые войны, кавказские во-

йны имели как краткосрочные, так и отложенные во времени последствия, проявившиеся, в том числе, и в 90-е годы прошлого столетия [8, с. 109].

3. *Депортация (1944) и репатриация (1957) чеченского народа.*

Депортация чеченцев и ингушей, предпринятая советской властью в 1944 году, является одним из самых трагических событий чеченской истории. Не останавливаясь подробно на фактической стороне данного события, отметим, что, согласно постановлению № 5037 «О выселении чеченцев и ингушей в Казахскую и Киргизскую ССР», под депортацию попало около 400 тысяч чеченцев и 90 тысяч ингушей [14, с. 145]. Основная причина депортации, обозначенная в Указе Президиума Верховного совета СССР от 7 марта 1944 года, сводилась к измене Родине отдельными представителями чеченского и ингушского народа во время действия фашистских войск на Кавказе.

Депортация чеченского народа 1944 года стала по-настоящему катастрофическим событием, поставившим на карту судьбу целого народа: «Принудительное выселение, лишения, голод, болезни, регистрация в спецкомендатурах, исковерканные судьбы, трудовая и общественная деятельность бережно хранятся в памяти бывших спецпереселенцев и будут передаваться из поколения в поколение» [9, с. 120].

Одним из трагических последствий депортации можно считать удар, нанесенный культурному наследию и культурной памяти чеченского и ингушского народов, в результате которого «уничтожались редкие книги и архивы, записи фольклорных текстов, практически любая литература и периодические издания с упоминаниями чеченцев и ингушей, в горах взрывались средневековые башни, гробницы и святилища» [21, с. 114–115].

Несмотря на попытки Советского государства нивелировать драматизм депортации сначала в 1957 году Указом Президиума Верховного Совета СССР «О восстановлении Чечено-Ингушской АССР в составе РСФСР», а позднее в 1991 году Законом РСФСР «О реабилитации репрессированных народов», трагические последствия депортации и репатриации чеченского народа, по мысли М. Вачагаева, до сих пор сохраняются в структуре национальной памяти [4, с. 173].

Относительно позитивным следствием депортации, совместно пережитой трагедии, тягот и лишений, неискоренимого чувства несправедливости стала национальная консолидация чеченцев и ингушей. По словам Д. Кокорхоевой, «депортация усилила национальные чувства ингушского народа, очертив еще более жесткие границы этнической группы, которая в нормальной общественной среде была бы способна на подвижность, ситуативную изменчивость» [11, с. 135]. Эта мысль справедлива и в отношении чеченского народа. В продолжение ее В. Шнирельман указывает на то, что «в изгнании для чеченцев и ингушей заново открылось значение их традиционных институтов и народных обычаев; они начали возвращаться к полузабытой религии... Кроме того, для поддержания морального духа люди обращались к образам далекого прошлого и народных героев. Предки представлялись теперь истинными аборигенами Кавказа, обитавшими там в течение тысячелетий. Все это помогало людям верить в то, что возвращение на родину неотвратимо» [21, с. 117].

4. Участие в Великой Отечественной войне.

Вопрос участия жителей Чечено-Ингушской АССР в Великой Отечественной войне непосредственным образом связан с вопросом относительно их депортации в феврале 1944 года, поскольку, во-первых, депортация во многом оправдывалась коллаборационистскими связями представителей чеченского и ингушского народов с фашистами, а во-вторых, в 1944 году было предписано демобилизовать всех чеченцев и ингушей из рядов Красной армии и передать их в подчинение отделов спецпоселений НКВД Казахской ССР.

Однако благодаря научным работам М. А. Абазатова, А. В. Больбуха, З. К. Джамбулатовой, М. А. Каратаевой, В. И. Филькина и многих других историков вклад чеченского народа в Великую Победу обрел статус научно обоснованного факта. Так, за годы войны на фронт было призвано в общей сложности около 50 тысяч чеченцев и ингушей, из них около 30 тысяч чеченцев; сорока из них было присвоено звание Героя Советского Союза [2, с. 273].

В специализированной исторической литературе, посвященной участию чеченского народа в Великой Отечественной войне, подчеркивается несколько значимых моментов. Во-первых, сис-

темное участие чеченцев во всех военных и мобилизационных мероприятиях: «Трудовые мобилизации периода Великой Отечественной войны охватывали все социальные категории и этнические группы населения Чечено-Ингушской АССР, а само их использование позволило концентрировать необходимое количество рабочих рук для реализации мероприятий, важнейших на тот или иной период времени. В свою очередь, это сыграло значимую роль в сохранении устойчивости промышленной, сельскохозяйственной и социально-культурной сфер республики» [16, с. 261]. Во-вторых, несправедливость демобилизации чеченцев из Красной армии и досрочное прекращение их военной службы в связи с депортацией в Казахстан.

В целом Великая Отечественная война является значимым узлом памяти чеченского народа, имеющим как позитивные (вклад в Победу, большое количество воинов-героев, получивших награды разной степени), так и трагические (демобилизация воинов, отсутствие до настоящего времени системных трудов, раскрывающих роль чеченцев в Великой Отечественной войне) коннотации.

5. Чеченские (российско-чеченские) войны.

И первая, и вторая чеченские войны, имевшие место в недавнем прошлом, а потому отличающиеся особой остротой восприятия, называются и исследователями, и самими чеченцами самыми травмирующими событиями новейшей чеченской истории: «Чеченский кризис так или иначе коснулся каждой семьи, глубоко деформировал нравственные устои, политическую культуру и религиозные представления. За 15 лет выросло целое поколение под ракетно-бомбовыми ударами в условиях тотального произвола, голода и лишений» [20, с. 149].

В соответствии с идеями Е. Сокирянской, истоки государственного сепаратизма, которые по сути и послужили катализатором первой российско-чеченской войны 1994–1996 годов, следует искать в специфике национальной идентичности чеченцев, а точнее – в типе исторической памяти, названной ею «памятью об обидах» (цит. по [13, с. 84]). С. Меликова полагает, что такого рода память конкретизируется не только в

«обиде» чеченского народа, связанной с давним противостоянием чеченцев и Российского государства в ходе кавказских войн в XIX веке, а также с депортацией чеченского народа в 1944 году, но и в «обидах» более общего, мировоззренческого характера. К ним она относит, во-первых, идею «маршо» («свобода»). С точки зрения М. Гаммера, политическое подчинение чеченцев русской, затем советской, а затем и российской власти означало фактически утрату свободы, мужественности и даже национальной души [22, с. 6–7]. Во-вторых, С. Меликова отмечает недовольство чеченцев русским/российским правлением, во многом игнорировавшим этническую, религиозную, ментальную специфику региона [13, с. 87].

Трагическую значимость для чеченского народа обе чеченские войны приобрели не только в связи с их огромными смертельными и разрушительными последствиями. По мысли М. К. Осмаева, кроме человеческих жертв, экономической, социальной, эпидемиологической катастрофы, которые остались после обеих военных кампаний, значительный урон был нанесен собственно культурной памяти чеченского народа, его идентичности. Это было связано, прежде всего, с тем, что во время боевых действий были разрушены музеи, уничтожены музейные коллекции, архивные материалы, документы, памятники культурно-исторического наследия и в целом – инфраструктура культуры [17, с. 11].

З. В. Сикевич одним из важнейших последствий российско-чеченских войн считает «потерю национальной гордости» [19, с. 126]. Он приводит результаты исследования, направленного в том числе на выявление наиболее значимых для национальной идентичности исторических событий, одним из которых, по данным опроса чеченцев, являются российско-чеченские войны конца прошлого столетия. Исследователь отмечает знаковую особенность в оценке данного события. Респонденты, называя его трагические и даже постыдные последствия («военные действия

Джохара Дудаева, в целом его правление, гибель молодых (вариант – невинных) людей, продажа людей и оружия, разрушение Грозного, вторжение Басаева в Дагестан, теракты в Буденновске и в Беслане, ваххабитское движение» [19, с. 126]), отмечали наряду с ними и положительные моменты – отмену контртеррористической операции, возрождение чеченского народа и восстановление его государственности в составе РФ, возвращение к мирной жизни.

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 конструкты. Однако в рамках данной статьи и проведенного исследования мы не ставили перед собой задачу досконального изучения культурной памяти чеченского народа, сосредоточив свое внимание на выявлении 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, именно событийный контент культурной (в ее терминологии – «исторической») памяти «образует 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» [18, с. 11–12].

Литература

1. Блиев М., Дегоев Д. Кавказская война. – М.: Росет, 1994. – 592 с.
2. Бугай Н. Ф. Репрессированные граждане на защите Отечества // Народ и война: очерки истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. – М.: Гриф и К, 2010. – С. 273–294.

3. Васильев А. Г. Западные «места» – восточные «узлы» памяти: в поисках методов анализа культур воспоминания // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 3. – С. 325–336.
4. Вачагаев М. Реабилитация народов Северного Кавказа: основные проблемы чеченцев и ингушей в период с 1957 по начало 1990-х годов // Кавказ и глобализация. – 2009. – Т. 3, № 1. – С. 164–173.
5. Вачагаев М. Чеченцы в Кавказской войне. Политизация чеченской истории // Грани. – 2002. – № 202. – С. 200–236.
6. Дармилова Э. Н. Кавказская война и народы Северного Кавказа: прошлое и современность: Вторая половина XIX–XX век: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. – Черкесск, 2003. – 172 с.
7. Единая концепция духовно-нравственного воспитания и развития подрастающего поколения Чеченской Республики. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/577924146> (дата обращения: 26.06.2022).
8. Ибрагимова З. Чеченцы. – М.: Пробел-2000, 2010. – 385 с.
9. Исакиева З. С. Из истории повседневной жизни депортированных народов в годы Великой Отечественной войны на примере чеченцев и ингушей // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 12. – С. 119–125.
10. Керимов М. М. Ислам в духовной культуре вайнахов // Этноконфессиональные отношения как фактор общественной жизни народов Северного Кавказа. – Махачкала: Изд. центр ДГУ, 2002. – 164 с.
11. Кокорхоева Д. С. Становление и развитие советской национальной государственности ингушского народа (1917–1944). – Элиста: Изд-во Калмыц. гос. ун-та, 2002. – 179 с.
12. Малашенко А. В. Исламские ориентиры Северного Кавказа. – М.: Гендальф, 2001. – 180 с.
13. Меликова С. Первая российско-чеченская война (1994–1996): источники и факторы этнической мобилизации // Кавказ и глобализация. – 2012. – Т. 6, № 3. – С. 84–93.
14. Минц М. Горцы Северного Кавказа в Великой Отечественной войне 1941–1945: проблемы истории, историографии и источниковедения (реферат) // История России в современной зарубежной науке. – 2015. – № 1. – С. 141–146.
15. Нора П. Франция – память. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 333 с.
16. Осмаев М. К. Значение мобилизационных мероприятий для устойчивости экономики Чечено-Ингушской АССР в годы Великой Отечественной войны // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: История России. – 2018. – № 4. – Т. 17. – С. 257–262.
17. Осмаев М. К. Чеченцы: обычаи, традиции, обряды (историко-культурные аспекты проблемы). – Грозный: Чечен. гос. ун-т, 2016. – 176 с.
18. Репина Л. П. Между фактом и символом: исторические события в макроструктуре национально-государственного нарратива // Ученые записки Казанского университета. Сер. «Гуманитарные науки». – 2019. – Т. 161. – С. 9–23.
19. Сикевич З. В. Этническая идентичность русских и чеченцев в контексте исторической памяти (сравнительный анализ) // Власть. – 2017. – Т. 25, № 2. – С. 122–129.
20. Султыгов А.-Х. Чеченская Республика: поиск идеологии политического урегулирования. – М.: Поматур, 2001. – 158 с.
21. Шнирельман В. Быть аланами. Интеллектуалы и политика на Северном Кавказе в XX веке. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 696 с.
22. Gammer M. The lone wolf and the bear: Three centuries of chechen defiance of russian rule. – Pittsburgh: University of Pittsburgh press, 2006. – 252 p.

References

1. Bliev M., Degoev D. *Kavkazskaya vojna [The Caucasian War]*. Moscow, Roset Publ., 1994. 592 p. (In Russ.).
2. Bugay N.F. Repressirovannye grazhdane na zashchite Otechestva [Repressed citizens in the defense of the Fatherland]. *Narod i vojna: ocherki istorii Velikoy Otechestvennoy vojny 1941–1945 godov [People and War: Essays on the history of the Great Patriotic War of 1941–1945]*. Moscow, Griff & Co Publ., 2010, pp. 273–294. (In Russ.).
3. Vasilyev A.G. Zapadnye «mesta» – vostochnye «uzly» pamyati: v poiskakh metodov analiza kul'tur vospominaniya [Western “places” - Eastern “knots” of memory: in search of methods of analysis of memory cultures]. *Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]*, 2015, no 3, pp. 325–336. (In Russ.).
4. Vachagaev M. Reabilitatsiya narodov Severnogo Kavkaza: osnovnye problemy chechentsev i ingushey v period s 1957 po nachalo 1990-kh godov [Rehabilitation of the peoples of the North Caucasus: the main problems of the Chechens and Ingush in the period from 1957 to the beginning of the 1990s]. *Kavkaz i globalizatsiya [Caucasus and Globalization]*, 2009, vol. 3, no. 1, pp. 164–173. (In Russ.).

5. Vachagaev M. Chechentsy v Kavkazskoy voynе. Politizatsiya chechenskoy istorii [Chechens in Caucasian War. Politicization of Chechen History]. *Grani [Facets]*, 2002, no. 202, pp. 200-236. (In Russ.).
6. Darmilova E.N. *Kavkazskaya voyna i narody Severnogo Kavkaza: proshloe i sovremennost': Vtoraya polovina XIX-XX vek: dis. ... kand. istoricheskikh nauk: 07.00.02 [The Caucasian War and the Peoples of the North Caucasus: Past and Modernity: Second half of the XIX-XX century. Diss. in PhD of Historical Sciences: 07.00.02]*. Cherkessk, 2003. 172 p. (In Russ.).
7. *Edinaya kontseptsiya dukhovno-nravstvennogo vospitaniya i razvitiya podrastayushchego pokoleniya Chechenskoj Respubliki [A single concept of spiritual and moral education and development of the younger generation of the Chechen Republic]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/2000202110070001?index=6&rangeSize=1> (accessed 06.06.2022).
8. Ibragimova Z. *Chechentsy [Chechens]*. Moscow, Gap-2000 Publ., 2010. 385 p. (In Russ.).
9. Isakieva Z.S. Iz istorii povsednevnoy zhizni deportirovannykh narodov v gody Velikoy Otechestvennoy voyny na primere chechentsev i ingushey [From the history of everyday life of deported peoples during the Great Patriotic War on the example of Chechens and Ingush]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal [International Scientific Research Journal]*, 2021, no. 12, pp. 119-125. (In Russ.).
10. Kerimov M.M. Islam v dukhovnoy kul'ture vaynakhov [Islam in the spiritual culture of the Vainakhs]. *Etnokonfessional'nye otноsheniya kak faktor obshchestvennoy zhizni narodov Severnogo Kavkaza [Ethno-confessional relations as a factor in public life of the North Caucasus]*. Mahachkala, DSU Publishing Centre Publ., 2002. 164 p. (In Russ.).
11. Kokorkhоеva D.S. *Stanovlenie i razvitie sovetskoy natsional'noy gosudarstvennosti ingushskogo naroda (1917-1944) [Formation and development of the Soviet national statehood of the Ingush people (1917-1944)]*. Elista, Kalmyk University Publ., 2002. 179 p. (In Russ.).
12. Malashenko A.V. *Islamskie orientiry Severnogo Kavkaza [Islamic Landmarks of the North Caucasus]*. Moscow, Gendalf Publ., 2001. 180 p. (In Russ.).
13. Melikova S. Pervaya rossiysko-chechenskaya voyna (1994-1996): istochniki i faktory etnicheskoy mobilizatsii [First Russian-Chechen war (1994-1996): sources and factors of ethnic mobilization]. *Kavkaz i globalizatsiya [Caucasus and Globalization]*, 2012, vol. 6, no. 3, pp. 84-93. (In Russ.).
14. Mints M. Gortsy Severnogo Kavkaza v Velikoy Otechestvennoy voynе 1941-1945: problemy istorii, istoriografii i istochnikovedeniya (referat) [Mountaineers of the North Caucasus in the Great Patriotic War 1941-1945: problems of history, historiography and source study (abstract)]. *Istoriya Rossii v sovremennoy zarubezhnoy nauke [Russian History in Contemporary Foreign Science]*, 2015, no. 1, pp. 141-146. (In Russ.).
15. Nora P. *Frantsiya – pamyat' [France - memory]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1999. 333 p. (In Russ.).
16. Osmaev M.K. Znachenie mobilizatsionnykh meropriyatiy dlya ustoychivosti ekonomiki Checheno-Ingushskoy ASSR v gody Velikoy Otechestvennoy voyny [The significance of mobilization activities for the sustainability of the economy of the Chechen-Ingush ASSR during the Great Patriotic War]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Istoriya Rossii [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: History of Russia]*, 2018, vol. 17, no. 4, pp. 257-262. (In Russ.).
17. Osmaev M.K. *Chechentsy: obychai, traditsii, obryady (istoriko-kul'turnye aspekty problemy) [Chechens: Customs, Traditions, and Rites (Historical and Cultural Aspects of the Problem)]*. Groznyy, Chechen State University Publ., 2016. 176 p. (In Russ.).
18. Repina L.P. Mezhdu faktom i simbolom: istoricheskie sobytiya v makrostrukture natsional'no-gosudarstvennogo narrativа [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, vol. 161, pp. 9-23. (In Russ.).
19. 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.).
20. Sulygov A.-Kh. *Chechenskaya Respublika: poisk ideologii politicheskogo uregulirovaniya [The Chechen Republic: The search for an ideology of political settlement]*. Moscow, Pomatur Publ., 2001. 158 p. (In Russ.).
21. 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.).
22. Gammer M. *The lone wolf and the bear: Three centuries of chechen defiance of russian rule*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2006. 252 p. (In Engl.).

УДК 316.74

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-32-40

ГОЛОД И СЫТОСТЬ КАК МАРКЕРЫ СОЦИАЛЬНОГО НЕРАВЕНСТВА В РОССИИ

Ермолаев Владимир Александрович, доктор технических наук, доцент, профессор кафедры биотехнологии и производства продуктов питания, Кузбасская государственная сельскохозяйственная академия (г. Кемерово, РФ). E-mail: ermolaevvla@rambler.ru

В статье рассматривается проблема голода и противоположное состояние – сытость как маркеры социального неравенства.

Автор отмечает, что голод, болезненное состояние, вызванное хроническим недостатком питания, является проблемой не только современного общества – голодающее население есть практически в любой стране, где-то в большей, а где-то в меньшей степени. Соответственно, есть группа населения, которая отличается от остального населения и имеет неравные с ним социально-экономические возможности, в том числе и в отношении питания.

Анализ статистических данных уровня бедности показал, что в России разрыв между слоями населения по объему доходов увеличивается, однако количество голодающих сокращается. Несмотря на это, стратификация общества продолжается, особенно в условиях восстановления после ограничений, установленных во время пандемии коронавируса, и санкций.

Кроме того, автором было отмечено, что голод как состояние может специально воспроизводиться (с определенной индивидуальной целью) преимущественно группой состоятельных людей. И действительно, довольно трудно представить, что люди, страдающие от дефицита питания, специально будут от него отказываться при наличии еды для достижения конкретных целей, например похудения или др.

Инструментом стратификации общества и усиления неравенства является также аппетит, который регулирует уровень сытости и голода по-разному у представителей не только разных групп, но и по гендерному признаку.

Обобщая изложенное, автор приходит к выводу, что голод и сытость являются маркерами социального неравенства, представляющими совокупность символов и знаков. Так, указанные состояния можно различить не только по составу меню, но и по гастрономическому дискурсу, по тому, как выражают отношение к пище и процессу ее употребления представители различных групп.

Ключевые слова: голод, сытость, неравенство, знаки и символы, гастрономический дискурс, социальные маркеры, бедность.

HUNGER AND SATIETY AS MARKERS OF SOCIAL INEQUALITY IN RUSSIA

Ermolaev Vladimir Aleksandrovich, Dr of Technical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Biotechnology and Food Production, Kuzbass State Agricultural Academy (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ermolaevvla@rambler.ru

The article deals with the problem of hunger and the opposite state, satiety, as markers of social inequality.

The author notes that hunger, a painful condition caused by chronic malnutrition, is not only a problem of modern society as there is a starving population in almost any country, somewhere to a greater and somewhere to a lesser extent. Accordingly, there is a population group that differs from the rest of the population and has unequal socio-economic opportunities with it, including in terms of nutrition.

Analysis of poverty statistics has shown that in Russia the gap between the income strata of the population is increasing, but the number of hungry people is decreasing. Despite this, the stratification of society continues,

especially in the conditions of recovery from the restrictions imposed during the coronavirus pandemic and sanctions.

Further theoretical analysis showed that the level of income determines whether a person belongs to a particular social group, poor or well-off people. Within these groups, transformations are constantly taking place, changing the culture of everyday life. Thus, the habit of people living in conditions of chronic malnutrition implies not only the consumption of simpler and lower-level food, but also the lack of etiquette, as a rule, unlike the food culture among wealthy people.

In addition, the author noted that hunger as a condition can be specially reproduced (for a specific individual purpose) mainly by a group of wealthy people. And indeed, it is quite difficult to imagine that people suffering from nutritional deficiencies will specifically refuse it, if there is food, to achieve specific goals: weight loss or any other (not related to religious).

Appetite is also an instrument of stratification of society and increasing inequality, which regulates the level of satiety and hunger in different ways among representatives of not only different groups, but also by gender.

Summarizing the above, the author comes to the conclusion that hunger and satiety are markers of social inequality, representing a set of symbols and signs. Thus, these states can be distinguished not only by the composition of the menu, but also by the gastronomic discourse, by how representatives of various groups express their attitude to food and its process of its consumption.

Keywords: hunger, satiety, inequality, signs and symbols, gastronomic discourse, social markers, poverty.

Введение

В последнее время неравенство в обществе все чаще оказывается в центре внимания, причем неравенство не только в сфере доходов и занятости, но и в области культурного уровня населения, что отразилось в появлении ряда крупных исследований. В качестве примера можно назвать работы Э. Аткинсона, Б. Милановича и др. [1; 15]. Обсуждение проблем дифференциации населения по различным критериям (экономическим, культурологическим и др.) активно ведется и в российской научной среде [10; 12; 16; 19].

Обеспокоенность проблемой неравенства в обществе выходит за пределы научного сообщества. Например, ряд докладов международных организаций посвящен указанной проблеме и разработке рекомендаций по управлению неравенством. К таким работам можно отнести серию докладов Всемирного банка «Бедность и всеобщее процветание» (например, «Бедность и всеобщее процветание 2018: как сложить мозаику бедности» [3], «Бедность и всеобщее процветание 2020: повороты судьбы» [4] и другие доклады из серии, выпущенные с 2016 года).

Неравенства, как полагает С. В. Мареева [13], являются серьезной «болевым точкой» современного общества, в том числе и в России. При этом в 70-х годах XX века такое состояние рас-

сматривалось учеными как «побочный эффект» социализма и капитализма, и предполагалось, что прогрессивное развитие общества сократит эти неравенства. Однако современные исследования показывают, что разрыв между условно бедным населением и богатым (процветающим) только усиливается – индекс Джини с 1995 года вырос на 2,1 %, или на 0,021 пункта (таблица 1).

Таблица 1

**Индекс Джини в России
за период 1995–2021 годов [14; 21], %**

Год	Индекс Джини
1995	38,7
2000	39,5
2005	40,9
2010	42,1
2015	41,2
2016	41,2
2017	41,1
2018	41,3
2019	41,1
2020	40,3
2021	40,8

Безусловно, чем ниже у человека уровень доходов, тем меньше он может себе позволить приобрести качественных и разнообразных продуктов питания. В подобных условиях возникает дефицит не только микроэлементов и витаминов, но и килокалорий, то есть появляется состояние недоедания. ООН определяет недоедание как недостаток энергии, получаемой человеком с пищей, для ведения полноценного образа жизни, что может привести к состоянию голода (хроническому недоеданию) – болезненного или неприятного ощущения, вызванного недостатком калорий [6].

Российская Федерация, по состоянию на 2020 год, находилась в одном ряду со странами Европы по распространенности недоедания (рис. 1) (доклад Продовольственной и сельскохозяйственной организации Объединенных наций – ФАО):

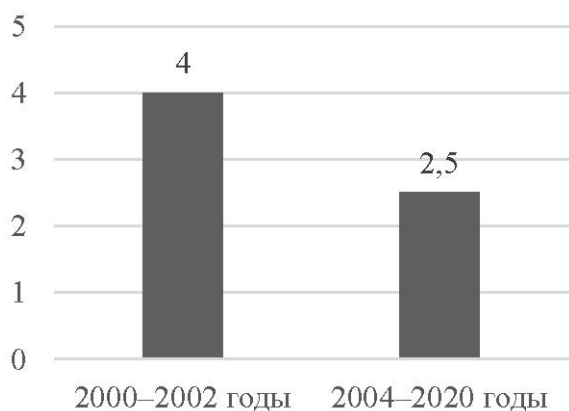


Рисунок 1. Распространенность недоедания в России, 2000–2020 годы [7], %

При этом в России количество населения, испытывающего недостаток продовольствия, согласно докладу ФАО, сократилось на 3,1 млн человек (до 8,8 млн человек) в 2020 году, по сравнению с 2014 годом (11,9 млн человек).

Таким образом, очевидно, что дифференциация населения по голоду/сытости и наличие большого разрыва между группами является проблемой общества. Тем более это стало актуальным в кризисные периоды – например, пандемии коронавируса (с 2020 года). В настоящий момент ситуация продовольственного обеспечения государств

ухудшается, поскольку многие страны зависят от импорта продуктов питания и удобрений [22].

Формирование традиционных практик питания

Обращаясь к сущности и истокам голода, следует отметить, что голод является следствием проблемы распределения пищи, условно дифференцируя население страны на следующие группы: 1) люди с хроническим недостатком питания – испытывающие голод и 2) люди с противоположным состоянием, сытостью – достаточностью и изысканностью, которые питаются относительно правильно и полезно, получая базовый минимум элементов и килокалорий, и лица, которые могут себе позволить выбирать из натуральных продуктов и деликатесов те, которые в большей степени соответствуют антропометрическим характеристикам, стилю жизни и т. д.

Следовательно, в пределах указанных групп, существование которых подтверждалось еще в I тысячелетии до н. э. (практика распределения сельскохозяйственных продуктов в Китае [18]), формируется определенный габитус, характерный для представителей того или иного сообщества.

Как указывает Н. Н. Зарубина [8], габитус определяет культуру и стиль питания в повседневной жизни, отражая предпочтения индивидов, сформированные на подсознательном уровне. В конечном счете, практики питания, принятые в указанных сообществах, становятся элементами групповой идентичности.

Исследования, проведенные П. Бурдые, показали, что переход взрослого человека, имеющего сформированный габитус, определенный обществом подобных себе, из одной группы в другую характеризует повышение дохода и увеличение стоимости и качества пищи, но не изменение привычек и вкусов [5, с. 543].

Для современной России, в условиях, обусловленных кризисами, имеющими различную природу, вопрос влияния дифференциации населения на культуру питания и формирования габитуса стоит особенно остро, поскольку существенно поменялись условия повседневной жизнедеятельности большинства социальных групп.

Различия принципов питания бедных и богатых основаны на необходимости потреблять пищу для формирования энергии жизнедеятельности, обеспечивающей работоспособность и физическую силу, а также для удовлетворения эстетических потребностей человека – у бедных признаком благополучия всегда было наличие плотной пищи, такой, которая быстрее насыщала бы и восстанавливала работоспособность. При этом проблема разнообразия и вкуса для этой группы не стояла, как и совершенствования процесса приготовления пищи. Особенности габитуса соответствующего класса отчетливо прослеживаются в русской культуре XIX–XX веков. У представителей социальных групп с высоким положением в обществе, наоборот, признаком богатства служило обилие еды, ее разнообразие. У зажиточных людей, длительно занимающих высокое положение в обществе, формируется такое свойство, как вкус – умение различать изысканное [11]. По словам П. Бурдьё, для таких лиц социальный капитал трансформируется в капитал гурманства, в рамках которого важным является качество пищи, а не ее количество. Кроме того, для представителей высшего класса стали приобретать значение этикетные нормы потребления пищи, которые позволяли смещать акцент с собственно насыщения на вкус и коммуникацию. Здесь особенно становится заметным различие с низшим классом, для которого этикет является обременительным.

Однако уже в XIX веке, по мнению В. В. Похлебкина, перемещение разбогатевших крестьян в класс буржуазии привело к распространению соответствующих вкусов в «элитную гастрономическую культуру» [20]. Это означает, что повышение доходов населения позволило людям приобретать продукты питания, ранее им недоступные, при этом сама культура потребления пищи оставалась на низком уровне – отсутствие этикета, неизменившийся процесс приготовления и подачи блюд и т. д.

Дифференциация практик питания современной России

На рубеже XX–XXI веков распределительная практика, имевшая место в советский период развития нашей страны, сменилась индивидуаль-

ными возможностями населения, определяемыми материальным статусом. Например, среди признаков бедности недостаток питания как фактор был назван в качестве ведущего у 73 % населения России [2]. Подобное питание означает, прежде всего, дешевые продукты. На этот класс ориентирован целый сегмент продуктовых магазинов, предлагающих узкий ассортимент малокачественных и дешевых продуктов. Такие социальные группы являются базой для воспроизводства габитуса, предполагающего насыщение дешевыми продуктами, как считает Н. Н. Зарубина [8].

Группы состоятельных граждан, наоборот, трансформируются под влиянием роста экономических возможностей. На сегодняшний день большое распространение получают и являются ведущими практики питания, предполагающие экологическую чистоту и натуральность продуктов, свежесть (например, охлажденное мясо, а не замороженное) и др., то есть качество и, соответственно, высокую стоимость. Для таких групп населения также имеется торговый сегмент, удовлетворяющий их гастрономические потребности.

Среди состоятельных групп формируется направление «медикализации» питания, представляющее собой совокупность научных знаний о здоровье организма и питании, оказывающем влияние на состояние тела и внешний вид, что в данном случае является маркером социальной состоятельности. Переедание, простое насыщение, озабоченность только калорийностью являются, как представляется, признаками культуры питания низших классов. Указанное отчасти подтверждается словами М. Монтанари: «Мы боимся переедания, как наши предки боялись голода» [17].

Репрезентативно-телесное значение голода и сытости

Немного иное значение имеют голод и сытость в рамках культуры репрезентации тела. Так, по словам социолога питания К. Фишлера, еда является источником беспокойства на экзистенциальном уровне, как по жизненно важным, так и по символическим причинам: то, что мы едим, становится частью нас самих. Таким образом, пища включается в наш габитус, когда она пересекает границу между тем, что находится вне тела, и тем, что принадлежит самому телу [24].

Эта универсальная тенденция к экзистенциальной тревоге, по словам Д. Луптон, в настоящее время усиливается в западном мире. Ее исследование демонстрирует, что чувства отчуждения и отделения от тела, которые диагностируются как ненормальные состояния, присущи не только людям, страдающим расстройствами пищевого поведения. Многие люди, которые не имеют таких расстройств, испытывают похожие, хотя и менее интенсивные переживания. В моменты, когда они обнаруживают, что не могут контролировать свое влечение к любимым продуктам и придерживаться диеты для похудения, они испытывают чувство вины, стыда, разочарования и отвращения к себе [27].

Такие чувства следует рассматривать как связанные не только с физическим телом, но и с телом как репрезентацией. Характерно, например, что многие в наши дни воспринимают жирные и «тяжелые» продукты как «отвратительную пищу», которая, как считается, делает тело тучным, непрезентабельным [26].

Исходя из этого, очевидно, что голод и чувство сытости переживаются по-разному в разных социальных контекстах, в зависимости от того, с какими людьми человек находится во взаимодействии, а также какой социальный статус он имеет.

Так, по мнению Г. Зиммель, естественный характер приема пищи обуславливается введением повторяющихся шаблонов и эстетических требований к еде, а также широким спектром предписаний и запретов относительно того, когда, как и что следует есть [9]. Таким образом, способность контролировать аппетит во время еды и между приемами пищи становится одной из характеристик цивилизованности и хорошего воспитания [28]. Следовательно, контроль аппетита, а также таких чувств, как голод и сытость, становится характерной чертой людей, которые следят за своим телом и здоровьем, применяют, в большинстве случаев, медиализованные практики питания, а значит, могут позволить себе в рамках питания намного больше (покупать качественные и полезные продукты), чем та часть населения, которая испытывает недостаток в средствах.

В этом контексте голод и сытость выступают не как вынужденные состояния, вызванные соци-

альным статусом, а как контролируемые средства поддержания своего тела в хорошем состоянии, опосредованные чувством аппетита.

Примечательно, что именно состоятельные люди могут себе позволить воспроизводить чувство голода ради достижения необходимой телесности, тогда как более бедным слоям населения это недоступно (иначе упадет уровень работоспособности). Из этих предпосылок строится определенная культура питания, предполагающая, в первом случае, наличие качественных продуктов, разнообразного сбалансированного питания, а во втором – плотной и калорийной пищи.

Также следует отметить лингвистический аспект, связанный с голодом и сытостью. По нашему мнению, имеют место определенные отличия дискурса в области гастрономической культуры, характерной для представителей различных групп. Например, речевое взаимодействие людей, испытывающих хронический недостаток пищи, как правило, основывается на просторечных наименованиях продуктов питания («картоха», «сольце» и др.), процесса употребления пищи («похватать», «пожрать» и др.), состояния насыщения («наелся от пуза», «завязать жирок» и др.). Эти слова являются обычными в повседневной речи указанной группы населения, литературные наименования практически отсутствуют, так же как и этикет. Люди, питающиеся более разнообразно и сбалансированно, наоборот, используют преимущественно литературный язык в повседневном общении относительно питания, чтут культурные традиции, придерживаются этикетных норм.

Кроме того, голод и сытость в качестве маркеров социального статуса определяют гендерные различия в культуре питания. Как отмечают исследователи, в частности С. Андерссон, в то время как более легкое чувство насыщения ассоциируется с современным, эффективным образом жизни, с женственностью, более тяжелое чувство характерно для традиционного образа жизни, а также связано с тяжелой физической работой и мужественностью [23].

Однако как для мужчин, так и для женщин, несмотря на различие в практиках питания, важной является рациональность в питании, тогда как неумеренность в еде понимается как неспособность контролировать себя [25].

Таким образом, способность контролировать чувства голода и сытости, опосредованные аппетитом, с целью оказания влияния на состояние телесности, является фактором, определяющим социальное и гендерное различия.

Заключение

Завершая исследование, хотелось бы отметить следующее. Голод, безусловно, приводит к стратификации населения на бедных (которые не имеют средств или имеют их недостаточно для приобретения продуктов питания) и условно богатых (средний класс как исчезающая категория и состоятельная часть населения). Несмотря на то что количество откровенно голодающих людей сокращается, все же отмечается недостаток продовольствия, в том числе и в России.

Голод, в понимании этого термина ООН, представляет собой вынужденное состояние при остром недостатке денежных или иных средств, необходимых для приобретения или получения (выращивания) продуктов питания. Безусловно, у людей, которые испытывают в большей или меньшей степени дефицит пищи (не только в ее количестве, но и объеме минералов, витаминов, аминокислот), формируется определенный габитус, определяющий культуру питания. Габитус образуется и у состоятельного населения, которое чувство голода не испытывает (в указанном значении), а наоборот, получает на фоне условного изобилия способность контролировать чувство сытости, отказываться от ряда продуктов с целью поддержания здорового образа жизни, что не мо-

гут позволить себе люди, не имеющие такого же уровня материальной обеспеченности.

По нашему мнению, голод и сытость являются базовыми характеристиками при стратификации общества на богатых и бедных (социальное неравенство), что обуславливает появление экономических категорий и ниш, предназначенных для того или иного класса населения. Кроме того, указанные факторы определяют предпосылки формирования габитуса групп населения, а существование этих групп является основой для самовоспроизводства (то есть воспроизведения себе подобных).

Таким образом, полагаем, что голод и сытость, в контексте изложенного, являются маркерами социального неравенства, иными словами, представляют собой совокупность знаков и символов, выраженных в гастрономическом дискурсе (обозначение продуктов питания, процесса приготовления, непосредственного потребления) в гастрономической культуре. Указанные маркеры позволяют не только идентифицировать себя с какой-либо группой или отличить не принадлежащего к этой группе индивида, но и сообщить о себе некую информацию. Например, пищевые предпочтения или отказ от определенных продуктов являются способом идентификации и одновременно репрезентацией самого себя в обществе. Кроме того, неравные возможности в питании опосредованно выражают не только отличие групп, но и социальное неравенство, определяя уровень благополучия по качеству культуры питания.

Литература

1. Аткинсон Э. Неравенство: как с ним быть? – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. – 536 с.
2. Бедность и бедные в современной России / под ред. М. К. Горшкова, Н. Е. Тихоновой. – М.: Весь мир, 2014. – 304 с.
3. Бедность и всеобщее процветание 2018: как сложить мозаику бедности [Электронный ресурс]. – URL: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/30418/9781464813306.pdf?sequence=34&isAllowed=y> (дата обращения: 10.09.2022).
4. Бедность и всеобщее процветание 2020: повороты судьбы [Электронный ресурс]. – URL: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/34496/9781464816024.pdf> (дата обращения: 10.09.2022).
5. Бурдые П. Различение: социальная критика суждения. Западная экономическая социология: хрестоматия современной классики. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 537–568.
6. Доклад ООН: В 2021 году число голодающих в мире достигло 828 млн [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.who.int/ru/news/item/06-07-2022-un-report--global-hunger-numbers-rose-to-as-many-as-828-million-in-2021> (дата обращения: 10.09.2022).
7. Европа и Центральная Азия: Региональный обзор продовольственной безопасности и питания, 2021 год [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.fao.org/3/cb7493en/cb7493en.pdf> (дата обращения: 10.09.2022).

8. Зарубина Н. Н. Практики питания как маркер и фактор социального неравенства в России: история и современность // Историческая психология и социология истории. – 2014. – Т. 7, № 2. – С. 46–62.
9. Зиммель Г. Конфликт современной культуры / пер. со 2-го нем. изд. (1921) Е. М. Арсенева; предисл. проф. В. В. Святловского. – Петроград: Начатки знаний, 1923. – 40 с.
10. Капелюшников Р. И. Экономическое неравенство – вселенское зло? // Вопросы экономики. – 2019. – № 4. – С. 91–106.
11. Кириленко С. А. Наслаждение вкусом // *Studia culturae*. Вып. 1. Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: СПбГУ, 2001. – С. 93–106.
12. Мареева С.В. Монетарное неравенство в России в социологическом измерении // Вестник Института социологии. – 2020. – Т. 11, № 3. – С. 78–98.
13. Мареева С. В. Социальные неравенства и социальная структура современной России в восприятии населения // Вестник Института социологии. – 2018. – Т. 9, № 3. – С. 101–121.
14. Мареева С. В., Слободенюк Е. Д. Неравенство в России на фоне других стран: доходы, богатство, возможности: аналитический доклад / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: НИУ ВШЭ, 2021. – 28 с.
15. Миланович М. Глобальное неравенство. Новый подход для эпохи глобализации. – М.: Изд-во Института Гайдара, 2017. – 336 с.
16. Модель доходной стратификации российского общества: динамика, факторы, межстрановые сравнения / Н. Е. Тихонова, Ю. П. Лежнина, С. В. Мареева, В. А. Аникин, А. В. Каравай, Е. Д. Слободенюк; под общ. ред. Н. Е. Тихоновой. – М.; СПб.: Нестор-История, 2018. – 368 с.
17. Монтанари М. Голод и изобилие: история питания в Европе / пер. с итал. А. Мирюлюбовой. – СПб.: Александрия, 2018. – 274 с.
18. Муравьев В. В. Питание населения и духовная культура // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 28. – С. 59–69.
19. Овчарова Л. Н., Попова Д. О., Рудберг А. М. Декомпозиция факторов неравенства доходов в современной России // Журнал Новой экономической ассоциации. – 2016. – № 3 (31). – С. 170–185.
20. Похлебкин В. В. Моя кухня. – М.: Эксмо, 2013. – 208 с.
21. Распределение общего объема денежных доходов и характеристики дифференциации денежных доходов населения в целом по России и по субъектам Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: https://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/tab_bed_1-2-4.html (дата обращения: 10.09.2022).
22. Эксперты предсказали рост числа голодающих в мире [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.forbes.ru/society/464709-eksperty-predskazali-rost-cisla-golodaushih-v-mire> (дата обращения: 10.09.2022).
23. Andersson S. *Roles of Food – Sociological Gastronomy*. – Stockholm: Almqvist & Wicksell Förlag AB, 1980.
24. Fischler C. *Cuisines and food selection // Food Acceptability*. – New York: Elsevier Applied Science, 1988. – P. 193–206.
25. Glassner B. *Fitness and the postmodern self // J. Health Soc. Behav.* – 1989. – № 30. – P. 180–191.
26. Leder D. *The Absent Body*. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1990. – 229 p.
27. Lupton D. *Food, the Body and the Self*. – London: Sage, 1996. – 170 p.
28. Simmel G. *The sociology of the meal // Sociologi Idag, Maltidets Sociologi*. – 1993. – № 1. – P. 3–11.

References

1. Atkinson E. *Neravenstvo: kak s nim byt'?* [*Inequality: how to deal with it?*]. Moscow, Izdatel'skiy dom "Delo" RANKhiGS Publ., 2018. 536 p. (In Russ.).
2. *Bednost' i bednye v sovremennoy Rossii* [*Poverty and the poor in modern Russia*]. Ed. by M.K. Gorshkov, N.E. Tikhonova. Moscow, Ves' mir Publ., 2014. 304 p. (In Russ.).
3. *Bednost' i vseobshchee protsvetanie 2018: kak slozhit' mozaiku bednosti* [*Poverty and Shared Prosperity 2018: Putting together the Mosaic of Poverty*]. (In Russ.). Available at: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/30418/9781464813306.pdf?sequence=34>.
4. *Bednost' i vseobshchee protsvetanie 2020: povoroty sud'by* [*Poverty and Shared Prosperity 2020: Twists of Fate*]. (In Russ.). Available at: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/34496/9781464816024.pdf> (accessed 10.09.2022).
5. Burdye P. *Razlichenie: sotsial'naya kritika suzheniya. Zapadnaya ekonomicheskaya sotsiologiya: Khrestomatiya sovremennoy klassiki* [*Distinction: social critique of judgment. Western economic sociology: Reader of modern classics*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 537-568. (In Russ.).

6. *Doklad OON: V 2021 godu chislo golodayushchikh v mire dostiglo 828 mln [UN report: In 2021, the number of hungry people in the world reached 828 million]*. (In Russ.). Available at: <https://www.who.int/ru/news/item/06-07-2022-un-report--global-hunger-numbers-rose-to-as-many-as-828-million-in-2021> (accessed 10.09.2022).
7. *Evropa i Tsentral'naya Aziya – Regional'nyy obzor prodovol'stvennoy bezopasnosti i pitaniya, 2021 god [Europe and Central Asia - Regional Food Security and Nutrition Review 2021]*. (In Russ.). Available at: <https://www.fao.org/3/cb7493en/cb7493en.pdf> (accessed 10.09.2022).
8. Zarubina N.N. Praktiki pitaniya kak marker i faktor sotsial'nogo neravenstva v Rossii: istoriya i sovremennost' [Nutrition practices as a marker and factor of social inequality in Russia: history and modernity]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii [Historical psychology and sociology of history]*, 2014, vol. 7, no. 2, pp. 46-62. (In Russ.).
9. Zimmel G. *Konflikt sovremennoy kul'tury [The conflict of modern culture]*. Petrograd, Nachatki znaniy Publ., 1923. 40 p. (In Russ.).
10. Kapelyushnikov R.I. Ekonomicheskoe neravenstvo – vselenskoe zlo? [Economic inequality - a universal evil?]. *Vo-prosy ekonomiki [Issues of Economics]*, 2019, no. 4, pp. 91-106. (In Russ.).
11. Kirilenko S.A. Naslazhdenie vkusom [Enjoyment of taste]. *Studia culturae. Vyp. 1. Al'manakh kafedry filosofii kul'tury i kul'turologii i Tsentra izucheniya kul'tury filosofskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Studia culturae. Issue. 1. Almanac of the Department of Philosophy of Culture and Culturology and the Center for the Study of Culture of the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University]*. St. Petersburg, SPGU Publ., 2001, pp. 93-106. (In Russ.).
12. Mareeva S.V. Monetarnoe neravenstvo v Rossii v sotsiologicheskom izmerenii [Monetary inequality in Russia in the sociological dimension]. *Vestnik Instituta sotsiologii [Bulletin of the Institute of Sociology]*, 2020, vol. 11, no. 3, pp. 78-98. (In Russ.).
13. Mareeva S.V. Sotsial'nye neravenstva i sotsial'naya struktura sovremennoy Rossii v vospriyatii naseleniya [Social inequalities and the social structure of modern Russia in the perception of the population]. *Vestnik Instituta sotsiologii [Bulletin of the Institute of Sociology]*, 2018, vol. 9, no. 3, pp. 101-121. (In Russ.).
14. Mareeva S.V., Slobodenyuk E.D. *Neravenstvo v Rossii na fone drugih stran: dokhody, bogatstvo, vozmozhnosti: analiticheskiy doklad [Inequality in Russia against the background of other countries: income, wealth, opportunities: an analytical report]*. Moscow, NIU VSHe Publ., 2021. 28 p. (In Russ.).
15. Milanovich M. *Global'noe neravenstvo. Novyy podkhod dlya epokhi globalizatsii [Global inequality. A new approach for the era of globalization]*. Moscow, Izd-vo Instituta Gaydara Publ., 2017. 336 p. (In Russ.).
16. Tikhonova N.E., Lezhnina Yu.P., Mareeva S.V., Anikin V.A., Karavay A.V., Slobodenyuk E.D. *Model' dokhodnoy stratifikatsii rossiyskogo obshchestva: dinamika, faktory, mezhranovye sravneniya [Model of income stratification of the Russian society: dynamics, factors, cross-country comparisons]*. Ed. N.E. Tikhonova. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018. 368 p. (In Russ.).
17. Montanari M. *Golod i izobilie: istoriya pitaniya v Evrope [Hunger and Plenty: A History of Nutrition in Europe]*. Translated from the Italian by A. Miroljubova. St. Petersburg, Aleksandriya Publ., 2018. 274 p. (In Russ.).
18. Muravyev V.V. *Pitanie naseleniya i dukhovnaya kul'tura [Nutrition of the population and spiritual culture]*. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Chelyabinsk State University]*, 2008, no. 28, pp. 59-69. (In Russ.).
19. Ovcharova L.N., Popova D.O., Rudberg A.M. *Dekompozitsiya faktorov neravenstva dokhodov v sovremennoy Rossii [Decomposition of income inequality factors in modern Russia]*. *Zhurnal Novoy ekonomicheskoy assotsiatsii [Journal of the New Economic Association]*, 2016, no. 3 (31), pp. 170-185. (In Russ.).
20. Pokhlebkina V.V. *Moya kukhnya [My kitchen]*. Moscow, Eksmo Publ., 2013. 208 p. (In Russ.).
21. *Raspredelenie obshchego ob'ema denezhnykh dokhodov i kharakteristiki differentsiatsii denezhnykh dokhodov naseleniya v tselom po Rossii i po sub'ektam Rossiyskoy Federatsii [Distribution of the total amount of money income and characteristics of the differentiation of money income of the population as a whole in Russia and in the constituent entities of the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: https://rosstat.gov.ru/storage/mediabank/tab_bed_1-2-4.html (accessed 10.09.2022).
22. *Ekspery predskazali rost chisla golodayushchikh v mire [Experts predicted an increase in the number of hungry people in the world]*. (In Russ.). Available at: <https://www.forbes.ru/society/464709-ekspery-predskazali-rost-cisla-golodausih-v-mire> (accessed 10.09.2022).
23. Andersson S. *Roles of Food – Sociological Gastronomy*. Stockholm, Almqvist & Wicksell Förlag AB Publ., 1980. (In Engl.).

24. Fischler C. Cuisines and food selection. *Food Acceptability*. New York, Elsevier Applied Science Publ., 1988, pp. 193-206. (In Engl.).
25. Glassner B. Fitness and the postmodern self. *J. Health Soc. Behav.*, 1989, no. 30, pp.180-191. (In Engl.).
26. Leder D. *The Absent Body*. Chicago, IL, University of Chicago Press, 1990. 229 p. (In Engl.).
27. Lupton D. *Food, the Body and the Self*. London, Sage Publ., 1996. 170 p. (In Engl.).
28. Simmel G. The sociology of the meal. *Sociologi Idag, Maltidets Sociologi*, 1993, no. 1, pp. 3-11. (In Engl.).

УДК 069.01

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-40-50

СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В РАКУРСЕ СОЗДАНИЯ ТАКТИЛЬНОЙ СТАНЦИИ

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

Коробейников Василий Николаевич, доцент, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член ВТОО «Союз художников России» (г. Кемерово, РФ). E-mail: vasilij.korobeinikoff@yandex.ru

Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член ВТОО «Союз художников России» (г. Кемерово, РФ). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Статья посвящена проблеме адаптации художественного наследия для людей с ограниченными возможностями здоровья по зрению. Решение этой проблемы связано с разработкой и внедрением проекта, направленного на адаптацию детей и взрослых с нарушениями зрительного анализатора (незрячих и слабовидящих) в пространстве современного музея.

В статье описана авторская технология создания тактильной станции. Ее особенностью является возможность демонстрации произведения живописи слабовидящим и незрячим не просто через аналогичную копию, а станцию, разработанную с учетом содержательной составляющей его художественного образа. Это важный момент организации работы подобного плана. Значимость такой технологии в реализации проекта обусловлена вовлечением лиц с отсутствующим и остаточным зрением в процесс дешифровки образа через доступные им органы чувств. В отношении лиц, не имеющих зрения, авторы проекта продумали, как задействовать не только тактильные ощущения, но и обоняние. Поэтому наряду с тактильной копией, представленной рядом с оригиналом работы, фигурирует аромат ладана. Согласно возможностям лиц, имеющих остаточное зрение, воспринимать частично цвет, тактильная копия создана не однотонной, а включает оттенки цвета согласно гамме оригинала произведения. Важно подчеркнуть, что особенность данного проекта заключается в сотрудничестве автора произведения живописи и мастера, изготовившего тактильную копию, на каждом этапе работы.

В публикации сделан вывод о том, что совместный проект, объединяющий профессионалов из различных областей знаний: музеологии и сферы изобразительного искусства – является показательным в достижении полноценного для практики результата. Такое сотрудничество в приобретении опыта работы по созданию тактильных станций, основанных на совокупности материального и транслируемого содержательного образа, послужило позитивным опытом и толчком для создания в будущем временных выставок и постоянных экспозиций.

Ключевые слова: абстрактное, материальное, социокультурная реабилитация, структура образа, тактильная станция, художественный образ.

THE STRUCTURE OF ARTISTIC IMAGE FROM THE PERSPECTIVE OF CREATING THE TACTILE STATION

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

Korobeynikov Vasily Nikolaevich, Associate Professor, Associate Professor of Department of Decorative and Applied Art, Kemerovo State University of Culture, Member of the Union of Artists of Russia (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vasilij.korobeinikoff@yandex.ru

Voronova Irina Vitalyevna, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Decorative and Applied Art, Kemerovo State University of Culture, Member of the Union of Artists of Russia (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Irinanika1005@rambler.ru

Adaptation of artistic heritage for people with visual impairments is a significant problem for state and municipal museums. Its solution is possible with the introduction into practice of projects in the form of tactile stations, including the original work, its tactile copy and objects that allow intensive use of part of the senses. These can be fragrances or separate fragments of products corresponding to the subject of the work (lids, plaster casts of parts of the face, masks, etc.).

This publication is devoted to the presentation of the author's technology for creating the tactile station. It differs from analogues not only in the reproduction of details and contours of the original work, but in the ability to decipher its content through a figurative solution created by the artist. The advantage of this project is related to the possibility of deciphering the image through the senses available to the visually impaired and the visually impaired. These are tactile sensations and smell, the presence of color. Therefore, work at each stage of the project was carried out with close cooperation between the author of the painting and the master who made its tactile copy.

The publication concluded that the cooperation of professionals from the field of museology and the field of fine arts is necessary and indicative in achieving a complete result for practice. Such cooperation can be interpreted as a positive work experience and the basis for creating an exhibition exposition in the future.

Keywords: abstract, material, socio-cultural rehabilitation, image structure, tactile station, artistic image.

Одной из самых тяжелых форм инвалидности считается слепота. Известно, что главной проблемой людей с ограниченными возможностями здоровья по зрению: незрячих и слабовидящих – является недостаточное восприятие окружающего мира. Однако, создав определенные для данной категории посетителей музея условия, можно избежать многих трудностей.

В условиях модернизации культурной политики России огромное внимание начинает уделяться проблемам доступности государственных и муниципальных музеев для социокультурной реабилитации музейными средствами [6; 15]. В своей практической деятельности музеи все чаще разрабатывают и внедряют проекты, посвященные адаптации детей и взрослых с нарушениями зрительного анализатора – незрячих и слабовидящих, а также слабослышащих, маломобильных

и других нозологий. В этой связи особого внимания заслуживает исследование И. Н. Дониной, в котором впервые обоснована и доказана эффективность использования инклюзивного подхода и принципов универсального дизайна в социокультурной адаптации инвалидов музейными средствами [3].

Анализ научных публикаций выявил, что фундаментальные труды, обобщающие опыт взаимодействия музеев с людьми с ограниченными возможностями здоровья, только начинают появляться. К сожалению, таких исследований за последние десять лет написано немного [7; 8; 16; 17]. Однако степень изученности форм работы с данной категорией в культурно-образовательном пространстве музея неоднородна. Частично представлены адаптированные развивающие и психокоррекционные программы для детей с откло-

нениями в развитии. Почти не освещена работа со взрослыми инвалидами, а также с людьми пожилого возраста. Существует недостаток публикаций, содержащих практические рекомендации по созданию экспозиций и выставок, доступных для посетителей с сенсорными и ментальными нарушениями. Совокупность перечисленных моментов свидетельствует о недостаточной работанности темы исследования, определяет ее новизну. Работа с данной категорией посетителей музея как таковая не была прежде предметом специального научного анализа. При этом ее отдельным аспектам в ряде исследований уделялось внимание [11].

Сегодня музеи и учреждения музейного типа самостоятельно начали разработку адаптированных культурно-образовательных программ, направленных на презентацию историко-культурного наследия. Сложившаяся ситуация связана с утверждением порядка по обеспечению доступности музеев для инвалидов, включая ознакомление с музейными предметами и коллекциями [9].

Данные программы ориентированы на актуализацию историко-культурного наследия как регионального, так и мирового уровня. Однако отметим, что музеи и учреждения музейного типа не имеют права предоставлять подлинные музейные экспонаты в рамках культурно-образовательной и экспозиционно-выставочной деятельности для свободного доступа посетителей, в том числе и с инвалидностью [10]. В этой связи все чаще в музеях появляются предметы и даже небольшие экспозиции тактильных репродукций произведений изобразительного искусства. Важно понимать, что технологии воспроизведения картин для незрячих и слабовидящих сегодня очень востребованы. При этом описания методик создания данных технологий в научной литературе практически нет.

Музеи самостоятельно выбирают предметы из своего фонда и принимают решения о создании их тактильных копий. Чаще всего тактильные репродукции отливают из гипса, пластика, используют 3D-печать. Как правило, после создания тактильных копий выясняется, что такие работы сложны для восприятия и непонятны незрячим и слабовидящим посетителям. В этом отношении авторы и исполнители подобных проектов не достигают поставленной цели, поскольку функцио-

нальное предназначение таких экспонатов нивелировано. Это связано с неверным определением размера воспроизводимого экспоната. Слишком мелкий или, напротив, крупный размер препятствует комфортному восприятию информации, его верной трактовке.

Исходя из правил работы в музее с рассматриваемой категорией инвалидов важно понимать, что техника тактильного показа незрячим и слабовидящим имеет определенные особенности. Во-первых, такого «посетителя» подводят к экспонату и помогают положить на него руку или для получения ожидаемого эффекта – обе руки. Далее ему позволяют спокойно изучить объект, четко объясняя особенности высот и фактуры экспоната, находящегося под пальцами. При этом экскурсоводу запрещается своей рукой водить руку посетителя по «осматриваемому» предмету. Также незрячего и слабовидящего желательно не торопить, давая достаточно времени для осмотра работы. Чтобы добиться максимально точного представления об экспонатах, лучше начать знакомство с нескольких произведений. Всю экспозицию осматривать нецелесообразно. Такая позиция обосновывается комплексностью экспоната и сложностью работы над ним. Помимо самого экспоната важно представить и соответствующий этикетаж, выполненный шрифтом Брайля. Также подобный объект можно дополнить тифлокомментированием. Среди существующих в практике примеров особое значение приобретают проекты, дополненные определенным запахом. Данный комплексный подход к изготовлению тактильного экспоната, созданного на основе произведения изобразительного искусства, усиливает его восприятие доступными органами чувств.

Кемеровский государственный институт культуры имеет опыт создания описанных выше тактильных станций на основе произведений из художественной коллекции КемГИК [12]. В ходе работы над очередным проектом по переработке живописного полотна абстрактного плана «Лик», написанного членом ВТОО «Союз художников России» В. Н. Коробейниковым, сформировался важный для исследования вопрос. Возможно ли через экспонат, разрабатываемый для тактильного восприятия, передать замысел, вложенный художником в свое произведение? Для решения поставленного вопроса в рабочую группу по созданию

тактильной станции наравне с координаторами и исполнителями приглашен сам автор. В процессе общения с ним в соответствии с темой проекта рассмотрены вопросы о художественном образе и его содержательной стороне, возможностях его трансформации и исполнения в отличном от холста материале. Далее в ходе работы установлены интересные факты, повлиявшие на создание тактильной станции.

Перед описанием хода работы и фиксированием нюансов, связанных с возможными интерпретациями художественного образа, важно обратиться к этимологии этого понятия и его структуре. Восходящим термином в определении художественного образа является собственно «образ». Данное понятие фигурирует в различных областях гуманитарных знаний, например семиотике, психологии, лингвистике, искусстве и пр. При этом его можно рассматривать как элемент визуальной культуры в целом и визуальной коммуникации в частности. Термин «образ» широк, и по функциональному назначению его целесообразно сопоставлять с художественным отражением действительности, оценивать как результат ее реконструкции в сознании человека [2, с. 72, 79]. Как следствие, в практике образ фигурирует в произведениях литературы, музыки, хореографии, театра, изобразительного искусства, в теории – иных областях знаний.

Художественный образ, напротив, ограничен. К его анализу важно подходить со стороны творчества. С его помощью можно воспроизводить любые феномены культуры в качестве объектов и подбирать для них эстетически выразительный облик. Такие объекты структурно представлены совокупностью материального и абстрактного. При этом материальное следует идентифицировать как форму, а абстрактное сопоставлять с содержанием [2, с. 83–84]. Так и произведение изобразительного искусства, например живописное полотно «Лик» В. Н. Коробейникова, структурно обладает формой в виде холста и красящего материала (художественного масла), а также имеет содержательное начало. Содержание – это смысловое ядро произведения, созданное творцом. В данной ситуации важно разобраться, как осуществляется восприятие этого смысла зрителем. Насколько точно он способен интерпретировать его через изображение при полноценной работе

всех органов чувств. И что может происходить при оценке информации незрячими и слабовидящими через одноименное произведение, выполненное в виде тактильной станции.

Далее рассмотрим структуру художественного образа произведения изобразительного искусства, основываясь на этапах его анализа зрителем. В этой структуре важен момент коммуникации между художником и зрителем через невербальный контакт.

Во-первых, при восприятии образа рецепиентом осуществляется оценка визуального решения. Его осмысление сопровождается анализом формы произведения, его рисунка. На данном этапе коммуникант осуществляет поиск узнаваемых элементов, фиксируя основные моменты, содержащиеся в материальном выражении художественного образа. Во-вторых, через визуальную форму произведения коммуникант осуществляет поиск идеи и смысла. Он нацелен на дешифровку кодов сообщения, вложенного художником в образ. На данном этапе рецепиенту важно иметь личный практический опыт или багаж знаний, необходимых и достаточных для осуществления трактовки визуального сообщения. В-третьих, зрителю в процессе невербальной коммуникации важно сформировать субъективное мнение об объекте. Этого можно достигнуть через преломление визуального выражения художественного образа в ракурсе собственного мышления коммуниканта [2, с. 82–83]. Необходимо понимать, что приведенная структура является условной. Согласно выделенным этапам коммуникант сможет трактовать образ, созданный художником, при наличии соответствующего опыта. Как правило, зрителю при восприятии произведения искусства необходимы разъяснения в виде сопутствующей текстовой информации.

Вернемся к проблеме исследования о взаимодействии музеев со слабовидящими и незрячими через тактильные станции. В этом случае важно не только осветить ключевые моменты, связанные с созданием такого объекта, но и обратиться к трактовке живописного произведения «Лик» В. Н. Коробейникова. Она была проведена на основе диалога с мастером.

Прежде чем приступить к работе над произведением, художнику необходимо собрать материал. Этот этап требует не только временных

затрат, но и осмысления выбранной темы. Любое произведение искусства – это синтез фантазии и рассуждений мастера, иногда сводящийся к понятию «муки творчества». В процессе осмысления выбранной темы можно добиться различного результата: от простого до сложного. В этом и проявляется его ценность. Художник, приступая к написанию произведения, старается продумать все детали работы, рассмотреть ее грани. Это образное решение складывается из композиции, выраженной тонально, в цвете или линейно, художественного образа и новизны в трактовке сюжета. Большинство художников стремится достигнуть в работе технической простоты и лаконизма. Лаконичное решение проявляется не только в композиционной структуре картины, но и техническом исполнении ее элементов. Это может проявляться в чередовании фактуры, особенностях наложения мазка на холст. Такая культура в изобразительном искусстве связана с наличием у художника индивидуального художественно-пластического языка. Художник В. Н. Коробейников поясняет этот момент словами своего учителя в высшей школе: «Просто написать сложное решение, гораздо сложнее сделать это решение простым. В этой простоте должно быть все».

Далее рассмотрим возможные художественные приемы, использованные художником В. Н. Коробейниковым при создании работы «Лик». Такие приемы существуют в любом виде изобразительного искусства. Они применяются для выражения мыслей и чувств автора, фиксации его эмоционального состояния с помощью изображения. Для литераторов, как правило, важно яркое слово, у композиторов – это звуковая гармония. Художники используют формообразующие средства: линию, форму и цвет [5]. Также особое значение имеет художественно-пластический язык. Он оперирует данными средствами и применяется в творческой среде как инструмент для визуализации художественного образа [1, с. 108]. Формирование художественно-пластического языка является важным процессом в становлении художника как профессиональной личности. Для этих целей недостаточно просто уметь рисовать, необходимо мыслить особым образом. Художник становится мастером, когда изображаемый им предмет, природа или лицо портретиру-

емого умело превращаются на полотне в образ, наполненный смыслом. Сам художник в этой системе становится посредником между зрителем и собственной высказанной мыслью. Многие в искусстве подчинено невербальному диалогу, в котором художник транслирует мысль, а зритель понимает. Такой диалог является частью процесса по созданию художественного образа и рождению произведения искусства [5]. Понятие образа в данном случае можно сопоставить с возможностью художника транслировать свои мысли, а зрителю – дешифровать ее содержательное значение через изображение физических предметов и окружения в натюрморте, пейзаже или портрете.

В творчестве В. Н. Коробейникова портрет занимает особое место. Данный жанр интересует его не ради копирования внешней оболочки портретируемого и достижения неперемного сходства с оригиналом. Ему интересен сам человек, его внутренний мир, духовность и мысли. Одновременно прекрасным может быть лицо пожилого человека или ребенка. Вспомним портрет старика кисти знаменитого Рембрандта Х. ван Рейна. Образом конкретного человека в портрете может выступать не сам портретируемый, а его окружение, предметы, личные вещи. Можно передать портретное сходство через натюрморт или интерьер. Каждый человек имеет свою неповторимую ауру, энергетическое поле, также излучает свой цвет и фактуру, что может служить инструментом передачи характера человека, его души.

В своем творчестве В. Н. Коробейников порой переходит от реалистического искусства к абстрактным формам. При этом в его реалистическом искусстве нет стремления к ретроспекции. Его творчеству свойственен эклектизм. Он смешивает жанры и технические приемы на одном полотне. Много работ написано с использованием беспредметного ассоциативного метода, остальные – в иной, более реалистичной манере. Такой поиск манеры письма свойственен настоящему художнику. Так, например, есть мнение, принадлежащее П. Пикассо: если художник утверждает, что он нашел свою технику и манеру письма, то можно смело констатировать, что он умер.

Остановимся подробнее на анализе работы «Лик». Это одно из ассоциативных произведений В. Н. Коробейникова. Изначально он обдумывал

исполнить ее иным способом. Это не первая работа, где художник обращается к образу Христа. В его творчестве были разные произведения, выполненные в византийском стиле или согласно его интерпретации. Художник уточняет, что у него есть практика в православном искусстве. Поэтому в данной работе захотелось выбрать иной подход к композиционному и образному решению. На стадии поиска образа было выполнено множество форэскизов. Большая часть из них не устраивала художника. Работая над вариантами данного изображения, автор пришел к выводу, что если силуэтом для изображения головы будет выступать сам холст, то это решение он применит впервые.

Другие художники такие попытки предпринимают редко. А периметр картинной плоскости выступит в качестве очертаний Лица. Важно понимать, что холст имеет прямоугольную форму, поэтому черты лица должны соответствовать предложенной форме. В качестве основы работы выбран мягкий, «не кричащий» цвет колорита, цвет, не уводящий зрителя своей эмоциональностью от размышления над содержанием. Цвет не всегда является достоинством произведения. По сути, с его помощью можно транслировать смысл произведения, доводя его до зрителя. Такие живописные приемы применялись в работах импрессионистов. Перенасыщенность смыслов в одной работе – это «перегруз» в содержании и композиции.

Работа «Лик» композиционно разделена на две большие плоскости – светлую и темную. Во-первых, их важно было выстроить гармонично и в соподчинении друг другу по цвету, тону и фактуре. Поскольку эти плоскости большие по формату, то они требуют внутреннего наполнения. Поэтому их необходимо обработать, чтобы работа выглядела завершенной.

В формировании композиции Лица художник исходил из контраста светлого и темного. Лик святого с ориентиром автора полотна на Христа представлен в виде маски. С одной стороны, такая метафора связана с образом вечной борьбы добра и зла в этом мире. С другой стороны, весь мир предстает перед зрителем в виде театра с элементами спектакля и игры. Художнику на протяжении творческой карьеры часто приходилось выполнять росписи, где он отмечал некое таинство и театральность. Эта театральность в канонических

действиях прекрасна, искренне и завораживает зрителя. Этим сторонам исследования и посвящена работа В. Н. Коробейникова (рис. 1).



Рисунок 1. В. Н. Коробейников. Лик. 2006.
Х., м. 85x70

Исследуя процесс создания произведения и рождения его образа, важно понимать, что художник не может полагаться только на сухую логику. В данной ситуации не сработает математический расчет в расстановке цветовых пятен, как это было принято в экспериментальных школах дизайна в Германии в 50-е годы XX века. Такой принцип можно использовать, но он должен быть связан и с подсознательным стремлением художника к эстетике и гармонии. Чтобы легко и свободно заниматься творчеством и работать в живописных техниках, прежде всего необходимо приобрести навык, связанный с развитием моторики рук. Согласно мнению великого живописца современности А. А. Пластова, «мастером становишься тогда, когда голова думает, что сделать, а рука подчиняется» (цит. по [5]). Если следовать данному мнению, то становится очевидным следующим момент. Не надо прилагать дополнительных усилий, чтобы выполнить задуманное, по-

скольку руки уже знают, как это сделать и ведут художника машинально в верном направлении. Можно провести аналогию с различными видами искусства, например пианист, который четко знает, какие клавиши нажать, чтобы исполнить произведение. Его навыки вырабатывались годами и закрепились в памяти рук. В этом отношении можно отметить выражение, существующее в творческой среде – «умная рука». В результате ежедневных занятий практикой руки становятся послушными. А когда накоплена база знаний, то образуется фундамент мастерства. На его основе можно реализовывать любые творческие фантазии и создавать произведение искусства [5].

Далее подробно рассмотрим инструмент, с применением которого в живописи художник имеет возможность отразить видимый ему мир. Таким выразительным и формообразующим средством является цвет. Используя законы взаимоотношения цветов, а также изучая теорию цвета, живописец в произведении способен решить сложнейшую колористическую задачу. Он добивается взаимосвязи цветовых элементов в произведении, богатства палитры и созвучия ее оттенков. Поскольку в живописи окружающий нас мир предстает через произведение и его плоскость, то на ней цветными материалами художник визуализирует определенные формы и явления. Поэтому цвет в живописи можно рассматривать как основное выразительное средство для визуализации изображения. С помощью цветовых сопоставлений, контрастов и ритмов в живописи художник осуществляет соподчинение отдельных второстепенных элементов картины, выделяет главное, создавая гармоничное целое [4, с. 11–15]. Согласимся с мнением великого русского художника И. Е. Репина о том, что «краски у нас орудие, они должны выражать наши мысли, колорит наш – не изящные пятна, он должен выражать нам настроение картины, ее душу, он должен расположить и завоевать всего зрителя, как аккорд в музыке...» (цит. по [13, с. 174]).

Значительное количество людей, проживая жизнь, не задумываются об окружении и пространстве, существующем вокруг. Они спешат на работу или обратно домой, не замечая великолепия цветовой гармонии в природе, например. К счастливым можно отнести тех людей, кто

способен увидеть прекрасное в простом. Задача художника – помочь людям ощутить себя частью окружающего их прекрасного мира. С этой целью созданы творческие учебные заведения, где с юных лет обучающимся прививаются эстетика и гармония. Среди людей есть те, кому недоступно изобразительное искусство. Они лишены возможности наслаждаться его прекраснейшими художественными образами. Это люди с врожденными или приобретенными патологиями зрения. Но они могут компенсировать проблемы со зрением или его отсутствие, заменив его другими ощущениями. Как правило, иные органы чувств у них обострены, вследствие необходимости ощущать этот мир и быть членами социума.

Одна сторона вопроса – это демонстрировать и прививать красоту физически здоровым людям. С другой стороны, как быть с теми, кто с рождения плохо видит или лишен зрения? Важно понять, каким способом им можно помочь познать окружающую их красоту или дать представление о цвете, гармонии и композиции. Далее перейдем к описанию этапов работы коллектива над решением данной задачи.

Этап 1. Анализ произведения и обсуждение размеров тактильной копии. Отталкиваясь от идеи художника В. Н. Коробейникова, вложенной в полотно «Лик», авторский коллектив приступил к созданию его тактильной копии. Эта копия создавалась под контролем художника в виде консультаций. Он направлял исполнителей и корректировал результат.

В ходе работы над проектом было принято решение, что размер оригинала полотна 85x70 см для создания репродукции важно уменьшить в два раза. При формате 40x35 см полученную копию картины можно будет беспрепятственно «просмотреть» с помощью рук.

Этап 2. Технология работы, использованная для создания копии. Она осуществлялась следующим образом.

Во-первых, был подготовлен лист ДВП (прессованный лист из мелкой древесной стружки), размером 40x35 см, согласно принятому уменьшению масштаба.

Во-вторых, на лист ДВП переведен графический рисунок, созданный в соответствии с изображением оригинала. Этот эскиз готовится заранее,

чтобы понимать, какие элементы будут фигурировать в тактильной копии.

В-третьих, данная плоскость окрашивается локальными цветами согласно гамме оригинала произведения. Этот процесс осуществляется под контролем художника. При такой совместной работе достигается максимально точная передача цвета для будущих «зрителей» с остаточным зрением. Для незрячих посетителей экспозиции изображение формируется за счет рельефных форм в виде выпуклых деталей, имеющих округлые и острые очертания. Эти детали изготовлены мастером-исполнителем Н. И. Алехиной из пенопласта, закреплены на поверхности с помощью клея. Для достижения итогового результата далее была применена технология папье-маше. Соотношение ингредиентов в технике папье-маше следующее. Это мягкая увлажненная бумага, смешанная с клейстером. Далее полученная масса соединяется с увлажненной древесной золой в соотношении 1:3 и перетирается в чугунной ступе с добавлением небольшого количества мела. Это авторская технология мастера Н. И. Алехиной, разработанная на основе техники папье-маше. Этим материалом шпаклевались пенопластовые детали созданной копии, формовались по высоте. После высыхания поверхность ошкуривалась и покрывалась белой акриловой аэрозольной краской. Данная работа с начала и до завершения заняла одну неделю.

Созданная в рамках описанного проекта тактильная станция «Лик» является не только копией оригинала живописного полотна, но и самостоятельным произведением. С целью экспонирования данное достижение художественного искусства важно разместить в хорошо просматриваемом помещении вместе с оригиналом. Для усиления степени воздействия тактильной станции на реципиентов принято решение расположить ее в специализированной витрине в виде стола и дополнить экспозицию стеклянной колбой с ароматом ладана, нанесенного на подушечку-спонж. Данный аромат предложен художником в ходе работы. Есть предположение, что выбранный аромат ускорит процесс передачи информации и восприятия смысла оригинала произведения. В экспозицию также следует ввести еще один объект – гипсовую маску, передающую крупные

черты лица человека: нос, глаз, губы. Вся экспозиция будет снабжена тактильной этикеткой, выполненной шрифтом Брайля. Совокупность объектов, формирующих экспозицию, усилит возможность трансляции идеи, вложенной художником в произведение. Тифлокомментирование данной станции даст возможность «полностью увидеть» копию произведения, дешифровать и осмыслить содержательную часть образной структуры оригинала произведения.

Таким образом, в качестве заключения можно привести следующие моменты, связанные с повышением социальной значимости представленного проекта, определением его состоятельности и возможности дальнейшего развития:

1. Тактильная станция – это самостоятельное произведение, идентичное оригиналу согласно материальной и абстрактной составляющей его художественного образа. Данное обстоятельство затрагивает преимущественно содержательную сторону работы. Взаимодействие художника, автора произведения, и мастера, исполнителя тактильной копии, на всех этапах проекта обеспечивает достижение наиболее оптимального результата. Без этого сотрудничества между кафедрами музейного дела и декоративно-прикладного искусства КемГИК сложно было бы выполнить полноценный образец тактильной станции.

2. Изготовление тактильной станции мастером-исполнителем – это не простое копирование основных контуров работы, согласно методу аналогии, а пример эмпатии и постижения смысла в диалоге с художником. При этом содержательная сторона транслируемого материальными средствами образного решения произведения может быть усилена введением дополнительных элементов. Поскольку у людей с остаточным зрением или его полным отсутствием (слепотой) обострены все остальные органы чувств, то целесообразно задействовать обоняние. Поэтому является логичным введение в комплекс тактильной станции определенного аромата, ассоциирующегося у художника с его полотном. Также это могут быть другие примеры.

3. Большое количество государственных и муниципальных музеев уже используют технологию тактильных станций для незрячих и слабовидящих посетителей. При этом не все музеи могут себе позволить создание тактильных экс-

позиций. Как правило, такая ситуация связана не с отсутствием желания работать с данной категорией посетителей, а с ограниченными возможностями выставочных залов музеев. Часто они не приспособлены для формирования подобных экспозиций. Кроме того, тактильные экспонаты и передвижные выставки могут не соответствовать требованиям, связанным с особенностями тактильного восприятия людьми с ограниченными возможностями здоровья по зрению. Поэтому данная категория посетителей уходит из музея в недоумении, разочарованной.

4. Выставки, связанные с демонстрацией тактильных станций произведений изобразительного искусства, относятся к социально значимым проектам. Они должны основываться на реализации исключительно просветительской функции, влекущей к знакомству с произведениями изобразительного искусства доступными средствами категорию населения с остаточным зрением или его полным отсутствием. Такие выставки не могут носить коммерческий характер, поскольку нарушают права граждан, имеющих ограниченные возможности здоровья по зрению.

Литература

1. Воронова И. В. Культурный синтез и национальный канон // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 32. – С. 103–116.
2. Воронова И. В. Художественный образ в графическом дизайне: объединение государственного и международного: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Кемерово, 2014. – 274 с.
3. Донина И. Н. Музей в социокультурной адаптации инвалидов: дис. ... канд. культурологии: 24.00.03 / Донина Ирина Николаевна. – СПб., 2014. – 223 с.
4. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2004. – 95 с., ил.
5. Коробейников В. Н., Ткаченко А. В. Академическая живопись: учеб. пособие для направления подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная керамика». – Кемерово: Кемер. гос. ин-т культуры, 2016. – 151 с., ил.
6. Культура России, основанная на знаниях: традиции и инновации подготовки кадров в сфере культуры и искусства: кол. монография / под науч. ред. В. Д. Пономарёва, А. В. Шункова; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: КемГИК, 2019. – С. 6–8.
7. Побожаква А. А. Тактильный экспонат: особенности интеграции в музейное пространство // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2021. – № 56. – С. 25–30.
8. Побожаква А. А., Родионова Д. Д. Тактильные картины в музее: отечественный и зарубежный опыт // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. – Кемерово, 2019. – С. 93–100.
9. Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 г. № 2803 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71156532> (дата обращения: 26.09.2022).
10. Приказ Минкультуры России (Министерство культуры РФ) от 23 июля 2020 г. № 827 «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/74768877> (дата обращения: 26.09.2022).
11. Родионова Д. Д., Алехина Н. И. Актуализация художественного наследия для людей с ограниченными возможностями здоровья по зрению: технологии создания тактильной репродукции // Устойчивое культурное развитие регионов: стратегические ориентиры государственной политики и общественные инициативы: сб. науч. ст. – Кемерово, 2020. – С. 123–132.
12. Родионова Д. Д., Побожаква А. А. Опыт работы музеев Кузбасса с людьми с ограниченными возможностями здоровья // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С. 166–172.
13. Серов П. Е. Изучение живописи и формирование творческой личности // Человек и образование. – 2009. – № 2 (19). – С. 173–176.
14. Смирнова А. «Разглядеть» картины мастера своими руками [Электронный ресурс]. – URL: <http://kuzbass85.ru/2019/03/13/razglyadet-kartinyi-mastera-svoimi-rukami> (дата обращения: 26.09.2022).
15. Федеральный закон от 01.12.2014 № 419-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты РФ по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов»

[Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_171577 (дата обращения: 24.09.2022).

16. Шевлягин А. А. Маломобильные посетители в мультикультурном пространстве музея // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 51. – С. 108–113.
17. Шевлягин А. А., Шляхтина Л. М. Взаимодействие музея с маломобильными посетителями: практические задачи и способы решения // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. – Кемерово, 2020. – С. 43–48.

References

1. Voronova I.V. Kul'turnyy sintez i natsional'nyy kanon [Cultural synthesis and national canon]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 32, pp. 103-116. (In Russ.).
2. Voronova I.V. *Khudozhestvennyy obraz v graficheskom dizayne: ob"edinenie gosudarstvennogo i mezhdunarodnogo: dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01 [Artistic image in graphic design: the union of state and international. Diss. of PhD in Culturology: 24.00.01]*. Kemerovo, 2014. 274 p. (In Russ.).
3. Donina I.N. *Muзей v sotsiokul'turnoy adaptatsii invalidov: dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.03 [Museum in the socio-cultural adaptation of disabled people. Diss. of PhD in Culturology: 24.00.03]*. St. Petersburg, 2014. 223 p. (In Russ.).
4. Itten I. *Iskusstvo tsveta [The art of color]*. Moscow, D. Aronov Publ., 2004. 95 p., il. (In Russ.).
5. Korobeynikov V.N., Tkachenko A.V. *Akademicheskaya zhivopis' [Academic painting]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2016. 151 p., il. (In Russ.).
6. *Kul'tura Rossii, osnovannaya na znaniyakh: traditsii i innovatsii podgotovki kadrov v sfere kul'tury i iskusstva: kol. monografiya [Russian culture based on knowledge: traditions and innovations in training personnel in the field of culture and art: coll. monograph]*. Ed by V.D. Ponomarev, A.V. Shunkov. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2019, pp. 6-8. (In Russ.).
7. Pobozhakova A.A. Taktil'nyy eksponat: osobennosti integratsii v muzeynoe prostranstvo [Tactile exhibit: features of integration into the museum space]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2021, no. 56, pp. 25-30. (In Russ.).
8. Pobozhakova A.A., Rodionova D.D. Taktil'nye kartiny v muzee: otechestvennyy i zarubezhnyy opyt [Tactile paintings in the museum: domestic and foreign experience]. *Kul'tura i iskusstvo: poiski i otkrytiya [Culture and art: searches and discoveries]*. Kemerovo, 2019, pp. 93-100. (In Russ.).
9. *Prikaz Ministerstva kul'tury RF ot 16 noyabrya 2015 goda № 2803 "Ob utverzhdenii Poryadka obespecheniya usloviy dostupnosti dlya invalidov muzeev, vklyuchaya vozmozhnost' oznakomleniya s muzeynymi predmetami i muzeynymi kollektiyami, v sootvetstvi s zakonodatel'stvom Rossiyskoy Federatsii o sotsial'noy zashchite invalidov" [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated November 16, 2015 No. 2803 "On Approval of the Procedure for Ensuring Accessibility Conditions for Museums with Disabilities, including the possibility of familiarization with museum objects and museum collections, in accordance with the legislation of the Russian Federation on the social protection of disabled people"]*. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71156532> (accessed 26.09.2022).
10. *Prikaz Minkul'tury Rossii (Ministerstvo kul'tury RF) ot 23 iyulya 2020 goda № 827 "Ob utverzhdenii Edinykh pravil organizatsii komplektovaniya, ucheta, khraneniya i ispol'zovaniya muzeynykh predmetov i muzeynykh kollektiy" [Order of the Ministry of Culture of Russia (Ministry of Culture of the Russian Federation) dated July 23, 2020 No. 827 "On Approval of the Uniform Rules for Organizing the Acquisition, Accounting, Storage and Use of Museum Items and Museum Collections"]*. (In Russ.). Available at: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/74768877> (accessed 26.09.2022).
11. Rodionova D.D., Alekhina N.I. Aktualizatsiya khudozhestvennogo naslediya dlya lyudey s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya po zreniyu: tekhnologii sozdaniya taktil'noy reproduktcii [Actualization of artistic heritage for people with visual impairments: technologies for creating tactile reproduction]. *Ustoychivoe kul'turnoe razvitie regionov: strategicheskie orientiry gosudarstvennoy politiki i obshchestvennye initsiativy [Sustainable cultural development of regions: strategic guidelines for state policy and public initiatives]*. Kemerovo, 2020, pp. 123-132. (In Russ.).
12. Rodionova D.D., Pobozhakova A.A. Opyt raboty muzeev Kuzbassa s lyud'mi s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya [Experience of Kuzbass museums with people with disabilities]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2019, no. 46, pp. 166-172. (In Russ.).

13. Serov P.E. Izuchenie zhivopisi i formirovanie tvorcheskoy lichnosti [The study of painting and the formation of a creative personality]. *Chelovek i obrazovanie [Man and education]*, 2009, no. 2 (19), pp.173-176. (In Russ.).
14. Smirnova A. "Razglyadet'" kartiny mastera svoimi rukami ["To see" the paintings of the master with his own hands]. (In Russ.). Available at: <http://kuzbass85.ru/2019/03/13/razglyadet-kartinyi-mastera-svoimi-rukami> (accessed 26.09.2022).
15. *Federal'nyy zakon ot 01.12.2014 № 419-FZ "O vnesenii izmeneniy v otdel'nye zakonodatel'nye akty RF po voprosam sotsial'noy zashchity invalidov v svyazi s ratifikatsiyey Konventsii o pravakh invalidov"* [Federal Law No. 419-FZ of December 1, 2014 "On Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation on Social Protection of the Disabled in Connection with the Ratification of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities"]. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_171577 (accessed 24.09.2022).
16. Shevlyagin A.A. Malomobil'nye posetiteli v mul'tikul'turnom prostranstve muzeya [Disabled visitors in the multicultural space of the museum]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 51, pp. 108-113 (In Russ.).
17. Shevlyagin A.A., Shlyakhtina L.M. Vzaimodeystvie muzeya s malomobil'nymi posetiteliyami: prakticheskie zadachi i sposoby resheniya [Interaction of the museum with visitors with limited mobility: practical tasks and solutions]. *Kul'tura i iskusstvo: poiski i otkrytiya [Culture and art: searches and discoveries]*. Kemerovo, 2020, pp. 43-48. (In Russ.).

УДК 069.013: 930.253

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-50-58

ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРХИВА ВОСПОМИНАНИЙ СТАРОЖИЛОВ Г. КУЗНЕЦКА МУЗЕЙНЫМИ СРЕДСТВАМИ

Сорокин Алексей Евгеньевич, аспирант кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: al.soc.sorokin@gmail.com

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

Статья посвящена теоретическому обоснованию возможностей репрезентации не исследованного до настоящего времени музейного архивного фонда новокузнецкого краеведа Владимира Петровича Девятиярова. Актуальность темы связана с обращением к не изученным до настоящего времени архивным источникам музея. Архив, содержащий ценные для истории Новокузнецка устные исторические источники, охарактеризован как один из самых обширных и ценных разделов в научном фонде Новокузнецкого краеведческого музея. Цель настоящей работы определяется как исследование возможностей включения данных архива в современное социокультурное пространство, то есть его репрезентации. Сформулировано понятие репрезентации относительно включения в пространство современной культуры музейными средствами объектов наследия, созданных в прошлом. Определяются формы их репрезентации: публикации, видеопрезентации и экспозиции. Вводится в предметное поле культурологии «тема коллективной травмы». Указывается роль семиотического подхода к прочтению текста музейной экспозиции, доминантой которой являются устные исторические тексты. Обосновывается применение принципов гетеротопии относительно репрезентации архива воспоминаний В. П. Девятиярова средствами музейной экспозиции. Как результат проведенного исследования предлагается концепция презентации устных исторических источников в экспозиции Новокузнецкого краеведческого музея.

Ключевые слова: музей, архив, устные исторические источники, репрезентация, публикации, экспонирование, текст музейной экспозиции.

EXPERIENCE AND PROSPECTS OF REPRESENTATION OF THE ARCHIVE OF MEMORIES OF OLD RESIDENTS OF KUZNETSK BY MUSEUM FACILITIES

Sorokin Aleksey Evgenyevich, Postgraduate of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: al.soc.sorokin@gmail.com

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

The article is devoted to the theoretical substantiation of the possibilities of representation of the museum archival fund of Novokuznetsk local historian Vladimir Petrovich Devyatiyarov, which have not been studied so far. The relevance of the topic is associated with an appeal to archival sources of the museum that have not been studied so far. The archive containing oral historical sources valuable for the history of Novokuznetsk is characterized as one of the most extensive and valuable sections in the scientific fund of the Novokuznetsk Museum of Local Lore. The purpose of this work is defined as the study of possibilities of including the archive data in the modern socio-cultural space, that is, its representation. The concept of representation is formulated in relation to the inclusion of heritage objects created in the past into the space of modern culture by museum means. The forms of their representation are determined: publications, video presentations and exhibitions. Introduced into the subject field of cultural studies *the theme of collective trauma*. The role of the semiotic approach to reading the text of the museum exposition, which is dominated by texts of oral history, is indicated. The principles of heterotopy in relation are applied to the representation of the archive of V.P. Devyatiyarov by means of a museum exposition. As a result of the study, a concept is proposed for the presentation of oral historical sources in the exposition of the Novokuznetsk Museum of Local Lore.

Keywords: museum, archive, oral history sources, representation, publications, exposure, museum exposition text.

В атмосфере повышенного интереса к музейным собраниям как объективированным формам культуры обращение к неисследованным архивам музеев отличает высокая степень актуальности, так как информативность сосредоточенных в музейном архиве материалов чрезвычайно высока. Целью настоящей статьи является исследование возможностей репрезентации архивного фонда новокузнецкого краеведа Владимира Петровича Девятиyarова (1925–1995), собранного им в 1960–1980-е годы в результате фиксации воспоминаний жителей г. Новокузнецка первой трети XX века, отражающих страницы истории города. *Под репрезентацией в настоящей статье предлагается понимать представление культурного наследия прошлого через их интерпретацию, в результате чего музейными средствами создается модель действительности.*

Архив В. П. Девятиyarова, переданный им в музей в начале 1990-х годов и составляющий часть фондов Новокузнецкого краеведческого му-

зея (НКМ), как и любое другое музейное собрание, является результатом сбора данных в среде бытования и представляет собой репрезентативный источник. На данный момент систематизированный архив – один из самых обширных и ценных разделов в научном фонде музея.

Все содержание архива можно разделить на четыре группы источников:

- копии архивных документов;
- записи воспоминаний (мемуарные источники);
- конспекты краеведческой литературы и личные документы В. П. Девятиyarова;
- фотофонд.

Особую ценность архива представляет комплекс мемуарных источников, включающих воспоминания более 300 человек. Введение в научный оборот новых, малоизвестных источников, предоставляющих уникальную информацию о предметах, фактах, явлениях реальной жизни, раскрывает перед исследователями картины про-

шлого, дополняя знания о жизни Кузнецка в первой трети XX века.

Значимым результатом исследовательской работы В. П. Девятярова стала карта Кузнецка, составленная на 1918 год, где указаны все районы города с улицами и переулками, отмечены все жилые дома и проживающие в них семьи, все основные административные здания, торговые и ремесленные предприятия разного уровня.

Актуальность изучения архива, содержащего не раскрытые до настоящего времени страницы истории одного из самых крупных городов Кузбасса, заключается также в необходимости включения извлеченных из него сведений как объектов нематериального наследия в современное социокультурное пространство. Репрезентация материалов архива может быть проявлена в различных формах:

- публикации интерпретированной информации;
- создание фильмов;
- включение в различные виды музейной деятельности.

Репрезентация зафиксированного В. П. Девятяровым наследия реализовалась посредством публикаций еще при его жизни: на страницы газеты «Кузнецкий рабочий» попали его статьи, посвященные истории установления советской власти в Кузнецке [9; 10; 11]. При жизни известного краеведа были изданы в 1993 году воспоминания Г. В. Куртукова [12]. Спустя четыре года после смерти автора архива, в 1999 году, вышла первая историко-краеведческая публикация, построенная на собранных им воспоминаниях, показавшая перспективы обращения к архиву исследователя для изучения локальной истории, а также была опубликована статья, посвященная биографии В. П. Девятярова [16; 12]. В дальнейшем публикуется еще ряд работ по городской истории первой трети XX века, использующих в качестве основного источника воспоминания кузнецчан, собранные Девятяровым [13; 14; 17].

В 1993 году был снят документальный фильм «Собиратели истории», одним из героев которого стал В. П. Девятяров. В этом же году в Новокузнецком краеведческом музее (НКМ) работала выставка, основанная на материалах, переданных им в музей. Это был первый опыт репрезентации результатов работы известного краеведа в музейном

пространстве. Выставка органично встроилась в постоянную экспозицию музея, посвященную досоветскому периоду; ее центральным экспонатом стала карта-схема Кузнецка на 1918 год, составленная Девятяровым. Непосредственно материалы воспоминаний не были отражены в данном выставочном проекте.

На сегодняшний день материалы из архива В. П. Девятярова представлены в постоянной экспозиции НКМ в отделе истории. В первую очередь это относится к иллюстративному материалу – фотографии с видами Кузнецка и служащих различных учреждений города, портретные фото купцов Кузнецка. Также в экспозиции размещена копия составленной Девятяровым карты города на 1918 год.

Последний и самый крупный за последнее время выставочный проект, посвященный исследователю и его архиву, хранящемуся в музее, был реализован летом 2020 года. Выставка «Кузнецкий летописец», посвященная 95-летию В. П. Девятярова, рассказывала об исследовательской деятельности краеведа в контексте общей биографии. На ней были представлены фрагменты из его рабочих тетрадей, рассказывающие о специфике работы исследователя по формированию большого архива воспоминаний. Исторический аспект, касающийся жизни Кузнецка начала XX века, был фоном для общего повествования, репрезентируя главный предмет изысканий краеведа – историю уездного города. На основе экспозиции «Кузнецкий летописец» была подготовлена видеоэкскурсия, доступная в социальных сетях и на официальном сайте музея.

Биографические тексты из архива В. П. Девятярова никогда не становились самостоятельной содержательной базой для постоянных экспозиций и временных выставок. Включение в научный оборот воспоминаний кузнецчан еще ждет своего часа. Архив текстов используется фрагментарно в качестве источниковой базы для исследований, проводимых сотрудниками НКМ, либо в качестве теоретического фундамента для культурно-образовательной и выставочной деятельности (разработка лекций и экскурсий, организация выставок). Так, на основе рассказов одного из респондентов сотрудниками музея был графически воссоздан вид Кузнецкого тюремного крепостного замка. На базе комплексного анализа архива составлен список из 158 кузнецчан, убитых в декабре

1919 года во время пребывания в городе партизан из отряда Г. Ф. Рогова. С 2018 года сотрудниками НКМ проводятся пешеходные экскурсии по историческому центру города – Кузнецкому району, при разработке которых обширный массив воспоминаний выступает основной источниковой базой. Охват тремя сотнями автобиографических текстов широкого круга вопросов жизни г. Кузнецка накануне установления Советской власти позволил разработать не только обзорный пешеходный маршрут, но и тематические экскурсии («Храмы Кузнецка», «Революция в Кузнецке», «Кузнецкие катаклизмы»). Материалы автобиографий активно используются при разработке концепций экспозиций, при создании интерьерных и архитектурных реконструкций. Остановимся подробнее на возможностях полноценного использования потенциала устного исторического архива, в котором зафиксированы моменты устной истории – oral history.

Многие музеи имеют опыт включения в экспозиционное пространство текстов oral history. Как правило, воспоминания представлены в текстовом виде (на печатном или электронном носителе) или в виде аудио- и видеоматериалов. Стоит понимать, что, обладая исторической и мемориальной ценностью, устные исторические источники могут экспонироваться не только в качестве вспомогательных текстов на предметных выставках, но и в качестве самостоятельного материала [1, с. 90–96].

С позиций семиотического подхода зафиксированные устные исторические данные воспоминаний кузнечан из архива могут рассматриваться, будучи доминантой экспозиции, как музейные тексты, ориентированные на их прочтение посетителем. Стоит понимать, что представление всех эго-текстов архива в одном выставочном проекте оказывается невозможным и нецелесообразным. При выборе тематики выставки следует остановиться на небольших по объему текстах (воспоминания конкретного человека или членов одной семьи, воспоминания об одном событии). В этой связи перспективной тематикой для будущих выставочных проектов может стать тема коллективной *травмы*, понимаемой как резко изменившее жизнь единовременное событие и как процесс, продолжающий оказывать воздействие на отношении людей к своему прошлому и на их восприятие своего настоящего и будущего.

Кузнецкие воспоминания, хоть и не всегда явно, воплощают в себе опыт *травмы*. В первую очередь, это вполне конкретно отмечено в текстах. К *травмам* мы можем отнести «роговщину» – пребывание в декабре 1919 года отряда партизан под командованием Г. Ф. Рогова с целью защиты города от предполагаемого прибытия в Кузнецк карательных отрядов колчаковцев. Это повлекло восстание местной воинской команды против «колчаковских» властей и создание Революционного комитета. Партизаны устроили в городе «контрреволюционную чистку», имевшую отражение в воспоминаниях кузнечан. На основе свидетельств, записанных Девятияровым, старожилы Кузнецка называют 158 жертв, убитых в декабре 1919 года. Отмечены также многочисленные случаи мародерства, грабежей и изнасилований.

Еще одним примером травматического опыта, представленного в воспоминаниях, являются репрессии второй половины 1930-х годов, однако вербально оформленное переживание этих событий в большинстве случаев носит скорее латентный характер, что во многом обусловлено общим социальным контекстом, в котором взаимодействовали исследователь и респонденты. Мы встречаем наиболее полное упоминание этой темы в контексте воспоминаний Е. А. Устьянцевой [5], сохранившей заявления своей тетки Г. А. Болонкиной (Устьянцевой) в различные партийные органы с просьбой о реабилитации ее репрессированного мужа П. А. Болонкина, командира 312 полка Красной армии, вошедшего в Кузнецк в конце декабря 1919 года (эта дата считается датой окончательного установления в городе советской власти, а фигура Петра Болонкина для городской истории более, чем знаковой). Отметим, что появление рукописных копий в архиве Девятиярова (выполненных им же) в тексте рукописи исследователем не комментируется, как не комментируется факт ареста и смерти в заключении П. А. Болонкина его родственниками. Сама же Е. Устьянцева (племянница Болонкиной-Устьянцевой) в беседе с Девятияровым отметила, что ее отец «в 1937 году арестован по линии НКВД. После реабилитации сообщили, что в 1941 году умер (реабилитирован в 1957 году)». Никаких реплик, сопровождающих этот и подобные факты, в текстах не встречается. Эта

особенность «умалчивания», помимо общей общественно-политической ситуации и социокультурного контекста, в котором проводились беседы в 1986 г., может быть объяснена и тем, что в большинстве случаев, когда информанты упоминают об арестах 1936–1939 годов, речь идет либо о дальних родственниках, либо о бывших соседях/коллегах.

Остановимся на конкретных приемах подачи устного исторического материала и непосредственных методах репрезентации эго-текстов в пространстве музейной экспозиции. Начать стоит с традиционного для музея формата – выставки.

Целью организации выставочного пространства является не только организация «музейного текста» как семантического объединения значений различных предметов в одну когнитивную структуру, но и создание максимально доступной для аудитории стратегии прочтения подобного текста. Наиболее целесообразным, исходя из особенностей рассмотренного нами выше архива воспоминаний, является построение двухуровневого нарратива. Такая структура обусловлена, во-первых, значительным влиянием краеведа на формирование массива эго-текстов – круг рассматриваемых вопросов, структура бесед, классификация воспоминаний. Во-вторых, репрезентация архива, формирующегося в 1970–1980-е годы, требует дополнительных пояснений для аудитории, касающихся контекста формирования комплекса воспоминаний – начиная от социально-политических условий, в которых воспоминания воспроизводились и записывались, заканчивая рассмотрением специфики повседневных практик не только информантов, но и интервьюера. Таким образом, посетитель должен быть ознакомлен с исследовательскими стратегиями собирателя воспоминаний, понимать общий фон исследовательской работы, напрямую связанный с мировоззрением В. П. Девятярова, с бытовыми и материальными особенностями ушедшей эпохи. Только на втором шаге, учитывая методологическую оптику советского краеведа, следует приступать к знакомству с текстами воспоминаний.

При выборе подобной двухуровневой структуры создания экспозиционного пространства обратимся к опыту его организации на основе концепции *гетеротопии* (предложенной французским философом М. Фуко), имеющему место в мировой практике. М. Фуко рассматривает ге-

теротопии как дискурсы или пространства, в которых «отражаются разные элементы культуры и в которых одновременно возникает отличие, поскольку они задействуют, оспаривают и переворачивают воспринимаемый как должное порядок вещей. Тем самым гетеротопии способствуют появлению субверсивных идей об обществе» [19]. Фукодианский подход ставит под вопрос методы и формы представления повседневной жизни. Определенная роль отводится подсказкам, в качестве которых выступает контекстная информация, в частности, «те подсказки, которые заложены в самом оформлении выставки. Так, расположение предметов задает некий исторический фон экспозиции» [18, с. 172–173], в результате чего частная жизнь воспринимается в контексте более общих процессов, социокультурных образов минувшей эпохи.

Транслируя принципы гетеротопии на возможности репрезентации архива воспоминаний из фондов НКМ, отметим их повествовательные возможности. В первую очередь, организованное выставочное пространство позволит посетителям прикоснуться к особенностям исследовательской практики по формированию архива воспоминаний Девятярова от организации и проведения бесед до коллекционирования сопутствующих артефактов и систематизации архива. Подобный характер репрезентации поспособствует рефлексии аудитории касательно самомузеефикации и формированию исторического сознания.

Несмотря на специфику репрезентируемого материала, содержащего автобиографические тексты, в качестве одной из задач построения выставочного пространства можно назвать абстрагирование прошлого, преодоление своеобразия времени, мест и людей. Посредством обращения к необычному и единичному зафиксированные в рассказах факты личной биографии встраиваются в общен исторический и общекультурный контекст. К таким событиям, в которых участвовали жители Кузнецка, можно отнести Первую мировую войну («*Этот Иван Рожков в годы Первой мировой войны участвовал на фронте с Германией, был ранен в горло, ему врачи вставили в горло серебряную трубочку...*») [7], Октябрьскую революцию («*Служил он в лейб-гвардии гренадерского полка в Петрограде по охране царского дворца. Там он участвовал в февральской (1917 года) и в Великой Октябрьской социалистической революции*

(по его словам), а осенью 1917 года демобилизовался и возвратился домой») [4], репрессии 1930-х годов («В 1937 году органами НКВД оба брата арестованы и сосланы») [6], Великую Отечественную войну («Иванов Петр, у него был сын Арсентий (звали «Орся»), он тоже погиб на фронте в период Великой Отечественной войны») [2].

По утверждению М. Фуко, «гетеротопии всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости, которая одновременно и изолирует их, и делает их проницаемыми» [19, с. 202]. Примером такой открытости может стать отсутствие обозначенных экспозиционером фреймов чтения музейного нарратива. Сценарии прочтения информации, предложенные посетителям выставки, не предлагают строгих линейных алгоритмов, а ставят аудиторию в позицию исследователя, предлагая самостоятельно произвести систематизацию и анализ порой разрозненных и малоструктурированных воспоминаний, затем соотнося собственный взгляд с подходом исследователя. Подобная стратегия проливает посетителю свет на саму практику исследовательской работы – сбор устного исторического материала и представление выявленных воспоминаний в музейной экспозиции. С одной стороны, посетитель погружается в контекст позднесоветского периода, на позиции собирателя архива, посредством иллюстративного материала в виде предметного ряда (мебель, личные вещи и документы В. П. Девятярова) и дискурсивных практик – специфика речевых оборотов, использование лексем, характерных для советской историографии («царский режим», «империалистическая война», «колчакщина»). С другой стороны, посредством использования на выставке инсталляций, выступающих в качестве реминисценций, отсылающих посетителя к работе экспозиционера, аудитория может рассмотреть стратегии репрезентации уже на втором уровне – представление собранного, обработанного и систематизированного устного исторического архива в музее. Примером таких инсталляций может быть «забытая» после монтажа стремянка, не обрамленная фотография, фрагмент черновика тематико-экспозиционного плана выставки или дизайнерского решения, представленного в графическом виде. Подобные современные формы музейного «инструментария» могут соседствовать с артефактами, рассказывающими

о работе В. П. Девятярова над архивом – сосредоточенные на письменном столе 1980-х годов его рабочие тетради, конспекты, архивные выписки, блокноты, канцелярия, настольное фото.

Вместе с этим актуализируется вопрос о разработке удобной системы навигации по выставке. Навигационная система, объединяющая тексты и экспонаты в одну тематическую или хронологическую линию, может быть представлена в виде визуальных маркеров (общее цветовое решение каждого тематического блока, включенное в общий дизайн-проект выставочного пространства) или же в виде системы QR-кодов, когда повествование обретает целостность для посетителя, направляемого рекомендациями с дисплея электронного устройства. Еще раз отметим, что предлагаемые навигационные схемы планирования не будут являться безальтернативными, они скорее объединяют содержательно аутентичные тексты воспоминаний, совокупность относящихся к ним артефактов, пояснительную информацию и сопутствующее художественное оформление. Посетитель же оказывается в поливариативном смысловом пространстве и, обращаясь к одним и тем же экспонатам и текстам, может исследовать самый широкий спектр тем – от специфики хозяйственной жизни сибирского города начала XX века до доминирующих идеологем, которые транслировались старожилками Кузнецка в 1960–1980-е годы.

Таким образом, за несколько провокативным характером выставки и авторским многоголосием (советского краеведа и научных сотрудников, работающих в музее здесь и сейчас) аудитория может увидеть поливариативность взглядов на историческое прошлое, что сближает публику с главными героями выставки – авторами воспоминаний, свидетелями и участниками событий минувшего столетия.

Посредством включения в музейное пространство инсталляций решается вопрос недостатка артефактов, иллюстрирующих и увеличивающих аттрактивность выставки. Наряду с этим отметим, что в качестве предметного ряда к выставочному проекту должны быть определены и экспонаты, относящиеся непосредственно к репрезентируемым текстам воспоминаний. К таким экспонатам стоит отнести макеты зданий Кузнецка XIX – начала XX века, выполненных с натуры в 1970-е годы, что позволяет

ознакомиться с архитектурным обликом города, учитывая, что многие из этих зданий уже утрачены (дом купца Красимовича, Народный дом имени А. С. Пушкина, дом купца Окулова, дом Обнорского, дом Куйбышева, дом Курако, дом Достоевского, дом купца Васильева). Экспонируемые макеты будут иметь прямую связь с текстами автобиографий – данные строения были местом значимых для городской истории событий, также в источниках раскрывается история строительства нескольких из зданий.

Фонды НКМ в советское время пополнялись и за счет передачи респондентами В. П. Девятярова в музей предметов, бытовавших в Кузнецке в начале XX века: «Т. Г. Синягина (Аргунова) просит проверить в учетных книгах краеведческого музея: записано ли где, что К. А. Кобелев сдал в музей станок по сверлению ружейных стволов» [8]; «Памятником от времен совместной жизни с С. М. Юковым остался большой никелированный будильник, купленный Анной Ксенофоновной в прокопьевском магазине за 15 рублей и подаренный ею нашему городскому краеведческому музею» [3]. Привлечение подобных мемориальных предметов, помимо иллюстративных функций, акцентирует внимание и на связи материального и нематериального наследия.

На основе собранных устных исторических источников В. П. Девятяровым была составлена карта Кузнецка на 1918 год, что уже отчасти решает задачу наглядного представления материала и иллюстрирует одну из составляющих его работы как исследователя. Карта явится основой экспозиционного пространства с использованием технологии дополненной реальности. Подготовлен проект, который позволит каждому посетителю посредством электронного устройства получить доступ к приложению, воспроизводящему детальный план-карту города Кузнецка начала XX века с детальной прорисовкой всех улиц и зданий города в виде 3D-моделей. Появится возможность увидеть воссозданные внутренние интерьеры нескольких зданий и ознакомиться с архитектурным обликом утраченных строений. Приложение использует для виртуальной проекции пространство на полу площадью 3х3 м. Карта воспроизводится на дисплее планшета или смартфона и позволяет «путешествовать» по улицам города. Каждое здание на карте ассоциировано с информационной страницей – при выборе соот-

ветствующей постройки посетитель увидит сведения о здании, его владельце. Страницы будут содержать гиперссылки на упомянутые в справке другие строения и жителей города. Будет разработана и альтернативная система навигации – по персоналиям и по событиям, но каждая страница также будет перекликаться с интерактивной картой, локализуя место проживания или действия. Расширенный географический масштаб данного приложения позволит самостоятельно путешествовать и по самому городу, узнавая о жизни кузнецан и об утраченном архитектурном наследии начала XX века с помощью данной разработки.

Наряду с этим НКМ располагает технической возможностью репрезентации обширных массивов текстов, подкрепленных иллюстративным материалом (фотографии и карты-схемы улиц из архива Девятярова) в цифровом формате. Ресурсы музея позволяют представить тексты воспоминаний в уже привычном для подобного типа выставок формате, используя ТВ-мониторы и аудиогиды. Воспоминания также могут быть оформлены и представлены в адекватном для восприятия аудитории виде с пояснениями и художественным оформлением с помощью сенсорных панелей, технологии «Smart Glass» (проекция фото- и видеоматериалов на стеклянные витрины с переменной прозрачностью) и голографических изображений.

В завершение следует отметить, что разработка концепций и проработка конкретных методов репрезентации устных исторических текстов в музейной экспозиции не только зависят от профессионализма и осознания значимости подобных замыслов, но и связаны с вопросами финансирования и посещаемости музея. Наряду с этим актуализируется проблема привлечения к построению выставок специалистов – историков, художников, социальных антропологов, режиссеров. Музей должен выстраивать диалог с местным сообществом, предлагать перспективные проекты и на их основе генерировать на своих площадках творческую и исследовательскую активность, а уже созданные на базе музея исследовательские коллективы, любительские театральные студии или центры устной истории, как внешние субъекты, заполняют своей деятельностью исследовательские и творческие лакуны музея при реализации столь разносторонних проектов.

Литература

1. Антипина З. С. Методика Oral History в музейной работе // Сведомские чтения. – Пермь, 2003. – Вып. 3. – С. 90–96.
2. Воспоминания А. И. Левыкиной // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 260–267.
3. Воспоминания А. К. Шинкаренко (Исаковой) // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 560–565.
4. Воспоминания А. Ф. Тузовской (Кочугановой) // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 197–208.
5. Воспоминания Е. А. Устьянцевой // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 435–443.
6. Воспоминания Е. И. Мазаковой // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 293–299.
7. Воспоминания Н. Ф. Рожкова // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 2.
8. Воспоминания Т. Г. Сипягиной (Аргуновой) // Архив НКМ. – НФ-Д. – Оп. 1. – Р-8. – Д. 33. – Л. 377–388.
9. Девятяров В. П. Военный комиссар Совдепа // Кузнецкий рабочий. – 1988. – 19 августа.
10. Девятяров В. П. Они были первыми: Из истории женского движения в Кузнецке // Кузнецкий рабочий. – 1987. – 10 апреля.
11. Девятяров В. П. Первый председатель // Кузнецкий рабочий. – 1987. – 24 декабря.
12. Куртуков Г. В. Воспоминания старожилы Г. В. Куртукова // Кузнецкая старина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1993. – Вып. 1. – С. 151–178.
13. Майорова Е. В. Кузнецкий уезд в 1920–1922 годах // Кузнецкая старина: Кузнецкая крепость. – Новокузнецк, 2004. – Вып. 6. – С. 141–155.
14. Майорова Е. В. НЭП в Кузнецком уезде // Кузнецкая старина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 2005. – Вып. 7. – С. 133–162.
15. Майорова Е. В., Ульянова И. В. Памяти В. П. Девятярова // Кузнецкая старина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1999. – Вып. 3. – С. 147–150.
16. Майорова Е. В. Формы хозяйственной деятельности жителей г. Кузнецка в конце XIX – начале XX века (по воспоминаниям старожилы) // Кузнецкая старина. – Новокузнецк, 1999. – Вып. 3. – С. 68–87.
17. Прогулки по старому Кузнецку: очерки по истории города. – Новокузнецк: Кузнецкая книга, 2016. – 282 с.
18. Уинклер А. «Вещи про запас»: гетеротопные провокации в музейной репрезентации повседневной жизни и быта Восточной Германии // Laboratorium. – 2014. – № 2. – С. 170–176.
19. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. – М.: Праксис, 2002. – Ч. 3. – С. 191–204.

References

1. Antipina Z.S. Metodika Oral History v muzeynoy rabote [Oral History methodology in museum work]. *Svedomskie chteniya [Svedom Readings]*. Perm, 2003, iss. 3, pp. 90-96 (In Russ.).
2. Vospominaniya A.I. Levykinoy [Memoirs of A.I. Levykina]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 33, L. 1. 260-267. (In Russ.).
3. Vospominaniya A.K. Shinkarenko (Isakovoy) [Memoirs of A.K. Shinkarenko (Isakova)]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 33, L. 560-565. (In Russ.).
4. Vospominaniya A.F. Tuzovskoy (Kochuganovoy) [Memoirs of A.F. Tuzovskaya (Kochuganova)]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 33, L. 197-208. (In Russ.).
5. Vospominaniya E.A. Ustyantsevoy [Memoirs of E.A. Ustyantseva]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 33, L. 435-443. (In Russ.).
6. Vospominaniya E.I. Mazakovoy [Memoirs of E.I. Mazakova]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 33, L. 293-299. (In Russ.).
7. Vospominaniya N.F. Rozhkova [Memoirs of N.F. Rozhkova]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 2. (In Russ.).
8. Vospominaniya T.G. Sipyaginoy (Argunovoy) [Memoirs of T.G. Sipyagina (Argunova)]. *Arkhiv NKM [Archive NKM]*, NF-D, Op. 1, R-8, D. 2. (In Russ.).
9. Devyatyarov V.P. Voennyi komissar Sovdepa [Military Commissar of the Soviet]. *Kuznetskiy rabochiy [Kuznetsk worker]*, 1988, August 19. (In Russ.).
10. Devyatyarov V.P. Oni byli pervymi: Iz istorii zhenskogo dvizheniya v Kuznetske [They were the first: From the history of the women's movement in Kuznetsk]. *Kuznetskiy rabochiy [Kuznetsk worker]*, 1987, April 10. (In Russ.).
11. Devyatyarov V.P. Pervyy predsedatel' [First Chairman]. *Kuznetskiy rabochiy [Kuznetsk worker]*, 1987, December 24. (In Russ.).

12. Kurtukov G.V. Vospominaniya starozhila G.V. Kurtukova [Memoirs of an old-timer G.V. Kurtukova]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk antiquity]*. Novokuznetsk, Kuznetsk fortress Publ., 1993, iss. 1, pp. 151-178. (In Russ.).
13. Mayorova E.V. Kuznetskiy uезд v 1920-1922 godakh [Kuznetsk district in 1920-1922]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk antiquity]*. Novokuznetsk, Kuznetsk fortress Publ., 2004, iss. 6, pp. 141-155. (In Russ.).
14. Mayorova E.V. NEP v Kuznetskom ueзде [NEP in the Kuznetsk district]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk district in 1920-1922]*. Novokuznetsk, Kuznetsk fortress Publ., 2005, iss. 7, pp. 133-162. (In Russ.).
15. Mayorova E.V., Ulyanova, I.V. Pamyati V.P. Devyatiyarova [In memory of V.P. Devyatiyarov]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk district in 1920-1922]*. Novokuznetsk, Kuznetsk fortress Publ., 1999, iss. 3, pp. 147-150. (In Russ.).
16. Mayorova E.V. Formy khozyaystvennoy deyatelnosti zhiteley g. Kuznetska v kontse XIX – nachale XX veka (po vospominaniyam starozhilov) [Forms of economic activity of the inhabitants of Kuznetsk in the late XIX – early XX century (according to old-timers)]. *Kuznetskaya starina [Kuznetsk district in 1920-1922]*. Novokuznetsk, Kuznetsk fortress Publ., 1999, iss. 3, pp. 67-68. (In Russ.).
17. *Progulki po staromu Kuznetsku: ocherki po istorii goroda [Walks in old Kuznetsk: essays on the history of the city]*. Novokuznetsk, Kuznetsk book Publ., 2016. 282 p. (In Russ.).
18. Uinkler A. «Veshchi pro zapas»: geterotopnyye provokatsii v muzeynoy reprezentatsii povsednevnoy zhizni i byta Vostochnoy Germanii [“Things in reserve”: heterotopic provocations in the museum representation of everyday life and everyday life in East Germany]. *Laboratorium [Laboratorium]*, 2014, no. 2, pp. 170-176. (In Russ.).
19. Fuko M. Drugie prostranstva [Other spaces]. *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yū [Intellectuals and power': Selected political articles, speeches and interviews]*. Moscow, Praxis Publ., 2002, part 3, pp. 191-204. (In Russ.).

УДК 069.01

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-58-66

ТРАДИЦИИ СОВЕТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ: РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Болдырева Екатерина Валентиновна, директор, Новосибирский государственный художественный музей (г. Новосибирск, РФ). E-mail: ekaterinavboldyreva@yandex.ru

Актуальность статьи обусловлена все возрастающим интересом российской культурной общности к истории и традициям формирования культурной политики в исторически сложные для страны периоды, в советское время. Во многом исследовательский интерес объясняется тем, что процессы формирования социокультурной сферы в советское время были новыми и не имели длительных государственных традиций. Интерес сибирских исследователей к музеям, размещенным в новых сибирских городах, определен сложностью формирования музейных коллекций, отсутствием явных объектов на территории. Это связано с молодостью большинства сибирских городов, отсутствием исторических традиций музейного дела и организации художественных галерей. Таким образом, цель статьи – выявить основные задачи и этапы развития художественных музеев в советское время. Автор признает, что сложный исторический период (советское время) не позволяет однозначно оценить методы музейной работы и государственного руководства культурной политикой. Однако следует признать, что результаты культурно-просветительской работы в советское время работали на идею формирования национальной идентичности советского народа. Мы можем констатировать, что эта идентичность не укоренилась должным образом. Центробежные тенденции населения и власти бывших советских республик в области экономики и политики показывают деструктивные примеры национального самосознания. Вместе с тем культурное сотрудничество со странами СНГ, культуротворческая деятельность национальных диаспор сибирских городов позволяют надеяться на то, что культурные связи, заложенные в советское время в музеях, картинных галереях, театрах и библиотеках, не только

восстановят дружбу между странами СНГ, но и сформируют новые основания для национальной идентичности многонационального населения Сибири.

Ключевые слова: художественные музеи, национальная идентичность, Новосибирск, картинная галерея, Новосибирский государственный художественный музей, Советский Союз.

TRADITIONS OF SOVIET ART MUSEUMS: THE ROLE IN THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY

Boldyreva Ekaterina Valentinovna, Director of Novosibirsk State Art Museum (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: ekaterinavboldyreva@yandex.ru

The relevance of the article is due to the increasing interest of the Russian cultural community in the history and traditions of the formation of cultural policy in historically difficult periods for the country, in Soviet times. The research interest is explained by the fact that the processes of formation of the socio-cultural sphere in Soviet times were new and did not have long state traditions. The interest of Siberian researchers of museums located in new Siberian cities is determined by the complexity of the formation of museum collections, the absence of obvious objects on the territory. This is due to the youth of most Siberian cities, the lack of historical traditions of museum business and the organization of art galleries. Thus, the purpose of the article is to identify the main tasks and stages of the development of art museums in Soviet times. The author admits that the difficult historical period (Soviet times) does not allow for an unambiguous assessment of the methods of museum work and state management of cultural policy. However, it should be recognized that the results of cultural and educational work in Soviet times worked on the idea of forming the national identity of the Soviet people. We can state that this identity has not taken root properly. The centrifugal tendencies of the population and the authorities of the former Soviet republics in the field of economics and politics show destructive examples of national identity. At the same time, cultural ties with the CIS countries, cultural activities of the national diasporas of Siberian cities allow us to hope that the cultural ties established in Soviet times in museums, art galleries, theaters and libraries will not only restore friendship between the CIS countries, but also form new foundations for the national identity of the multinational population of Siberia.

Keywords: art museums, national identity, Novosibirsk, art gallery, Novosibirsk State Art Museum, Soviet Union.

Важным аспектом национальной идентичности является культурная однородность или чувство гордости за свою культуру, национальность и общее происхождение с согражданами [1].

Советский Союз, а сегодня и Россия, наследник Российской империи, отличался от монокультурных стран большим разнообразием народностей и национальных сообществ, проживающих как локально на территории России, так и рассеянно по всем регионам.

Национальная политика в СССР, понимаемая как политика по вопросу национальностей и межнациональных отношений, определяется современными исследователями как «решение задач по созданию новых этнических идентичностей, в связи с чем важную роль начали играть культурно-языковая политика и образование» [2]. Нацио-

нальная политика Советского Союза как предмет исследований многослойна и периодизируется политологами в соответствии с центральными задачами национальной политики в каждом историческом периоде. Для нас важно понимание того, что в любой период (периодизация Муратова): 1) революция и Гражданская война (1917–1925); 2) политика позитивной дискриминации (1926–1939); 3) великодержавный русский национализм (1940–1955); 4) «коренизация» (1956–1970 гг.); 5) нарастание противоречий (1971–1985); 6) перестройка (1986–1991) [16] – целью национальной политики было формирование идентичности российских/советских граждан. Различные меры по формированию идентичности и политические инструменты применялись в социокультурном пространстве государства и во всех учреж-

дениях сферы культуры, науки и образования (музеи, библиотеки, научные и образовательные учреждения).

История музейной политики в СССР исследована достаточно подробно [11]. Практически с момента Октябрьской революции (1917) в стране формируются органы управления культурной политикой и образованием: Государственная комиссия по просвещению и Народный комиссариат по просвещению. В компетенцию вновь образованных органов входило и музейное планирование. Вскоре музейное дело было осознано как самостоятельная деятельность государства, и уже в марте 1918 года была создана коллегия по делам музеев и охране памятников старины при нарком просвещения, опубликован декрет «О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений». Современные исследования документов и деятельности государства свидетельствуют, что внимание советской власти к музеям в 1920–30-х годах, по сути, обусловлено задачами продажи музейных ценностей [3] и получения финансовых средств на поддержку экономики. Однако и задачи усиления роли музеев в реализации культурной политики государства также решались музейными работниками этого времени. Именно этому была посвящена Всероссийская музейная конференция, состоявшаяся в Петрограде в 1919 году. Советский Союз продолжил политику включения музеев в культурный контекст страны, чему посвящены и документы правительства, и музейные конференции: «Список научных, музейных, художественных и по охране природы учреждений и обществ, находящихся в ведении Главнауки РСФСР и состоящих на госбюджете» (1925); 1-й Всероссийский музейный съезд (1930) [8]. Приведенные события репрезентуют внимание советской власти к музеям как к педагогическим и культурно-просветительским учреждениям в условиях советской «культурной революции». Однако следует признать, что хотя богатая историография музейного дела Сибири, например [11, 17, 15, 14, 10], отражает изучение традиционных музеев, исследований, посвященных арт-музеям, картинным галереям, практически нет. В основном изучаются, конечно же, признанные художественные центры – Санкт-Петербург, Москва.

Музейное пространство Западной Сибири создавалось еще до 1917 года. Музеи организовывались при местных городских самоуправлениях и научных организациях: отделах императорского Русского географического общества, статистических комитетах, любительских исследовательских обществах, учебных заведениях [17] и выполняли культурологическую миссию просвещения народа.

За 100 лет исторического пути музейная сеть Сибири приобрела новую функцию. Помимо просвещения сибирские музеи накопили огромный научный опыт. О. Н. Шелегина отмечает, что в рамках системы музейных учреждений реализуется научно-просветительская работа [15]. Музейное пространство за Уралом в XX веке развивалось в парадигме сохранения исторического и культурного наследия.

Музеи в Сибири (на территории азиатской части России) появились в конце XVIII века – Музей естественных произведений в Иркутске (1782), Барнаулский горный музей при Управлении Кольвано-Воскресенских (Алтайских) заводов (1823), первый городской Музей при морской библиотеке в Николаевске-на-Амуре (1858–1871, восстановлен в 1924). Следует отметить, что создание сибирских музеев изначально было вызвано научными целями, связанными с освоением Зауралья, необходимостью изучения края, активным социально-экономическим развитием Сибири и Дальнего Востока [6], особенно в связи с проектами, а затем и строительством Транссиба¹.

Художественные музеи Сибири и Дальнего Востока изначально формировались как учреждения с просветительской и образовательной функциями. Решение просветительских задач осуществлялось через организацию выставок, экскурсий, лекций, творческих встреч. Научные задачи решались в процессе изучения и систематизации собранных коллекций, публикации каталогов этих коллекций. Наиболее крупные художественные музеи Сибири – это краевые

¹ Транссибирская железнодорожная магистраль, Великий Сибирский Путь (историческое название), – железная дорога между Челябинском и Владивостоком, соединяющая европейскую часть России с крупнейшими восточносибирскими и дальневосточными промышленными городами, построена в 1891–1916 годы.

и областные (Дальневосточный Красноярский, Томский), художественные (Омский музей изобразительных искусств, Новосибирский государственный художественный музей). Музеи и художественные галереи есть не только в областных и краевых центрах, но и в небольших городах и населенных пунктах Сибири и Дальнего Востока. Так, Ханты-Мансийский автономный округ имеет Государственный художественный музей в Сургуте, выставочные залы и картинные галереи в Лангепасе, Когалыме, Нефтеюганске, Нижневартовске, Ханты-Мансийске, поселке Советском.

Новосибирский государственный художественный музей, один из старейших художественных музеев Сибири (до 2004 года – картинная галерея), был основан 7 января 1957 года распоряжением Совета министров СССР, постановившим сформировать художественную коллекцию для Новосибирска и выделить необходимое помещение для нее [4]. История создания Новосибирского музея начинается с общества «Новая Сибирь», члены которого еще в 1920-е годы стремились основать городскую картинную галерею.

Общество было создано по инициативе художников Новосибирска (до января 1926 года – Новониколаевск). Учредительное собрание прошло 2 января 1926 года, было избрано правление – А. В. Воцакин (председатель), В. Н. Гуляев (секретарь), а также приняты декларация и устав. «Новая Сибирь» декларировала: «Подлинный советский художник должен в первую очередь искать для нового содержания новую форму...», а также провозглашала «близость к трудящимся массам, единение с ними, работу для них... Идти под красным знаменем, в ногу с пролетарской революцией, радуясь ее достижениям...» [9]. История «Новой Сибири» закончилась осенью 1931 года. Общество было ликвидировано по постановлению президиума Крайрабиса (Краевого профессионального союза работников искусства) и Сибискусства. Художникам было предложено проработать установки центральных группировок и оформиться филиалом одной из них. На момент закрытия в Общество входил 101 художник – из Новосибирска (32 члена), Иркутска (19), Омска (14), Томска (12), Барнаула (10), Красноярска (7), Минусинска (5), Бийска (2). В дальнейшем филиалы общества устраивали самостоятельные выставки; так состоялись выставки Минусинской

группы (1927, 1928), Ачинского филиала (1928, 1929), Барнаульского филиала (1930) [4].

Через 30 лет после проведения обществом 1-й Всесибирской выставки живописи, скульптуры, графики и архитектуры и была организована Новосибирская картинная галерея.

Особенностью новосибирской галереи являлось то, что она создавалась в городе, не имевшем устойчивых традиций музейного и личного коллекционирования. Впрочем, новосибирская публика помнила, что именно Новосибирск стал городом, который принял эвакуированные культурные ценности из разных городов СССР во время Великой Отечественной войны. В Новосибирске были эвакуированы фонды Эрмитажа, Третьяковской галереи, музея-панорамы «Оборона Севастополя», Ленинградская государственная филармония, Ленинградский театр имени Пушкина. Перемещенные культурные ценности и эвакуированные деятели культуры внесли значительный вклад в развитие науки и культуры Новосибирска. Так, например, сотрудники Третьяковской галереи проводили лекции по искусству: Сокровища русского искусства, Левитан, Суриков, Советское искусство [12]. Музеи вывезли из Новосибирска в 1944 году, однако все учреждения культуры (музеи, театры, филармония) сформировали культурное пространство Новосибирска как значимого культурного центра СССР [5]. Таким образом, подготовленная публика и художественная интеллигенция Новосибирска к середине XX века ощущала нехватку учреждений культуры, картинных галерей, театров, музыкальных организаций.

Вопросы организации галереи решало правление Союза художников. Председатель правления М. А. Мочалов (председатель правления Союза) стал первым директором галереи, А. А. Бертик (монументалист) занимался интерьером помещений (первое помещение галереи – первый этаж жилого дома по адресу: ул. Свердлова, 37). По воспоминаниям П. Муратова, «Х. А. Аврутису поручено было съездить в Свердловск и Пермь, выпросить там каких-либо картин (“Плохих не брать!”) для Новосибирска. Подобная задача дана была и Н. Д. Гриццоку. Выполнять ее следовало в Москве и Ленинграде. Н. Н. Мотовилова послали в Омск, П. Д. Муратова – в Горький и в Саратов» [7].

Тесные связи с Русским музеем обеспечили методическое руководство молодой картинной галереей, В. П. Князева, научный сотрудник отдела живописи Русского музея, учила новосибирцев музейному делу и устройству экспозиции, в активной переписке помогала советами начинающим музейным работникам [4].

27 декабря 1958 года – дата открытия Новосибирской картинной галереи, дата создания художественного музея в Новосибирске.

С 1982 года художественный музей располагается в здании, построенном в 1926 году по проекту выдающегося сибирского зодчего А. Д. Крячкова для Сибирского революционного комитета. Выразительный силуэт, гармоничные пропорции и своеобразие стилистики делают здание Сибревкома неотъемлемой и значимой частью архитектурного образа Новосибирска. Здание охраняется государством как памятник архитектуры федерального значения. В 2004 году Новосибирская картинная галерея была переименована в Новосибирский государственный художественный музей (НГХМ). В новом названии воплотился итог многолетнего развития собирательской, научно-исследовательской, просветительской деятельности галереи. Оставаясь, по сути, сибирским художественным музеем, НГХМ видит свою задачу не только в организации сибирской коллекции художественных объектов, но и в пропаганде мировых достижений современного искусства.

Живописи и скульптуре Сибири XX – начала XXI века отведена треть постоянной экспозиции Новосибирского государственного художественного музея. Столь значительный ретроспективный показ этой части отечественного искусства осуществлен здесь впервые в практике сибирских музейных экспозиций.

Содержание собирательской работы галереи в первые годы ее существования во многом определялось личностью художника Леонида Николаевича Огибенина, а первый каталог собрания галереи был составлен и издан научным сотрудником Ириной Григорьевной Малашиной в 1965 году. В него вошли произведения иконописи, русской живописи, графики и скульптуры XVI–XX веков, которые и поныне служат основой музейной коллекции классического отечественного искусства.

Процесс комплектования коллекции Новосибирской картинной галереи отражает общую идею подхода Советского государства к музеям –

идея обеспечения доступности к произведениям искусства широких масс в разных уголках большой страны. Сама по себе замечательная идея реализовывалась иногда большевистскими методами – перераспределением коллекций из центральных музеев в региональные музеи и картинные галереи. Неоднозначность оценки такого механизма не отменяет результатов – оснащение региональных учреждений значимыми произведениями искусства, позволяющими населению включиться в пространство культуры, музеям развивать не только просветительскую деятельность, но и искусствоведческие исследования (см. табл. 1).

Таблица 1

Комплектование коллекции НГХМ путем передачи произведений из ведущих музеев России [4]

Название музея	Общее кол-во переданных произведений	Год поступления в НГХМ	Кол-во переданных произведений
Государственная Третьяковская галерея	95	1958	1
		1959	7
		1960	76
		1961	1
		1966	10
Государственный Русский музей	110	1958	13
		1960	15
		1967	42
		1975	1
Государственный Эрмитаж	128	1958	11
		1964	112
		1975	5
Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина	115	1958	9
		1960	24
		1961	82
Павловский дворец-музей	24	1958	24

В дальнейшем фонды музея постоянно пополнялись работами из крупнейших частных

собраний страны, а также приобретенными на различных выставках и полученными в дар от художников и их наследников. Значительный вклад в развитие собирательской деятельности музея в 1960–1970-е годы внесла его директор Мария Ивановна Качальская [4].

В современной коллекции музея экспонируются иконы XVI–XX столетий; полотна известных русских живописцев XVIII–XIX веков (Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, К. П. Брюллов, И. И. Шишкин, И. И. Левитан, И. Е. Репин, В. И. Суриков). Направления отечественной живописи конца XIX – первой трети XX столетия представлены произведениями К. А. Коровина, А. Я. Головина, З. Е. Серебряковой, И. И. Машкова, П. П. Кончаловского, Р. Р. Фалька, А. В. Шевченко, К. С. Петрова-Водкина и многих других мастеров [4].

Особое место в НГХМ занимает собрание Николая Константиновича Рериха (1877–1947). Коллекция Рериха в Новосибирске самая большая среди российских музейных собраний: 60 картин и этюдов из наследия художника были привезены на родину из Индии его сыном Ю. Н. Рерихом в 1960 году. Новосибирская коллекция включает произведения, которые созданы в последнее десятилетие жизни Н. К. Рериха (1935–1946). В 1970–1980-е годы именно Новосибирская картинная галерея организовала Всесоюзные научные «Рериховские чтения», посвященные искусствоведческому изучению наследия семьи Рерихов.

В просветительские задачи современного регионального художественного музея входит не только пропаганда регионального искусства, но и приобщение публики к мировому пространству культуры. Именно поэтому в 1998 году в НГХМ открылся зал западноевропейского искусства с постоянной экспозицией. Он впервые познакомил посетителей с коллекцией итальянской, фламандской, голландской, французской, немецкой живописи XV–XIX веков, хранящейся в новосибирском музейном собрании [4]. Вхождение в мировое пространство культуры российских региональных музеев и картинных галерей началось в XX веке. С 1999 года осуществляется масштабный творческий проект НГХМ – Международное триеннале современной графики (до 2012 года – биеннале). Мероприятие раскры-

вает перед посетителями мировое графическое искусство, демонстрируя работы ведущих художников многих регионов России и стран ближнего и дальнего зарубежья: Германии, Великобритании, Франции, Бельгии, Швеции, Финляндии, Италии, Венгрии, Польши, Израиля, Кореи, Китая, Японии, Австралии, Тасмании, государств Северной и Южной Америки.

Тренд развития художественных музеев и галерей с середины XIX века связан со свободным художественным рынком. Эта традиция, конечно же, была прервана в XX веке, поскольку художественные и другие музеи (впрочем, как и все социальные учреждения) жестко управлялись Советским государством в рамках идеологической детерминанты Советского Союза. Государство и партийные органы руководили и выставочной деятельностью, и отбором в музейные коллекции, и организацией выставочной деятельности. Именно идеологическая позиция художника играла главную роль в оценке его деятельности и влияла на решение о включении его работ в фонды картинных галерей и музеев, об организации персональных выставок, о принятии художника в творческие союзы. Противостояние художественной интеллигенции (писателей, художников, музыкантов, театральных деятелей) официальной позиции государства выражалось в диссидентских инициативах: самиздат, частные выставки, квартирники и т. д. Однако понятно, что монополия государства на искусство не позволяла включать в музейные коллекции произведения искусства, не вписывающиеся в официальные тренды. Открытость галерейного дела в период хрущевской «оттепели» закончилась, не сформировав открытого рынка художественных произведений и частной галерейной деятельности. Это привело к тому, что значительная часть произведений искусства XX века не присутствует в отечественных музеях и галереях, а большая часть населения не понимает современного искусства и не привыкла самостоятельно оценивать альтернативные эстетические концепции.

Таким образом, галерейное дело России имеет длительную историю, на протяжении которой под воздействием идеологии, политики, экономики изменялись форма, структура, функции и содержание культурной политики музейного и галерейного дела.

Литература

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. – М.: Канон-пресс-Ц, 2001. – 288 с.
2. Геллнер Э. Нации и национализм. – М.: Прогресс, 1991. – 126 с.
3. Герчиков О. Шедевры оптом и навynos. Как большевики распродавали культурные сокровища [Электронный ресурс] // *АиФ*. – 2020. – 26 окт. – URL: https://aif.ru/society/history/shedevry_optom_i_navynos_kak_bolsheviki_rasprodavali_kulturnye_sokrovishcha (дата обращения: 25.08.2022).
4. История музея [Электронный ресурс] // Новосибирский государственный художественный музей: официальный сайт. – URL: <https://www.nsartmuseum.ru/museum/history> (дата обращения: 25.08.2022).
5. Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932). – СПб., 1992.
6. Музейная сеть Сибири и Дальнего Востока [Электронный ресурс] // Библиотека сибирского краеведения. – URL: <http://bsk.nios.ru/enciklodediya/muzeynaya-set-sibiri-i-dalnego-vostoka> (дата обращения: 25.08.2022).
7. Муратов П. Д. Из истории Новосибирского художественного музея [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pdmuratov.org> (дата обращения: 25.08.2022).
8. Новая Сибирь [Электронный ресурс] // Творческие объединения / ARTinvestment.RU: информационно-просветительский сайт. – URL: <https://artinvestment.ru> (дата обращения: 25.08.2022).
9. Объединение художников и 1-я художественная выставка [Электронный ресурс] // Сибирские огни. – 1927. – № 3. – Май-июнь. – С. 232–235. – URL: <https://sibogni.ru/zhurnal/no03-may-iyun-1927> (дата обращения: 25.08.2022); Первый сибирский съезд художников [Электронный ресурс] // Сибирские огни. – 1927. – № 3. – Май-июнь. – С. 204–231. – URL: <https://sibogni.ru/zhurnal/no03-may-iyun-1927>.
10. Рыженко В. Г. Музеи в культуре сибирских городов в первой трети XX века // Проблемы музееведения и народная культура. – Новосибирск, 1999. – С. 35–64.
11. Семенов П. В. Развитие музейной сферы в Советский период (1917–1991) [Электронный ресурс] // Евразийское Научное Объединение. – 2020. – № 5–7 (63). – С. 551–554. – URL: www.esa-conference.ru (дата обращения: 25.08.2022).
12. Сибирский ковчег. План лекций филиала Государственной Третьяковской галереи на февраль 1944 года, г. Новосибирск. Главархив Москвы [Электронный ресурс] // Государственный архив Новосибирской области. – Ф. П-979. – Оп. 1. – Д. 1. – Л. 68–68об. – URL: https://archive.nso.ru/sites/archive.nso.ru/wodby_files/files/page_104/evakuaciya_2.pdf (дата обращения: 25.08.2022).
13. Сибирский ковчег. Третьяковская галерея в эвакуации [Электронный ресурс] // ГАНО. – Ф.П-4. – Оп. 6. – Д. 204. – Л. 15–15об. – URL: https://archive.nso.ru/sites/archive.nso.ru/wodby_files/files/page_104/evakuaciya_2.pdf (дата обращения: 25.08.2022).
14. Томилов Н. А. История музейного дела Сибири: проблема периодизации // Культура и интеллигенция сибирской провинции в XX веке. – Новосибирск, 2000.
15. Шелегина О. Н. Музейная сеть Сибирского региона: процессы формирования и адаптации [Электронный ресурс] // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2011. – № 344. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-set-sibirskogo-regiona-protsessy-formirovaniya-i-adaptatsii> (дата обращения: 25.08.2022).
16. Щербак А. Н., Болячевец Л. С., Платонова Е. С. История советской национальной политики: колебания маятника? [Электронный ресурс] // Политическая наука. – 2016. – № 1. – URL: <http://inion.ru/site/assets/files/3590/sovetskoi.pdf> (дата обращения: 25.08.2022).
17. Щербин Н. М. История формирования региональных музеев в Западной Сибири (начало XIX – первая половина XX века) [Электронный ресурс] // Институт истории СО РАН [Б. г.]. – URL: <http://museum.sbras.ru/?q=node/560>.
18. Jamali R. National identity, crises of legitimacy and penetration of social networks, Editor(s): Reza Jamali, Online Arab Spring, Chandos Publishing, 2015, Pages 11-20, ISBN 9781843347576, <https://doi.org/10.1016/B978-1-84334-757-6.00002-4>. (<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9781843347576000024>).

References

1. Anderson B. *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneni natsionalizma [Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism]*. Moscow, Kanon-press-Ts Publ., 2001. 288 p. (In Russ.).
2. Gellner E. *Natsii i natsionalizm [Nations and nationalism]*. Moscow, Progress Publ., 1991. 126 p. (In Russ.).
3. Gerchikov O. *Shedevry optom i navynos. Kak bol'sheviki rasprodavali kul'turnye sokrovishcha [Masterpieces wholesale and takeaway. How the Bolsheviks sold cultural treasures]*. *AiF [AiF]*, October 26, 2020. (In Russ.).

- Available at: https://aif.ru/society/history/shedevry_optom_i_navynos_kak_bolsheviki_rasprodavali_kulturnye_sokrovishcha (accessed 25.08.2022).
4. Istoriya muzeya [History of the Museum]. *Novosibirskiy gosudarstvennyy khudozhestvennyy muzey: ofitsial'nyy sayt [Novosibirsk State Art Museum: official site]*. (In Russ.). Available at: <https://www.nsartmuseum.ru/museum/history> (accessed 25.08.2022).
 5. Leykind O.L. *Zolotoy vek khudozhestvennykh ob"edineniy v Rossii i SSSR (1820-1932) [The golden age of art associations in Russia and the USSR (1820-1932)]*. St. Petersburg, 1992.
 6. Muzeynaya set' Sibiri i Dalnego Vostoka [Museum network of Siberia and the Far East]. *Biblioteka sibirskogo kraevedeniya [Library of Siberian local history]*. (In Russ.). Available at: <http://bsk.nios.ru/enciklodediya/muzeynaya-set-sibiri-i-dalnego-vostoka> (accessed 25.08.2022).
 7. Muratov P.D. *Iz istorii Novosibirskogo khudozhestvennogo muzeya [From the history of the Novosibirsk Art Museum]*. (In Russ.). Available at: <http://www.pdmuratov.org> (accessed 25.08.2022).
 8. Novaya Sibir' [New Siberia]. *Tvorcheskie ob"edineniya / ARTinvestment.RU: informatsionno-prosvetitel'skiy sayt [Creative associations / ARTinvestment.RU: informational and educational site]*. (In Russ.). Available at: <https://artinvestment.ru> (accessed 25.08.2022).
 9. Ob"edinenie khudozhnikov i 1-ya khudozhestvennaya vystavka [Association of Artists and the 1st Art Exhibition]. *Sibirskie ogni [Siberian Lights]*, 1927, no. 3, May-June, pp. 232-235. (In Russ.). Available at: <https://sibogni.ru/zhurnal/no03-may-iyun-1927> (accessed 25.08.2022); *Pervyy sibirskiy s"ezd khudozhnikov [First Siberian Congress of Artists]*. *Sibirskie ogni [Siberian Lights]*, 1927, no. 3, May-June, pp. 204-231. (In Russ.). Available at: <https://sibogni.ru/zhurnal/no03-may-iyun-1927> (accessed 25.08.2022).
 10. Ryzhenko V.G. Muzei v kul'ture sibirskikh gorodov v pervoy treti XX veka [Museums in the culture of Siberian cities in the first third of the 20th century]. *Problemy muzevedeniya i narodnaya kul'tura [Problems of museology and folk culture]*. Novosibirsk, 1999, pp. 35-64. (In Russ.).
 11. Semenov P.V. Razvitiye muzeynoy sfery v Sovetskiy period (1917-1991) [Development of the museum sphere in the Soviet period (1917-1991)]. *Evraziyskoe Nauchnoe Ob"edinenie [Eurasian Scientific Association]*, 2020, no. 5-7 (63), pp. 551-554. (In Russ.). Available at: www.esa-conference.ru (accessed 25.08.2022).
 12. *Sibirskiy kovcheg*. Plan lektsiy filiala Gosudarstvennoy Tretyakovskoy galerei na fevral 1944 goda, g. Novosibirsk. Glavarkhiv Moskvy [Siberian ark. Plan of lectures of the branch of the State Tretyakov Gallery for February 1944, Novosibirsk city. Main Archive of Moscow]. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of the Novosibirsk region]*, F.P-979, Op. 1, D. 1, Ll. 68-68ob. (In Russ.). Available at: https://archive.nso.ru/sites/archive.nso.ru/wodby_files/files/page_104/evakuaciya_2.pdf (accessed 25.08.2022).
 13. Sibirskiy kovcheg. Tretyakovskaya galereya v evakuatsii [Siberian Ark. The State Tretyakov gallery in evacuation]. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State Archive of the Novosibirsk Region]*, F.P-4, Op. 6, D. 204, Ll. 15-15rev. (In Russ.). Available at: https://archive.nso.ru/sites/archive.nso.ru/wodby_files/files/page_104/evakuaciya_2.pdf (accessed 25.08.2022).
 14. Tomilov N.A. Istoriya muzeynogo dela Sibiri: problema periodizatsii [History of museum business in Siberia: the problem of periodization]. *Kul'tura i intelligentsiya sibirskoy provintsii v XX veke [Culture and intelligentsia of the Siberian province in the XX century]*. Novosibirsk, 2000. (In Russ.).
 15. Shelegina O.N. Muzeynaya set' Sibirskogo regiona: protsessy formirovaniya i adaptatsii [Museum network of the Siberian region: processes of formation and adaptation]. *Vestn. Tom. gos. un-ta [Bulletin of the Tomsk State University]*, 2011, no. 344. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-set-sibirskogo-regiona-protsessy-formirovaniya-i-adaptatsii> (accessed 25.08.2022).
 16. Shcherbak A.N., Bolyachevets L.S., Platonova E.S. Istoriya sovetskoy natsional'noy politiki: kolebaniya mayatnika? [History of Soviet nationality policy: pendulum swings?]. *Politicheskaya nauka [Political science]*, 2016, no. 1. (In Russ.). Available at: <http://inion.ru/site/assets/files/3590/sovetskoi.pdf> (accessed 25.08.2022).
 17. Shcherbin N.M. Istoriya formirovaniya regional'nykh muzeev v Zapadnoy Sibiri (nachalo XIX - pervaya polovina XX veka) [The history of the formation of regional museums in Western Siberia (the beginning of the 19th – the first half of the 20th centuries)]. *Institut istorii SO RAN [Institute of History SB RAS]*. (In Russ.). Available at: <http://museum.sbras.ru/?q=node/560> (accessed 25.08.2022).
 18. Jamali R. National identity. crises of legitimacy and penetration of social networks. *Online Arab Spring*. Chandos Publ., 2015, pp. 11-20. ISBN 9781843347576. (In Engl.). Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9781843347576000024> (accessed 25.08.2022).

УДК 069.01

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-66-72

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИОННОМУ ОБРАЗУ МУЗЕЯ

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

Выходцев Эрик Петрович, главный специалист просветительского отдела, Музей изобразительных искусств Кузбасса (г. Кемерово, РФ). E-mail: cavalieriwe@gmail.com

В работе проводится обзор состояния сайтов художественных музеев регионов Сибири в сети Интернет и мониторинг состояния официального сайта музея. Авторами предпринята попытка дать определение понятию «информационный образ музея». В рамках проведенного исследования разработаны рекомендации по усовершенствованию информационного образа художественного музея, включающие в себя: оформление группы, информацию о музее, закреплённую запись, материалы музейных коллекций, публикации. Приведены лучшие примеры использования сайта для повышения активности пользователей. Обосновывается, что официальный сайт является неотъемлемой частью музейной деятельности, направленной на усовершенствование работы современного музея. Проанализировав нормативные документы, авторы делают акцент на тех параметрах, которые являются обязательными для музейного сайта. В то же время выявлено, что не все музеи опираются на них при создании и ведении официального сайта учреждения в сети Интернет. Однако авторы считают, что представленные рекомендации работают, если музей соблюдает их при создании и ведении официального представительства в Интернете. При подведении итога констатируется, что, основываясь на современных рекомендациях специалистов и нормативных документах, контент современного сайта позволяет создать свой узнаваемый информационный образ, направленный, в первую очередь, на привлечение посетителей в музей.

Ключевые слова: художественный музей, регионы Сибири, музейная сеть, сайт, информационный образ.

MODERN REQUIREMENTS FOR THE INFORMATION IMAGE OF THE MUSEUM

Rodionova Darya Dmitrievna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). Email: kafedramd@yandex.ru

Vykhodtsev Erik Petrovich, Chief Specialist of the Educational Department, Museum of Fine Arts of Kuzbass (Kemerovo, Russian Federation). Email: cavalieriwe@gmail.com

The paper provides an overview of the state of the sites of art museums in the regions of Siberia on the Internet, and also monitors the state of the official site of the museum. The authors made an attempt to define the concept of *information image of the museum*. As part of the study, recommendations were developed for improving the information image of an art museum, including: group design, information about the museum, a fixed record, materials from museum collections, and publications. The best examples of using the site to increase user activity are given. It is substantiated that the official website is an integral part of museum activities aimed at improving the work of a modern museum. After analyzing the regulatory documents, the authors focus on those parameters that are mandatory for the museum site. At the same time, it was revealed that not all museums rely on them when creating and maintaining the official website of the institution

on the Internet. However, the authors believe that the presented recommendations work if the museum follows them when creating and maintaining an official representation on the Internet. Summing up, it is stated that based on modern recommendations of specialists and regulatory documents, the content of a modern site makes it possible to create your own recognizable information image, aimed primarily at attracting visitors to the museum.

Keywords: art museum, regions of Siberia, museum network, website, information image.

В современном мире музеи и учреждения музейного типа являются информационными посредниками, которые связывают человека и историю социально-экономического и социокультурного развития как регионов, так и России. Благодаря созданному и правильно выстроенному информационному образу музею легче позиционировать себя не только в виртуальной, но и офлайн-среде.

Понятие «информационный образ» на данный момент не является устоявшимся. Информационный образ музея, на наш взгляд, – это совокупность работы музея с интернет-сообществом посредством музейного сайта и социальных сетей, создаваемых информационных продуктов и услуг, направленная на формирование положительного имиджа и привлечения потенциальных посетителей как непосредственно в музей, так и в его представительства в Интернете [13]. Авторы нового учебника «Информационная культура музеолога» Н. И. Гендина, Д. Д. Родионова, Е. В. Косолапова и Л. Н. Рябцева считают, что единое электронное информационное пространство – это совокупность электронных информационных ресурсов (ЭИР), организаций, осуществляющих сбор, обработку, хранение, распространение, поиск и передачу информации; информационно-коммуникационных технологий и программно-технических средств, обеспечивающих доступ к ЭИР, а также нормативно-правовые и организационные документы [7].

Стоит отметить, что представленные понятия являются схожими. Информационный образ музея – это не только сайт и социальные сети, к нему относится представительство в онлайн-овых картографических сервисах (Яндекс, Mail.ru, Google, 2GIS), всероссийских и региональных платформах, публикации мероприятий (Культура.РФ, Кузбасс.Онлайн), профессиональные журналы и порталы (Мир музея, Музеи России), оснащённость современным оборудованием (сенсорные киоски,

интерактивные панели и др.). В современном мире музеи и учреждения музейного типа вправе самостоятельно создавать собственный информационный образ, направленный на формирование положительного имиджа и привлечение потенциальных посетителей как в музей, так и в его представительства в сети Интернет.

Музейные сайты представляют собой информационные ресурсы, необходимые потенциальным посетителям для поиска нужной информации, а сотрудникам музеев – в их профессиональной деятельности.

Согласно статье 36.2 Информационная открытость организаций культуры, введенной федеральным законом от 21.07.2014 № 256-ФЗ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», организации культуры, в частности музеи, обязаны обеспечивать открытость и доступность информации в сети Интернет и предоставлять в обязательном порядке следующие сведения:

- дата создания учреждения культуры, учредитель, место нахождения организации культуры, режим, график работы, контактные телефоны и адреса электронной почты;
- структура и органы управления учреждения культуры;
- виды предоставляемых услуг организацией культуры;
- материально-техническое обеспечение предоставления услуг;
- копия устава организации культуры;
- копия плана финансово-хозяйственной деятельности учреждения культуры;
- копия документа о порядке предоставления услуг за плату [10].

Сайт музея является самым значимым пунктом в создании информационного образа учреждения, поскольку именно с него начинается музей в цифровом пространстве. На сайте организации пользователь может найти всю интересующую

его информацию (адрес, график работы, ценовая политика учреждения), купить билет, посмотреть анонс выставок и мероприятий.

Официальное представительство музея в сети Интернет должно быть адаптировано под мобильные устройства. Согласно статистике Similarweb Introduces, количество пользователей мобильных устройств за период с 2017 по 2022 год выросло на 50 % [12].

Качественный сайт должен иметь визуальную часть, дизайн которой соответствует содержанию, поскольку перед сайтом стоит задача дать пользователю представление о сайте. Визуальная часть сайта облегчает восприятие информации. Сайт организации не должен быть перегружен визуальной и текстовой информацией, большим количеством разных шрифтов (не более четырех) на одной странице.

Содержание сайта содержит текстовую составляющую страницы, дополненную фотографиями, видео- и аудиоматериалами. Важно отметить, что контент, находящийся на сайте, должен быть качественным: текст, доступный для понимания всех категорий, качественные изображения, не нарушающие авторские права. Содержание сайта должно соответствовать требованиям законодательства и не нарушать их. А структура должна включать в себя пункты Федерального закона от 21.07.2014 № 256-ФЗ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», дополненные информацией о коллекции, представленной в музее (описание, изображения работ, представленных в коллекции), о действующих и планируемых мероприятиях (выставки и выставочные проекты, культурно-просветительские мероприятия). Одной из лучших попыток систематизировать требования к музейному сайту являются «Методические рекомендации по созданию и эксплуатации сайтов и порталов учреждений культуры музейного типа» [9]. На наш взгляд, особенно следует отметить, что данные указания во многом базируются на разработках, сделанных на базе КемГИК [5; 6; 11; 14].

С учетом всех требований к структуре и содержанию музейного сайта нами была предпринята попытка проанализировать данные информационные ресурсы ведущих художественных музеев регионов Сибири. Были проанализированы 35 художественных музеев шести регионов

Сибири (Кемеровская область – Кузбасс, Новосибирская, Томская области, Красноярский и Алтайский край, Республика Хакасия). Важно отметить, что сегодня отсутствуют ресурсы, которые могли бы объединить все художественные музеи России, а также специалистов, работающих в них. В этой связи была проведена работа, направленная на анализ сайтов данных музеев в соответствии с требованиями, предъявляемыми нормативными документами.

Критерии, перечисленные в нормативных документах и методических рекомендациях Международного совета музеев, доступны для реализации каждому музею и учреждению музейного типа, но не все учреждения опираются на них при создании и ведении официального сайта учреждения в сети Интернет [9]. Перечень игнорируется большинством музеев, поскольку на сайтах отсутствуют пункты, указанные в документах и рекомендациях. Представленные рекомендации работают, если учреждение соблюдает их при создании и ведении официального представительства в Интернете. Опираясь на нормативные документы и методические рекомендации, мы выявили критерии, согласно которым были проанализированы сайты музеев: визуальное оформление, содержательная часть, структура сайта, технические требования.

Исходя из проанализированных отчетов по форме № 8-НК «Сведения о деятельности музея», которые представляют музеи, зарегистрированные в реестре музеев Государственного каталога Музейного фонда РФ, нами выбраны три музея: ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса», ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей», КГБУК «Красноярский художественный музей имени Сурикова» [1]. Из тридцати пяти проанализированных художественных музеев только указанные учреждения соответствуют рекомендациям нормативно-правовых документов и Международного совета музеев.

Сайты ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса», ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей» и КГБУК «Красноярский художественный музей имени Сурикова» соответствуют требованиям Министерства культуры Российской Федерации (структура сайта, визуальное оформление, содержание и технические требования).

Официальный ресурс ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей» ориентирован на посетителя. На главной странице музея потенциальный посетитель музея (школьник, студент, родитель) имеет возможность выбрать интересующую категорию:

– «Выставки» – раздел, в котором представлены не только действующие на данный момент выставки, но и будущие, чтобы пользователь сайта мог спланировать поход в музей заранее.

– «События» – в разделе опубликованы текущие события: новости, лекции, спектакли и концерты, камерные вечера, встречи с художниками, семинары, конференции, круглые столы.

– «Детям» – в разделе собрана информация, касающаяся детей. Например, изостудия «Зазеркалье», мастер-классы, специальные программы. Родитель может найти информацию об абонеентах и экскурсиях для детей [4].

На сайте музея пользователь по нажатию одной кнопки может приобрести билет или заказать экскурсию, поскольку в верхней части страницы присутствуют соответствующие кнопки «Приобрести билет» и «Заказать экскурсию». Сайт ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей» имеет функцию перевода страниц на английский язык, версию для слабовидящих, адаптирован под мобильную версию и предупреждает пользователей о сборе cookies-файлов. Отличительная особенность – обратная связь. Пользователям музея доступен архив обращений по тем или иным вопросам, таким образом, посетитель, который имеет схожий вопрос, может найти ответ в истории обращений.

Сайт КГБУК «Красноярский художественный музей имени Сурикова» является удобным для посетителей [8]. Они могут найти любую интересующую их информацию, поскольку на главной странице представлены разделы: «Посетителям», «Выставки», «Мастер-классы». Обращая внимание на стартовую страницу, нельзя не заметить раздел «Инклюзия». Музей выделяет этому разделу особое внимание, в нем представлены пункты «Доступность» и «Заказать экскурсию». В верхней части страницы представлены социальные сети художественного музея: «Одноклассники», «ВКонтакте», «YouTube» и почтовый ящик. На сайте имеется возможность пользования версией для слабовидящих. Англоязычные поль-

зователи могут просмотреть разделы «Посетителям», «Коллекции», «Выставки» и «История музея». Форма обратной связи используется через Google-форму. В ней пользователю необходимо пройти несколько страниц, прежде чем задать интересующий вопрос.

Стоит отметить, что официальное представительство ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса» несколько отличается от остальных рассматриваемых музеев [3]. В частности, следует обратить внимание на визуальное оформление: цветовая гамма включает в себя два основных цвета (белый и коричневый), при посещении второстепенных страниц в верхней части – изображение картины из коллекции музея, но оно не откадрировано, пользователю непонятно, что изображено на ней. Сотрудники музея, занимающиеся ведением сайта, должны подбирать горизонтальные изображения, предварительно кадрируя их. Сайт не адаптирован для англоязычных посетителей (отсутствует возможность переключения сайта на английскую версию).

Рассмотренные музеи имеют в своем штате специалистов, которые занимаются исключительно ведением сайта и социальных сетей – SMM-специалистов. Реализация данного направления деятельности невозможна без компетентных сотрудников, которые умеют пользоваться электронными и мобильными устройствами, владеть современными коммуникационными технологиями. Однако следует отметить, что далеко не все музеи имеют в штате сотрудников, занимающихся непосредственно только музейным сайтом и продвижением в социальных сетях. Небольшим муниципальным музеям приходится либо совмещать данную деятельность, либо привлекать к этому волонтеров. В этой связи качество информационного образа музея заметно страдает.

Важным фактором, удерживающим пользователя на сайте, является контент. Главная задача, стоящая перед специалистами, ответственными за публикацию материалов, – интересный материал. Ведь для того чтобы сайт действительно работал, он должен выгодно отличаться от сайтов конкурирующих компаний, что и решается при помощи создания грамотного контента [2].

Качественный контент, представленный на веб-сайте, будут отличать: содержание, индивидуальность, единообразие.

Для создания уникального контента, главная задача которого – заинтересовать потенциальных посетителей и распространять информацию в Сети, требуется учесть:

1. Целевую аудиторию (важно понимать, для кого создается контент; это демографические данные, типы личности и количество подписчиков, которые сочтут ваше сообщение наиболее впечатляющим. Четкое представление о целевой аудитории – это то, что должно произойти до создания или продвижения любого типа контента).

2. Заголовки (уделить особое внимание названию разделов; заголовок – это ключевая часть контента, именно на него обращает внимание пользователь, когда заходит на сайт).

3. Позитивный контент (информация, вызывающая положительные эмоции, распространяется чаще, нежели негативный контент).

4. Мониторинг (наблюдение за трендами для оценки их состояния и своевременной реакции, отслеживание трендов рынка и быстрая реакция на его потребности).

5. Визуальный контент (фото и видеоматериалы, соответствующие современным требованиям, являющиеся иллюстрацией события, обязательно правильно подписанные и т. д.).

Сайт музея уже в меньшей степени используется как справочная система с удаленным доступом. Большинство виртуальных посетителей в среднем не задерживается на сайтах более 3–4 минут. Это означает, что им нужна конкретная информация ограниченного объема за минимально возможное время. На первое место выходят удобство и простота программного интерфейса, адаптированного под любое экранное разрешение, различные операционные среды, особенно под мобильные устройства. Наиболее востребованными оказываются приложения, которыми

можно воспользоваться не столько за настольным компьютером дома, сколько непосредственно в том месте, где эта информация была востребована, предпочтительно на персональном смартфоне или планшете.

Музейный сайт является важной частью жизни современного музея. Для потенциального посетителя не должно быть проблемой поиск информации, которая его интересует: режим работы, адрес музея, выставки, мероприятия, доступные льготы. Музейный специалист за несколько минут должен найти требующуюся информацию: история музея, описание коллекции, нормативные документы, методические материалы.

Подводя итог, важно отметить, что сайт музея – это визитная карточка учреждения. Он должен быть простым в использовании, время поиска нужной информации не должно превышать трех минут. Контент современного сайта позволяет создать свой узнаваемый информационный образ, направленный, в первую очередь, на привлечение посетителей в музей.

Широкое распространение идеи единого информационного пространства объясняется тем, что благодаря своей целостности информационное пространство имеет гораздо больший потенциал для удовлетворения информационных потребностей людей, для обеспечения их демократического права на информацию, чем каждый из его отдельных компонентов или его отдельных организационных структур (учреждений, систем, сетей).

Единое электронное информационное пространство культуры формируется совместными усилиями различных учреждений культуры: музеев, библиотек, театров, филармоний, вузов и колледжей, ведущих подготовку кадров для сферы культуры.

Литература

1. АИС «Статистика». Основные показатели работы отрасли [Электронный ресурс]. – URL: <https://stat.mkrf.ru/indicators> (дата обращения: 31.10.2022).
2. Бабарыкина Т. С. Социальные сети как инструмент PR музея // МНСК 2018: Менеджмент: мат-лы 56-й Международ. науч. студ. конф. – Новосибирск, 2018. – С. 67–68.
3. ГАУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://kuzbassizo.ru> (дата обращения: 31.10.2022).
4. ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.nsartmuseum.ru> (дата обращения: 31.10.2022).
5. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Алдохина О. И. Русскоязычные и англоязычные сайты учреждений культуры и образования: общее и специфическое (результаты пилотажного исследования) // Представление языков на-

- родов России и стран СНГ в российском сегменте Интернета: семинар Российского комитета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» и Межрегионального центра библиотечного сотрудничества в рамках Международной конференции «EVA 2007 Москва»: сб. докладов. – М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2008. – С. 46–61.
6. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Алдохина О. И. Создание эффективного официального сайта объекта культуры: от эмпирики к разработке и реализации научно обоснованной концепции // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 12. – С. 87–104.
 7. Информационная культура музеолога: учебник для студентов направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»; квалификация (степень): бакалавр / Н. И. Гендина, Д. Д. Родионова, Е. В. Косолапова, Л. Н. Рябцева; науч. ред. Н. И. Гендина. – Кемерово: КемГИК, 2022. – 227 с.
 8. КГБУК «Красноярский художественный музей имени Сурикова» [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://www.surikov-museum.ru> (дата обращения: 31.10.2022).
 9. Методические рекомендации по созданию и эксплуатации сайтов и порталов учреждений культуры музейного типа [Электронный ресурс]. – URL: http://e-books.arts-museum.ru/site_method/index.html (дата обращения: 31.10.2022).
 10. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: федер. закон № 3612-1 от 09.10.1992 (ред. 30.04.2021) [Электронный ресурс] // Консультант Плюс. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ba4a47723721240de2418a46a410cbbf93933e46 (дата обращения: 31.10.2022).
 11. Пилко И. С., Савкина С. В. Электронные выставки музеев и библиотек: опыт сравнительного анализа // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 108–112.
 12. Платформа для анализа сайтов Similarweb [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.similarweb.com/ru/platforms/russian-federation> (дата обращения: 31.10.2022).
 13. Родионова Д. Д., Выходцев Э. П. Информационный образ художественного музея: современное состояние и перспективы // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – № 4 (45). – С. 93–97.
 14. Самаковская О. В. Моделирование контента сайта музея (на примере этнографических музеев и музеев-заповедников) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 12. – С. 76–86.

References

1. AIS “Statistika”. *Osnovnye pokazateli raboty otrasli [Automated information system “Statistics”]*. (In Russ.). Available at: <https://stat.mkrf.ru/indicators> (accessed 31.10.2022).
2. Babarykina T.S. Sotsial’nye seti kak instrument PR muzeya [Social networks as a PR tool for the museum]. *MNSK 2018: Menedzhment: materialy 56-y Mezhdunarodnoy nauchnoy studentcheskoy konferentsii [Management: Materials of the 56th International Scientific Student Conference]*. Novosibirsk, 2018, pp. 67–68. (In Russ.).
3. GAUK “Muzei izobrazitel’nykh iskusstv Kuzbassa” [Museum of Fine Arts of Kuzbass]. (In Russ.). Available at: <https://kuzbassizo.ru> (accessed 31.10.2022).
4. GAUK NSO “Novosibirskiy gosudarstvennyy khudozhestvennyy muzey” [Novosibirsk State Art Museum]. (In Russ.). Available at: <https://www.nsartmuseum.ru> (accessed 31.10.2022).
5. Gendina N.I., Kolkova N.I., Aldokhina O.I. Russkoyazychnye i angloyazychnye sayty uchrezhdeniy kul’tury i obrazovaniya: obshchee i spetsificheskoe (rezul’taty pilotazhnogo issledovaniya) [Russian-language and English-language sites of cultural and educational institutions: general and specific (results of a pilot study)]. *Predstavlenie yazykov narodov Rossii i stran SNG v rossiyskom segmente Interneta: seminar Rossiyskogo komiteta Programmy YuNESKO “Informatsiya dlya vseh” i Mezhhregional’nogo tsentra bibliotchnogo sotrudnichestva v ramkakh Mezhdunarodnoy konferentsii “EVA 2007 Moskva”: sb. dokladov [Representation of the languages of the peoples of Russia and the CIS countries in the Russian segment of the Internet: seminar of the Russian Committee of the UNESCO Information for All Program and the Interregional Center for Library Cooperation within the framework of the International Conference “EVA 2007 Moscow”. Sat. reports]*. Moscow, Mezhhregional’nyy tsentr bibliotchnogo sotrudnichestva Publ., 2008, pp. 46–61. (In Russ.).
6. Gendina N.I., Kolkova N.I., Aldokhina O.I. Sozhanie effektivnogo ofitsial’nogo sayta ob’ekta kul’tury: ot empiriki k razrabotke i realizatsii nauchno obosnovannoy kontseptsii [Creation of an effective official website of a cultural object: from empiricism to the development and implementation of a scientifically based concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul’tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2010, no. 12, pp. 87–104. (In Russ.).

7. Gendina N.I., Rodionova D.D., Kosolapova E.V., Ryabtseva L.N. *Informatsionnaya kul'tura muzeologa: uchebnik dlya studentov napravleniya podgotovki "Muzeologiya i okhrana ob"ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya"; kvalifikatsiya (stepen'): bakalavr [Information culture of a museologist: a textbook for students of the training direction "Museology and protection of objects of cultural and natural heritage"; qualification (degree): bachelor].* Scientific ed. N.I. Gendina. Kemerovo, KemGIK Publ., 2022. 227 p. (In Russ.).
8. KGBUK "Krasnoyarskiy khudozhestvennyy muzey imeni Surikova" [Krasnoyarsk Surikov Art Museum]. (In Russ.). Available at: <https://www.surikov-museum.ru> (accessed 31.10.2022).
9. *Metodicheskie rekomendatsii po sozdaniyu i ekspluatatsii saytov i portalov uchrezhdeniy kul'tury muzeynogo tipa [Guidelines for the creation and operation of sites and portals of museum-type cultural institutions].* (In Russ.). Available at: http://e-books.arts-museum.ru/site_method/index.html (accessed 31.10.2022).
10. Osnovy zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii o kul'ture: federal'nyy zakon № 3612-1 ot 09.10.1992 (red. 30.04.2021) [Fundamentals of the legislation of the Russian Federation on culture. Federal law]. *Konsul'tantPlyus.* (In Russ.). Available at: URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ba4a47723721240de2418a46a410cbbf93933e46 (accessed 31.10.2022).
11. Pilkov I.S., Savkina S.V. Elektronnye vystavki muzeev i bibliotek: opyt sravnitel'nogo analiza [Electronic exhibitions of museums and libraries: experience of comparative analysis]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no. 2, pp. 108-112. (In Russ.).
12. *Platforma dlya analiza saytov Similarweb [Website analysis platform Similarweb].* (In Russ.). Available at: <https://www.similarweb.com/ru/platforms/russian-federation> (accessed 31.10.2022).
13. Rodionova D.D., Vykhodtsev E.P. Informatsionnyy obraz khudozhestvennogo muzeya: sovremennoe sostoyanie i perspektivy [Information image of an art museum: current state and prospects]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture]*, 2020, no. 4 (45), pp. 93-97. (In Russ.).
14. Samakovskaya O.V. Modelirovanie kontenta sayta muzeya (na primere etnograficheskikh muzeev i muzeev-zapovednikov) [Modeling the content of the museum website (on the example of ethnographic museums and museum-reserves)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2010, no. 12, pp. 76-86. (In Russ.).

УДК 069.01

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-72-81

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЕЯ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ

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

Полякова Елена Александровна, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: elena2873@mail.ru

Пичкурова Ирина Андреевна, аспирант, кафедра музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: irishenka_pustovalova@mail.ru

В современном мире высокую актуальность приобретает проблематика цифровизации различных сфер общественной жизни. Сфера культуры в рамках данного процесса также подвергается значительным преобразованиям, и музей как одна из культурных форм испытывает все тенденции развития культурной сферы. Музей сталкивается с необходимостью модернизации и поиска новых путей для осуществления коммуникативной деятельности и наилучшего представления своих информационных ресурсов, обладающих высоким научным, образовательным и информационным потенциалом. Цель

настоящего исследования заключается в осмыслении наиболее эффективного пути для реализации научно-информационного потенциала музея в контексте цифровизации. Актуальный прогресс в области развития информационно-коммуникационных технологий обусловил их внедрение в деятельность музея, благодаря чему наблюдается значительное повышение роли электронной коммуникации, вызванное также высокой предрасположенностью современного посетителя к такому опосредованному взаимодействию. На данный момент музейный мир осваивает цифровые технологии и использует их для реализации научно-информационного потенциала музейных собраний, однако современная музейная практика демонстрирует также тенденцию переориентации музея на проведение коммерческих выставок, развлекательных мероприятий и оказание услуг, не связанных с целями и задачами его деятельности и не основанных на музейном собрании. Мы предполагаем, что потенциал наследия, хранимого музеем, может быть реализован наиболее оптимальным образом с помощью цифровизации, формирования и выявления дополнительных внутренних и внешних информационных связей. Наиболее перспективным мы считаем путь к интеграции музейных информационных ресурсов, аккумуляции, детализации и связыванию разрозненных фрагментов информации во всей ее полноте, а также развитие музейной коммуникации как универсального гипертекста. Тематика работы представляет широкое поле для обсуждения таких ее аспектов, как противодействие переориентации музея на удовлетворение рекреационных запросов, нехватка квалифицированных кадров, применение цифровых технологий в музейной работе, ограничение для применения цифровых технологий в музее, а также проблематика клипового мышления при выстраивании музейной коммуникации согласно принципам устройства гипертекста. Включение цифровых технологий в музейную практику следует рассматривать как закономерную реакцию музея на актуализацию новой информационной парадигмы в обществе, однако крайне важно, чтобы музей в ходе значительных преобразований сохранял свою природу и научную основу своей деятельности.

Ключевые слова: современный музей, музейная коммуникация, музейные информационные ресурсы, научно-информационный потенциал, трансляция наследия, цифровизация, цифровые технологии, музейный гипертекст.

SCIENTIFIC AND INFORMATIONAL POTENTIAL OF THE MUSEUM IN THE CONTEXT DIGITALIZATION

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

Polyakova Elena Aleksandrovna, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: elena2873@mail.ru

Pichkurova Irina Andreevna, Postgraduate, Department of Museology and Tourism, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: irishenka_pustovalova@mail.ru

In the modern world, the issues of digitalization of various spheres of public life are becoming increasingly relevant. The cultural sphere is also undergoing significant transformations as part of this process. Thus, as one of the cultural forms, the museum is experiencing all the trends in the development of the cultural sphere. Museums face the need to modernize and search for new ways to implement communication activities and represent their information resources with high scientific, educational, and informational potential in the best possible way. The paper aims to comprehend the most effective way to fulfill the scientific and informational potential of a museum in the context of digitalization. Current progress in the development of information and communication technologies has led to their introduction into the activities of the museum, due to which there is a significant increase in the role of electronic communication, which is also caused by the high predisposition of the modern visitor to such mediated interaction. Currently, the museum world is mastering

digital technologies, using them to fulfill the scientific and informational potential of museum collections. However, in modern museum practice, there is also a tendency to reorient the museum to conduct commercial exhibitions, entertainment events, and services that are neither related to its goals nor based on the museum collection. We assume that the potential of the heritage stored by the museum can be fulfilled most optimally through digitalization, formation, and identification of additional internal and external information links. We consider the most promising way to integrate museum information resources, accumulate, detail, and link disparate fragments of information in their entirety, developing museum communication as a universal hypertext. The research subject presents room for discussion of many aspects, such as the counteraction to the reorientation of the museum to meet recreational needs, the lack of qualified personnel for the use of digital technologies in museum work, limitations for the use of digital technologies in the museum, and the problems of clip thinking when building museum communication according to the principles of hypertext device. The inclusion of digital technologies in museum practice should be considered a natural reaction of the museum to actualizing a new information paradigm in society. Nevertheless, the museum must preserve its nature and the scientific basis of its activities in the course of significant transformations.

Keywords: modern museum, museum communication, museum information resources, scientific information potential, heritage broadcasting, digitalization, digital technology, museum hypertext.

Научно-информационная парадигма современного общества, «породившая» цифровую революцию, обусловила «превращение планеты в глобальную информационную систему» [4]. Совершенствование и повсеместное распространение цифровых технологий вносит существенные коррективы в функционирование различных сфер жизни общества, в числе которых – сфера культуры, ввиду большей консервативности и обращенности к прошлому подвергающаяся наиболее мощным и фундаментальным преобразованиям на фоне процесса цифровизации, протекающего в глобальных масштабах. В широком смысле цифровизация выступает как глобальная тенденция мирового прогресса, или мегатренд – крупномасштабный долгосрочный процесс, определяющий качественное содержание текущего этапа общественного развития [2]. В ходе трансформации культурного пространства цифровизация «меняет не только формат приобщения к культурным ценностям, но и позволяет приобрести совершенно новый опыт взаимодействия с культурным контентом» [8, с. 49], а также выступает в качестве основы культуры как таковой [6].

Вследствие обозначенных процессов значительные преобразования неизбежно достигают социальные институты, к числу которых принадлежит и музей – исторически выработанная человечеством форма документирования, сохранения и передачи последующим поколениям информации, обладающей высоким научно-информационным потенциалом. Музей неотделим от культуры,

и тенденции развития последней значительным образом сказываются на его функционировании, обуславливают содержание его деятельности, специфику и векторы развития. Реалии информационной эпохи, с одной стороны, расширяют возможности современного музея в документировании и трансляции наследия, а с другой – ставят перед ним новые вызовы, отражающие общий характер цифровизации культурной сферы.

В заданном контексте представляется вполне закономерной высокая заинтересованность представителей музейного мира в проблематике музейной коммуникации. На фоне глобального информационного общества ретроспективные информационные ресурсы музея вступают в жесткую конфронтацию с иными источниками информации, зачастую более доступными и понятными конечному реципиенту. В заданных условиях музей сталкивается с необходимостью постоянной модернизации и поиска новых путей для осуществления коммуникативной деятельности. При этом информационные ресурсы музея имеют значимое конкурентное преимущество, выделяющее их на фоне многочисленных информационных потоков. Данным преимуществом является высокая степень научного, образовательного и информационного потенциала музейных информационных ресурсов – объединенной совокупности аутентичных музейных предметов, отдельных коллекций, экспозиций и выставок, музейных изданий. Поливариантность и разносторонность музейных информационных ресурсов требуют, по нашему

мнению, отдельного внимания, особенно в аспекте применения цифровых технологий.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью определения нового вектора развития научно-информационного потенциала музейного собрания в контексте цифровизации. На современном этапе важность данной проблематики неоспорима, особенно в контексте продолжающегося процесса формирования новой информационной парадигмы, в то время как музей продолжает быть «одной из констант информационной цивилизации, ввиду ориентации на открытость своей информационной среды и свободу доступа к информации» [10, с. 275]. Осуществляя связь между эпохами и культурами, музей обеспечивает непрерывность коллективного опыта и центрирует, собирает и осмысливает его на основе достоверных источников. Презентация и репрезентация информационных ресурсов музея во всей их полноте и открытости являются необходимым условием наилучшего обеспечения континуальности социальной памяти. Необходимо также отметить, что особую актуальность выбранная нами тематика приобрела в условиях глобальной пандемии COVID-19, поскольку именно цифровые технологии позволили музеям осуществлять свою деятельность, продолжая ее в виртуальном пространстве [5].

Новизна темы исследования состоит в рассмотрении специфики реализации научно-информационного потенциала музейного собрания в контексте всеобщей информатизации, цифровизации и цифровой трансформации культурного пространства.

Цель настоящего исследования заключается в осмыслении специфики реализации научно-информационного потенциала музея в контексте цифровизации.

Представленная работа направлена на решение следующих задач:

1. Охарактеризовать роль музейных предметов в реализации научно-информационного потенциала музея.
2. Рассмотреть актуальные тенденции развития музейной коммуникации в области реализации научно-информационного потенциала музея.
3. Обозначить интеграционный вектор развития научно-информационного потенциала музея в контексте цифровизации.

Исследование базируется на принципе объективности и принципе взаимодействия и единой направленности теории и практики исследования, а также задействует такие подходы, как семиотический и коммуникативный. Семиотический подход в настоящей работе задействован, с одной стороны, с целью представления в качестве знаковой системы культуры в целом и, с другой стороны, с целью выделения отдельных культурных текстов и их фрагментов (музейная экспозиция, музейный предмет) для последующего их рассмотрения с позиций гипертекстуальности. Использование коммуникативного подхода, в свою очередь, объясняется обращением к теории музейной коммуникации, демонстрирующей наибольший потенциал для изучения проблематики функционирования гипертекста в музее.

В ходе исследования были использованы метод анализа литературы и источников, отражающих проблематику исследования, метод синтеза. Основная идея, на которой базируется проблематика исследования: гипертекст, с одной стороны, является формой представления информации, а с другой – моделью современной действительности.

Поскольку в качестве основания научно-информационного потенциала музея выступают именно музейные предметы, его развитие и реализация существенным образом связываются с функциональными характеристиками первоисточников, составляющих музейное собрание. Обратимся к классическим функциям музейных предметов: моделирования действительности, коммуникативной и научно-информационной.

Так, исполняя функцию моделирования действительности, разнородные музейные предметы, объединенные в экспозиционно-выставочные комплексы, вовсе не представляются как сумма отдельных источников. Напротив, музейные предметы вступают во взаимодействие и моделируют минувшую действительность в ее музейном отражении, в совокупности представляя собой не просто свидетельство каких-либо явлений, событий или фактов, но научный текст, адаптированный для восприятия различными категориями аудитории.

Впоследствии, исполняя коммуникативную функцию, музейные предметы транслируют определенные идеи и концепции, передаваемые посетителю средствами музейного языка. При вы-

полнении данной функции происходит передача музейными средствами информации, качество которой традиционно базировалось на смысловом содержании музейной экспозиции / выставки, повышалось в ходе реализации различных форм вербальной коммуникации, а на современном этапе – вследствие использования различных информационно-коммуникационных технологий.

Научно-информационная функция в рамках настоящей работы вызывает наибольший интерес, потому как именно она позволяет музейной информации выходить за рамки музея как социокультурного института, что является, на наш взгляд, одним из важнейших факторов реализации богатого и многопланового потенциала музейного собрания. Научно-информационная функция наилучшим образом представляет многогранность и глубину информационного потенциала музейного собрания, а также широкий комплекс его семантических взаимосвязей с собраниями других музеев, фондами библиотек, архивов и т. д. Активное освоение музеями интернет-пространства, цифровизация музейного собрания открывают перед музеем новые перспективы развития его научно-информационной функции.

Прогресс, достигнутый на сегодняшний день в области информационно-коммуникационных технологий, обусловил их широкое внедрение в деятельность музея, благодаря чему для последнего открылись новые горизонты в области трансляции культурного наследия. Активное включение цифровых средств в музейную практику позволило вести речь о существенном расширении границ музейного пространства и формировании фундамента для музейной экспансии, выходящей далеко за пределы стен отдельных учреждений. Таким образом, в контексте цифровой трансформации музея вышеобозначенные функции музейных предметов видоизменяются, адаптируясь к виртуальной среде и фактическому отсутствию физических и информационных границ. Соответственно, в настоящее время применение цифровых технологий во многом предопределяет дальнейшее развитие музейной сферы, поскольку музей сталкивается с необходимостью соответствовать глобальным коммуникационным трендам.

Так, более чем закономерным в контексте цифровой трансформации культуры является

значительное повышение роли электронной коммуникации. Сказанное справедливо в том числе и для коммуникации между музеем и его посетителями, поскольку, с одной стороны, на данном этапе представители музейного мира осознают высокую важность эффективного представления музейного учреждения в Глобальной сети, а с другой стороны, отмечают, что использование средств электронной коммуникации непосредственно в физическом пространстве музея способно продемонстрировать весьма высокую эффективность ввиду соответствия ожиданиям и идеалам современного посетителя. Такой посетитель зачастую в большей мере предрасположен к включению дополнительных технических средств в процессы перемещения по музею и восприятия музейной информации (информационные киоски, путеводители, мобильные приложения для доступа к дополнительной информации и т. д.). При этом электронная коммуникация, на наш взгляд, вовсе не претендует на лидирующую позицию. Визуальная коммуникация, реализуемая на базе аутентичного собрания, традиционно главенствующая в предшествующие эпохи, на современном этапе продолжает быть незыблемой основой музейных коммуникационных процессов любого музея. Однако на данный момент важно осознавать и анализировать дополнительные возможности для комбинации различных типов коммуникации для наиболее эффективного взаимодействия с посетителем.

На современном этапе музейный мир осваивает цифровые технологии и активно задействует их для наилучшей реализации научно-информационного потенциала музейных собраний, благодаря чему музей позиционируется в глазах общественности как современный научно-образовательный и культурно-просветительский центр. Музей, таким образом, представляется в качестве образовательной формы культуры, действующей потенциал музейного собрания с целью просвещения, обучения, воспитания, социализации личности на качественной основе в виде лучших образцов наследия [9].

Однако в заданном контексте необходимо обозначить тенденцию, инициированную в конце XX века, на переориентацию музейной коммуникации на удовлетворение рекреационных запросов целевой аудитории. В этот период научно-ин-

формационный потенциал музейного собрания зачастую уходил на второй план, уступая место игровым технологиям. Безусловно, рекреационная функция музея имеет место и призвана решать задачи образования и просвещения посредством использования досуговых технологий с опорой на аутентичный первоисточник – музейный предмет. В настоящее время музейная практика нередко продолжает демонстрировать опыт проведения в музее коммерческих выставок, несоответствующих профилю учреждения, развлекательных мероприятий, не имеющих опоры в виде музейного собрания, а также ориентации культурно-образовательной деятельности музея на оказание услуг, не связанных с целями и задачами его деятельности. Цифровизация музейной сферы способна решить задачу интеграции научно-информационного потенциала музейного собрания и досуговых потребностей посетителей через создание интерактивного музейного продукта с использованием технологий 3D-моделирования, геймификации, дополненной реальности и т. д.

Несмотря на то, что на разных исторических этапах развития общества музейная коммуникация выстраивалась в границах политических, научных, социальных, культурных и иных парадигм, музей как социокультурный институт формировался и развивался именно как научно-образовательное учреждение, деятельность которого направлена на решение задач сохранения, изучения и трансляции наследия. В связи с этим гипотетическую утрату такой основы всей музейной деятельности, как музейное собрание, целесообразно рассматривать в качестве предпосылки потери музеем его научно-образовательного статуса. Помимо того, что эскалация обозначенной проблемы способна посягнуть на статус музея как такового, важно заметить, что она может нивелировать границы между музеем и квазимузейными образованиями.

Таким образом, музейное собрание выступает в качестве элемента, определяющего и образующего собственно музейную деятельность, в связи с чем высокую заинтересованность вызывают вопросы наиболее эффективной реализации научно-информационного потенциала, заложенного в него. Как научно-информационная функция музейных предметов позволяет рассма-

тривать музейное собрание в качестве своеобразного справочно-информационного фонда, так и в контексте глобального процесса цифровизации музейный мир может рассматриваться как универсальная база данных и органично вписываться в концепцию Big Data. Значимость обозначенных тенденций на государственном уровне мы находим в Указе Президента России «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года», определивших к реализации национальный проект «Культура», составной частью которого является проект «Цифровая культура», ставящий целью цифровизацию музейной деятельности [11].

Цифровые технологии решают задачи расширения процесса музейной коммуникации за счет использования дополнительных виртуальных средств в экспозиционно-выставочной деятельности, музейной педагогике, а также способствуют продвижению статуса и имиджа музея. Так, на современном этапе необходимость цифровой трансформации, по материалам исследования Microsoft, проведенного в России в 2020 году, признают «более 85 % музеев Москвы, Московской области, Санкт-Петербурга и Ленинградской области; активно реализуют стратегию цифровизации – 20 %; разработали – 23 %; планируют разработать – 43 %» [13]. Среди приоритетных направлений 82 % респондентов выделяют необходимость «создания цифровых возможностей для посетителей», таких как технологии дополненной реальности, аудиогиды, виртуальные помощники, 53 % респондентов уже используют или планируют начать использование технологий искусственного интеллекта как инструмента музейной цифровизации [13].

Актуальным направлением музейной цифровизации является взаимодействие с посетителем не только в стенах музея, но и в онлайн-пространстве. По мнению авторов, одним из наиболее перспективных и эффективных способов развития и представления научно-информационного потенциала музейных собраний является интеграция музейных информационных ресурсов на базе открытых платформ, расположенных в глобальной сети Интернет и представляющих ту или иную проблематику во всей ее полноте. В связи с этим обозначим, что новый вектор развития научно-информационного потенциала музейного собра-

ния, на наш взгляд, состоит в ориентации музейной коммуникации на расширение межмузейных связей, а также на создание общих платформ, позволяющих наиболее детально и широко охарактеризовать определенные темы посредством ввода в коммуникационный процесс материалов экспозиций и фондов музеев, чьи собрания имеют прямую или косвенную тематическую связь. По мнению авторов, наилучшим образом вышериведенную идею отражает концепция музейной гипертекстуальности.

Гипертекст как таковой являет собой универсальный культурный феномен, появление и актуализация которого предопределяются потребностью человека в передаче и использовании нелинейных форм представления информации. Музейная коммуникация является эффективной базой для построения гипертекста, поскольку информационные потоки, формируемые музеем, организуются в сложный комплекс нелинейных взаимосвязей. Базовым в заданном контексте выступает термин «музейный гипертекст», под которым авторы работы понимают «нелинейно организованную и открытую для интерпретации совокупность текстов, являющуюся фрагментом гипертекста мировой культуры, в которой заложен информационный потенциал музейного собрания, реализуемый в процессе музейной коммуникации и способный стимулировать познавательную активность индивида» [7, с. 35].

Принципы построения музейного гипертекста напоминают устройство интернет-энциклопедии. Так, в процессе чтения определенной статьи пользователь сталкивается с множеством гиперссылок, ведущих как к другим статьям в рамках этой энциклопедии, так и за ее пределы. Переходя по этим гиперссылкам, пользователь способен проложить маршрут между весьма отдаленными областями. При этом получение информации в одном музее способно стимулировать познавательную активность посетителя и направлять его в «путешествие» по информационному пространству как музеев, так и иных информационных ресурсов. Важно отметить, что посетитель при этом строит свой маршрут по большей части самостоятельно и, ознакомившись с одним фрагментом музейного гипертекста, переходит к другим фрагментам, связанным с конкретной областью, фактами, событиями или личностью.

Мы предполагаем, что потенциал наследия, хранимого музеем, может быть реализован наиболее оптимальным образом с помощью цифровизации и выявления комплекса дополнительных внутренних связей, формирования и (или) раскрытия связей музея с внешней информационной средой через гипертекстовые связи. Мы считаем важным обозначить возможность ввести в поле зрения посетителя многое, что из него изначально и неизбежно ускользает, в том числе неочевидные связи между экспонатами, связи с музейными предметами за пределами экспозиции (например, хранящимися в фондах), межмузейные связи, связи музея с иными учреждениями (архивами, библиотеками) или даже просто с окружающей городской средой. Таким образом, по мнению авторов, в контексте цифровизации подчеркивается необходимость акцентировать внимание на научно-информационной функции музейных предметов, на интеграции музейных информационных ресурсов и гипертекстуализации виртуального музейного пространства.

При этом гипертекстуализация музейных информационных ресурсов требует такой реализации, которая позволит не просто аккумулировать информацию о событиях, явлениях и фактах, но и значительным образом детализировать ее, углублять и усложнять вплоть до освещения и представления наиболее узкоспециальных аспектов, не теряя при этом способности адаптироваться под запросы широких масс посетителей. Предлагаемый нами путь развития музейной коммуникации как универсального гипертекста позволит противостоять навязыванию музею имиджа рекреационного учреждения за счет постановки акцента на научно-информационной составляющей коммуникационного процесса.

В настоящее время тема данной работы представляет широкое поле для обсуждения различных ее аспектов. Ниже обозначены вопросы, требующие, на наш взгляд, большего внимания представителей музейного сообщества и обладающие существенным потенциалом для дискуссии.

Во-первых, обозначенная нами ранее тенденция переориентации музейной коммуникации на удовлетворение рекреационных запросов населения в настоящий момент сохраняет свою актуальность. С одной стороны, данный тренд отражает

готовность музея идти навстречу своей целевой аудитории, становиться ближе к ней, проще и понятнее, однако, с другой стороны, это не позволяет музею полноценно реализовывать его научно-информационный потенциал, что может привести к потере статуса научно-образовательного учреждения, к потенциальному размыванию границ, отделяющих его от квазимузейных явлений.

Во-вторых, в контексте цифровизации значительным образом усложняется проблема, состоящая в нехватке квалифицированных кадров, в равной степени подготовленных как к музейной работе в целом, так и к использованию в ее рамках современных цифровых технологий. Поскольку вопросы реализации научно-информационного потенциала музея приобретают все более тесную связь с налаживанием виртуальной коммуникации и позиционированием музея как значимой части глобального информационного пространства, потребность в повышении квалификации действующих сотрудников, равно как и необходимость усиления подготовки выпускников-музеологов в области информационно-коммуникационных технологий, ощущается особенно остро.

В-третьих, включение цифровых технологий в музейное пространство как таковое также может рассматриваться в качестве дискуссионного момента. В частности, нельзя дать однозначный ответ на вопрос о том, в какой точке применение мультимедиа и средств виртуальной коммуникации начинает подменять собой подлинные музейные экспонаты, поскольку каждое конкретное музейное учреждение в таком случае представляет собой отдельный кейс и требует индивидуального подхода. Кроме того, ярким дискуссионным вопросом правомерно считать виртуализацию музея в далекой перспективе и ее возможные негативные последствия: полный переход музея в виртуальную форму, потеря первоосновы в виде музейного собрания и т. д.

В-четвертых, необходимо отметить, что выстраивание музейной коммуникации в соответствии с принципами устройства гипертекста также является потенциально дискуссионным вопросом. С одной стороны, гипертекст правомерно считать свойством и современного мышления, и современного бытия, первоочередно проявляющимся именно в коммуникативных практиках [3], так что устремления музея, включающего элемен-

ты гипертекстуальности в коммуникационный процесс, на данный момент вполне уместны и понятны. В частности, отметим, что их использование представляет значительные преимущества для коммуникации с молодежной аудиторией, которой свойственны располоченность к восприятию образов и коротких, клипированных текстов, клиповый тип мышления [1]. С другой же стороны, важно понимать, что в таком случае музей, двигаясь навстречу своему посетителю, в некотором смысле поощряет развитие подобного типа мышления за счет обращения к неспособности посетителя к интерпретации продолжительных и глубоких текстов (в том числе текстов культуры) в свою пользу.

Таким образом, активное включение цифровых технологий в музейную практику является закономерной реакцией музея на актуализацию в обществе новой информационной парадигмы. Процесс цифровизации в значительной мере преобразует все сферы жизни, в связи с чем формирует музейного посетителя нового типа – индивида, готового и предрасположенного к взаимодействию с музеем, опосредованному различными информационно-коммуникационными технологиями и частично либо даже полностью протекающему в виртуальной среде.

Научно-информационный потенциал современного музея развивается за счет цифровизации музейного собрания, способствующей расширению научно-информационной функции музея. Также на его развитие влияют процессы цифровизации музейной коммуникации, выражающиеся в дополнительном использовании цифровых технологий в экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности музея (3D-моделирование, дополненная реальность, виртуализация музейного пространства и т. д.), продвижении музея в интернет-пространстве. С точки зрения авторов настоящей статьи, новый вектор развития научно-информационного потенциала музейного собрания в контексте цифровизации связан с гипертекстуализацией музейной коммуникации. Именно музейная коммуникация обладает высоким потенциалом в области формирования музейного гипертекста, нацеленного на расширение межмузейных связей, а также на создание общих платформ, позволяющих наиболее детально и широко охарактеризовать опреде-

ленные темы посредством ввода в коммуникационный процесс материалов экспозиций и фондов различных музеев.

Практическая значимость представленного исследования заключается в обозначении траектории для развития и реализации научно-информационного потенциала музея в рамках современной практики музейной работы. Повышение и эффективное использование научно-информаци-

онного потенциала музейного собрания через гипертекстуализацию музея представляется как необходимое условие дальнейшего развития теории и практики музейной коммуникации, поскольку именно это позволит музею в полной мере сохранить свою миссию и обеспечить стабильное функционирование в качестве уникальной аутентичной базы данных глобального информационного общества.

Литература

1. Антропология музея: концептосфера идей, исторического диалога и сохранения ценностных констант: (материалы «круглого стола») / Б. И. Пружинин, С. И. Богданов, Н. Б. Василевич, П. А. Васинева [и др.] // Вопросы философии. – 2019. – № 5. – С. 5–26.
2. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Цифровизация в сфере культуры: сущность, нормативно-правовое регулирование, приоритетные направления совершенствования кадрового обеспечения // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 50. – С. 183–197.
3. Звездина А. А. Гипертекстуальность современного мышления // Вестник Иркутского государственного технического университета. – 2015. – № 4(99). – С. 386–390.
4. Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования: монография / О. Н. Астафьева, Л. Б. Зубанова, Н. Б. Кириллова [и др.]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 292 с.
5. Ипатова С. С. Сфера культуры в условиях пандемии: проблемы и возможности // Научные записки молодых исследователей. – 2021. – № 1. – С. 31–40.
6. Кузнецова Т. Ф. Цифровизация и цифровая культура // Горизонты гуманитарного знания. – 2019. – № 2. – С. 96–102.
7. Лапин Е. С., Полякова Е. А. Музейный гипертекст как культурная форма // Современные тенденции в развитии музеев и музееведении: сб. тр. конф. – Новосибирск: ИИ СО РАН, 2017. – С. 31–35.
8. Музычук В. Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестник Института экономики Российской академии наук. – 2020. – № 5. – С. 49–63.
9. Пичкурова И. А. Информационные технологии в виртуальной коммуникации современного музея // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2021. – № 1 (27). – С. 57–63.
10. Пичкурова И. А., Кутькина О. П. Информационно-коммуникационные технологии и их возможности в музейном мире // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 274–278.
11. Президент России. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года [Электронный ресурс]: указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 № 204. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201805070038?ysclid=> (дата обращения: 15.10.2022).
12. Пятаева Е. В., Ломовцева А. В. Цифровизация культурной сферы на примере деятельности музеев // Вестник музея археологии и этнографии Пермского Предуралья. – 2020. – № 10. – С. 10–11.
13. Цифровизация в сфере культуры и искусства [Электронный ресурс]. – URL: https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Цифровизация_в_сфере_культуры_и_искусства (дата обращения: 15.10.2022).

References

1. Pruzhinin B.I., Bogdanov S.I., Vasilevich N.B., Vasineva P.A. [et al.]. Antropologiya muzeya: kontseptosfera idey, istoricheskogo dialoga i sokhraneniya tsennostnykh konstant: (materialy «kruglogo stola») [Museum anthropology: Conceptsphere of ideas, historical dialogue, and preservation of value constants (Proceedings of the “round table”)]. *Voprosy filosofii [Problems of Philosophy]*, 2019, no. 5, pp. 5-26. (In Russ.).
2. Gendina N.I., Kolkova N.I., Ryabtseva L.N. Tsifrovizatsiya v sfere kul'tury: sushchnost', normativno-pravovoe regulirovanie, prioritetnye napravleniya sovershenstvovaniya kadrovogo obespecheniya [Digitalization in the Sphere of culture: Essence, Legal Regulation, Priority Directions of Improvement of Human Resources]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 50, pp. 183-197. (In Russ.).

3. Zvezdina A.A. Gipertekstual'nost' sovremennogo myshleniya [Hypertextuality of Modern Thinking]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta [Bulletin of the Irkutsk State Technical University]*, 2015, no. 4(99), pp. 386-390. (In Russ.).
4. Astafyeva O.N., Zubanova L.B., Kirillova N.B. [et al]. *Informatsionnaya epokha: novye paradigmy kul'tury i obrazovaniya: monografiya [Information Age: New Paradigms of Culture and Education. Monograph]*. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2019. 292 p. (In Russ.).
5. Ipatova S.S. Sfera kul'tury v usloviyakh pandemii: problemy i vozmozhnosti [The sphere of culture in a pandemic: problems and opportunities]. *Nauchnye zapiski molodykh issledovateley [Scientific Notes of Young Researchers]*, 2021, no. 1, pp. 31-40. (In Russ.).
6. Kuznetsova T.F. Tsifrovizatsiya i tsifrovaya kul'tura [Digitalization and digital culture]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya [Horizons of Humanitarian Knowledge]*, 2019, no. 2, pp. 96-102. (In Russ.).
7. Lapin E.S., Poliakova E.A. Muzeinyy gipertekst kak kul'turnaya forma [Museum Hypertext as a Cultural Form]. *Sovremennye tendentsii v razvitiy muzeev i muzeovedeniya: sbornik trudov konferentsii [Modern trends in the development of museums and museology. Proceedings of the conference]*. Novosibirsk, II SBRAS Publ., 2017, pp. 31-35. (In Russ.).
8. Muzychuk V.Yu. Osnovnye napravleniya tsifrovizatsii v sfere kul'tury: zarubezhnyy opyt i rossiyskie realii [Basic Directions of Digitalization in the Field of Culture: Foreign Experience and Russian Realities]. *Vestnik Instituta ekonomiki Rossiyskoy akademii nauk [Bulletin of the Institute of Economics of the Russian Academy of Sciences]*, 2020, no. 5, pp. 49-63. (In Russ.).
9. Pichkurova I.A. Informatsionnye tekhnologii v virtual'noy kommunikatsii sovremennogo muzeya [Information Technologies in Virtual Communication of a Modern Museum]. *Uchenye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv) [Scientific Notes (Altai State Academy of Culture and Arts)]*, 2021, no. 1 (27), pp. 57-63. (In Russ.).
10. Pichkurova I.A., Kutkina O.P. Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii i ikh vozmozhnosti v muzeynom mire [Information and communication technologies and their capabilities in the museum world]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2020, no. 53, pp. 274-278. (In Russ.).
11. Prezident Rossii [President of Russia]. *O natsional'nykh tselyakh i strategicheskikh zadachakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2024 goda [On the national goals and strategic objectives of the development of the Russian Federation for the period up to 2024]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201805070038?ysclid=> (accessed 15.10.2022).
12. Pyatayeva E.V., Lomovtseva A.V. Tsifrovizatsiya kul'turnoy sfery na primere deyatel'nosti muzeev [Digitalization of the Cultural Sphere on the Example of Museum Activities]. *Vestnik muzeya arkheologii i etnografii Permskogo Predural'ya [Bulletin of the Museum of Archeology and Ethnography of the Perm Cis-Urals]*, 2020, no. 10, pp. 10-11. (In Russ.).
13. *Tsifrovizatsiya v sfere kul'tury i iskusstva [Digitalization in the Field of Culture and Arts]*. (In Russ.). Available at: https://www.tadviser.ru/index.php/Stat'ya:Tsifrovizatsiya_v_sfere_kul'tury_i_iskusstva (accessed 15.10.2022).

УДК 008

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-81-90

КИТАЙСКО-РОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ОБМЕН В СФЕРЕ ИСКУССТВА МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГО ШАОГАНА)

Сюй Цидун, аспирант, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ). E-mail: 13621194513@163.com

Статья посвящена культурному обмену в сфере искусства как важной части взаимодействия между Китаем и Россией. На основе изучения специальной литературы рассматриваются исторический и со-

временный аспекты китайско-российского межкультурного обмена достижениями в сфере искусства. В статье установлено, что особенно плодотворное сотрудничество происходит в области художественного образования и в организации выставок произведений искусства. Выявлены особенности китайско-российского культурного обмена, влияние русской, советской культур на развитие масляной живописи Китая, творчество китайских художников XX–XXI веков. Китайская масляная живопись имеет глубокие корни в русской масляной живописи, причем большинство китайских художников XX века получили образование в этой области в советском стиле. В этом отношении наиболее показательным творчеством Го Шаогана, получившего образование в СССР в сфере масляной живописи. Его произведения отличают устойчивость и цельность, простота и искренность чувств, преданность жизни и искусству. На основании полученных данных было выявлено, что в китайско-российском сотрудничестве в системе художественного образования наметились следующие тенденции: обучение китайских студентов-искусствоведов в России, совместная программа обучения студентов российских и китайских университетов в системе художественного образования, активная организация китайско-российских музейных экспозиций. Русская система образования в сфере культуры и искусства – это основа художественного образования в Китае.

Ключевые слова: искусство масляной живописи, культурный обмен, культурное взаимодействие, культурный контакт, художественное образование, художник, Китай, Россия, изобразительное искусство.

SINO-RUSSIAN CULTURAL EXCHANGE IN THE FIELD OF OIL PAINTING (ON THE EXAMPLE OF GUO SHAOANG'S WORK)

Xu Qidong, Postgraduate, Transbaikal State University (Chita, Russian Federation). E-mail: 13621194513@163.com

The article is devoted to cultural exchange in the field of art as an important part of the interaction between China and Russia. With the help of the study of special literature, the historical and modern aspects of the Chinese-Russian intercultural exchange of achievements in the field of art are considered. The material establishes that especially fruitful cooperation takes place in the field of art education and in the organization of exhibitions of works of art. The features of the Chinese-Russian cultural exchange, the influence of Russian, Soviet cultures on the development of oil painting in China, the work of Chinese artists of the XX-XXI centuries are revealed. Chinese oil painting has deep roots in Russian oil painting, with most Chinese artists of the 20th century educated in Soviet-style oil painting. In this regard, the most indicative is the work of Guo Shaogang, who was educated in the USSR in the field of oil painting. His works reflect stability and integrity, simplicity and sincerity of his feelings, devotion to life and art. Based on the data obtained, it was revealed that in the Sino-Russian exchange in the field of oil painting in the XX-XXI centuries, there are several main points: Sino-Russian cooperation in the field of art education, a joint training program for students of Russian and Chinese universities in the field of art disciplines, an active organizing art exhibitions between China and Russia. The Russian system of education in the field of fine arts is the basis of Chinese art education.

Keywords: art of oil painting, cultural exchange, cultural interaction, cultural contact, art education, artist, China, Russia, fine arts.

В условиях быстрого развития информационных технологий и глобализации экономики большую роль играют многократные и глубокие культурные обмены между странами. Китайская

масляная живопись имеет глубокие корни в русской масляной живописи, причем большинство китайских художников XX века получили образование в области масляной живописи в советском

стиле. И сейчас китайская масляная живопись имеет свою собственную отличительную особенность.

В мировом исследовательском опыте вклад в разработку этой проблематики внесли как российские, так и китайские ученые. Обзор исследовательской литературы показал, что не разработано четкое определение культурного обмена. Данный термин находится в тесной взаимосвязи с понятиями «культурная коммуникация», «культурное взаимодействие», «культурные контакты», «культурные связи» и другими. Для более точного определения рассматриваемого понятия необходимо обратиться к исследованиям, которые посвящены процессам культурного взаимодействия, вопросам диалога и контакта [3, с. 17].

Идея культурных контактов в виде проявления коммуникативной функции культуры разделяется С. Н. Артановским [1, с. 95]. Он полагает, что культурные контакты – это «связи между народами, при которых 1) контактирующие стороны находятся на разных территориях (или первоначально находились на них) и 2) контакт протекает условно на одном временном отрезке» [2, с. 18].

Для изучения культурного взаимодействия может использоваться теория общения. Так, М. С. Каган употреблял категорию «диалог» для определения межсубъектных отношений [4, с. 5–14].

Для более полного исследования содержания понятия «культурный обмен» следует учесть и взаимозависимость понятий преемственности и наследования. А. М. Ходжаев сделал попытку раскрытия содержания категории «культурный обмен» посредством изучения закономерности преемственности [5].

Другие авторы (Л. М. Баткин, Т. П. Григорьева, Н. И. Конрад) выявили действенность анализа взаимоотношений культур в виде диалогического процесса, который нуждается в общем философско-теоретическом осмыслении.

По мнению В. И. Белого, понятие «культурное взаимодействие» является более научным. Оно «выступает как основа культурного синтеза, своего рода системообразующий фактор. Другие категории являются лишь частным проявлением взаимодействия, зависящим от разных факторов (временных, пространственных, географических, экономических, политических и др.» [3, с. 18].

Таким образом, «культурный обмен следует рассматривать не только как духовный процесс обмена идеями, мыслями, эмоциями, взаимопередачи опыта, умений, навыков, продуктами этой деятельности, воплощенными в предметах материальной культуры, но и как специфическую форму взаимодействия культур, отличающуюся от других (контакта, диалога) организованным и целенаправленным характером» [3, с. 19].

Культурный обмен относится к важной части взаимодействия между Китаем и Россией. Особенно плодотворное сотрудничество происходит в области художественного образования и организации выставок произведений искусства.

Разным аспектам российско-китайских взаимоотношений, в том числе культурным, посвящены многочисленные труды Н. Е. Бажановой, Л. С. Васильева, С. Л. Тихвинского, Пын Мин, Цуй Чжэн и других. В трудах этих ученых рассматриваются наиболее распространенные формы межкультурных взаимодействий между Китаем и Россией.

Особенности взаимодействия Китая и России в культуре и изобразительном искусстве изучаются в работах таких ученых, как И. М. Попова, Д. А. Владимирова, Л. Л. Супрунова, Го Ли, Ли Мэнде и др.

Кроме того, выделяют исследования, затрагивающие тему китайских художников первого и второго поколений, обучавшихся и обучающихся в России (А. Л. Каганович, Ван Цзяньфэн, Го Сяобинь, Ли Ину и многие другие).

Тему воздействия российского искусства на китайскую живопись рассматривали Ян Гуан, Ван Ин, Цзин Сын и другие.

Ли Кайшу, Юй Аньдуна, Хуан Цзолия и другие дают подробный обзор проблем сотрудничества Китая и России в сфере образования [6, с. 7–8].

Проведенный аналитический обзор исследований показал, что, несмотря на отдельные исследования в сфере китайско-российского межкультурного взаимодействия, вопрос об особенностях культурного обмена в изобразительном искусстве Китая и России, а также влиянии русской и советской масляной живописи на китайских художников XX–XXI веков пока еще не стал предметом углубленного культурологического анализа.

Цель исследования – выявление особенностей китайско-российского культурного обмена в творчестве китайских художников XX–XXI веков в рамках социокультурного анализа влияния русской, советской культуры на развитие масляной живописи Китая.

В настоящий момент в китайско-российском сотрудничестве в системе художественного образования наметились следующие основные тенденции, о которых речь пойдет далее.

Обучение китайских студентов-искусствоведов в России

В конце XX века правительства России и Китая подписали ряд соглашений о сотрудничестве в области образования и о взаимном признании ученых степеней и дипломов. За этим последовал ряд договоров о дружбе, подписанных главами государств двух стран. Эти документы заложили хорошую основу для развития дружественных обменов между Россией и Китаем.

В начале XXI века Китай начал повторно направлять лучших студентов-художников на учебу в Россию. В последние годы национальные власти КНР также совершенствуют систему обучения между двумя странами. Так, в 2002 году две группы выдающихся студентов-искусствоведов были отобраны для обучения в России. Российские художественные школы всегда высоко ценились студентами за качество образования мирового уровня, и с каждым годом все больше и больше самофинансируемых студентов из Китая отправляются учиться в ведущие художественные школы России. К примеру, за последние годы более двухсот китайских студентов обучалось в Санкт-Петербургской государственной академии художеств в России на довузовском, бакалаврском и послевузовском уровнях.

Совместная программа обучения студентов российских и китайских университетов в системе художественного образования

Ряд российских художественных вузов расширил и улучшил связи с художественными школами Китая. К примеру, в университете Цицикар в китайской провинции Хэйлунцзян в рамках китайско-российского сотрудничества проводятся занятия по искусствоведению, музыковедению и художественному дизайну [8, с. 115].

В последние годы Академия Хэйхэ, являясь важным центром образования и культурного обмена между Россией и единственным университетом на приграничной территории КНР, расширяет обмен и сотрудничество между Россией и Китаем в сфере художественного образования. Здесь находится школа изобразительного искусства и дизайна, которая наняла ряд иностранных преподавателей и создала базу художественной практики и творчества в России, опираясь на учебные программы российских университетов. Эта школа сотрудничала с российскими экспертами и учеными, совместно работая над различными национальными и провинциальными исследовательскими проектами, активно организовывая саммиты, художественные конкурсы и выставки между университетами двух стран. Кроме того, школа искусства и дизайна Академии Хэйхэ активно участвует в создании платформы для художественного обмена и сотрудничества между другими университетами Китая и России. В частности, она помогла некоторым китайским университетам провести занятия на основе рисования эскизов.

Кроме того, наметилось расширение связи в системе художественного образования в северо-восточных и центральных районах Китая. Свидетельством этого является межкультурное взаимодействие в разные годы:

- была создана Льюистонская академия изящных искусств при Чжэнчжоуском институте легкой промышленности;
- в 2006 году было подписано двустороннее соглашение о многоуровневом обмене и сотрудничестве на пять лет между Российским государственным педагогическим университетом имени А. И. Герцена и Сычуаньским университетом;
- в 2012 году было осуществлено посещение Шэньчжэня представителями Санкт-Петербургской академии художеств;
- в 2015 году была сформирована база обучения молодых китайских художников при Академии Хэйхэ и Московском государственном академическом художественном институте имени В. И. Сурикова;
- в 2016 году при участии вице-премьера Китая Лю Яньдуна и заместителя Председателя Правительства Российской Федерации Ольги Голодец прошел саммит ректоров российских и

китайских университетов в Московском государственном университете имени Ломоносова;

– в 2016 году состоялась церемония открытия Китайско-российской академии изящных искусств при Харбинском педагогическом университете.

Активная организация выставочной деятельности между Китаем и Россией

Поскольку отношения между двумя странами продолжают развиваться, сотрудничество в сфере художественных выставок как никогда активно, что значительно углубляет взаимное культурное понимание между двумя народами, а масштаб выставки российских и китайских картин, произведений искусства высоко оценивается правительствами обеих стран. Ярko выраженный реалистический стиль русского искусства оказал глубокое влияние на искусство современного Китая и наблюдается по сей день [10]. По мере углубления культурных обменов между Россией и Китаем шедевры русской живописи всех периодов с мировым именем оказываются на китайских выставках. После подписания Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Россией и Китаем в 2001 году, в частности, в Китае были выставлены лучшие российские картины. В 2004 году Пекинским художественным музеем была организована экспозиция на тему «Русский реализм в XX веке – специальная выставка в Пекине», где размещались свыше трехсот подлинных картин и гравюр русских художников, отражающих русский быт, обычаи, характер времени и национальный пейзаж.

Через два года в Гуандуне, Ухане и Пекине был представлен показ «Русская реалистическая живопись второй половины XIX века» – свыше ста картин из крупных музеев России. В 2007 году с целью демонстрации российскому народу выдающегося китайского искусства и способствования художественным обменам между Россией и Китаем между двумя странами в рамках Российского года в Китае была совместно организована выставка произведений современного китайского искусства, что положило начало новой главе художественных обменов между государствами. Выставка прошла в Санкт-Петербурге, третьем по величине городе России, который является

центром распространения русского искусства, что позволило большому количеству российских художников и простых людей понять китайское искусство и культуру, а также укрепило связь между двумя странами. В то же время был проведен ряд соответствующих международных академических обменов и семинаров, благодаря чему будущее развитие искусства в обеих странах рассматривалось сообща. В последние годы, по мере укрепления взаимного политического доверия между Россией и Китаем и продвижения ряда культурных мероприятий на национальном уровне в рамках «Года нации», «Года языков» и «Года туризма», в России и Китае были организованы местные художественные выставки на провинциальном и муниципальном уровнях.

Местные органы власти, культурные учреждения, включая художественные галереи и колледжи двух стран, еще больше углубили сотрудничество в сфере проведения выставочной деятельности и создания российско-китайских центров обмена в области культуры и искусства. Харбин и Хэйхэ в китайской провинции Хэйлунцзян, Чэнду в провинции Сычуань и российские города Дальнего Востока, Москва и Санкт-Петербург занимают более преимущественное положение в рамках китайско-российского сотрудничества.

Говоря о культурном обмене между Китаем и Россией, следует рассказать об участии художников в нем. На примере «творчества художников очевидно сохранение и органичное развитие художественной традиции, а также успешный синтез достижений мировой художественной культуры, который был бы невозможен без системы межкультурной коммуникации» [11, с. 41]. В этом отношении наиболее показательно творчество Го Шаогана, получившего образование в СССР в сфере масляной живописи (работы художника см. в Приложении, рис. 1–6).

Го Шаоган (Сянью) родился в районе городского подчинения Чанпин, Пекин, в 1932 году. Он художник масляной живописи и преподаватель искусства, хорошо владеющий каллиграфией.

В 1949 году Го Шаоган обучался в Национальной художественной школе Бейпина (Пекина). По окончании этого учреждения он стал преподавать в одном из колледжей в Ухане. В 1955

году был отправлен для обучения в академию художеств имени Репина в СССР по специальности «Масляная живопись». Возвратясь на родину, Го Шаоган продолжил преподавать в Академии изящных искусств Гуанчжоу. Позже он стал заместителем директора отделения масляной живописи. Затем он возглавил отдел художественного образования, стал заместителем декана и после – деканом. С 1985 года он уже работал в качестве профессора.

С 1986 года Го Шаоган работал как член Комитета по художественному воспитанию Министерства образования и экспертной лекционной группы. В 1992 году он был назначен членом группы по оценке системы художественного образования при Комитете по ученым степеням. В 1996 году он стал почетным вице-президентом Международной федерации художников. В 1999 году ему было присвоено звание почетного профессора Санкт-Петербургской академии художеств имени И. Е. Репина и вручена медаль Пушкина Министерством культуры Российской Федерации [6].

В этюдах, живописных картинах и каллиграфических работах Го Шаогана можно увидеть устойчивость и цельность, простоту и искренность его чувств, преданность жизни и искусству. Мастер выражает свои чувства в изображении обычных природных пейзажей. Картины Го Шаогана могут быть не такими привлекательными с точки зрения эффектов обрамления и живописи, но обладают некой внутренней красотой, поэтому они могут завораживать и интриговать. В теории китайской живописи искусство, которое не выигрывает за счет внешнего вида, а завораживает дух и душу людей внутренними качествами, называется «внутренней красотой». Таким образом, полотна Го Шаогана – это искусство внутренней красоты. Это духовная сила реалистичного и эмоционального языка масляной живописи художника [12].

На первый взгляд его картины кажутся устойчивыми, строгими и безупречными, однако,

если внимательно к ним присмотреться, в них обнаруживается лучезарное очарование. Го Шаоган заложил очень прочную основу в навыки живописи и совершенствования. Неповторимая индивидуальность и философия конфуцианства помогли ему проникнуть в суть вещей, при этом он сохранил в душе первоначальную свежесть чувств живописца. Именно таким образом отражаются национальная культура и философское мировоззрение в творческом наследии китайского художника Го Шаогана [11].

Он рисовал горные леса и приморские лесные полосы в северной провинции Гуандун, показывая очень тонкие изменения цвета на огромном расстоянии, а также веточки гигантского дерева ранней весной, полные бесконечной жизненной силы.

Го Шаоган обладает опытом и глубокими знаниями в области традиционной китайской живописи и каллиграфии. Благодаря этим качествам его картины маслом демонстрируют не только китайский национальный дух, но и красоту энергичной кисти [9].

Таким образом, в китайско-российском сотрудничестве в системе художественного образования наметились следующие основные тенденции: обучение китайских студентов-искусствоведов в России, совместная программа обучения студентов российских и китайских университетов в системе художественного образования, активная организация китайско-российской выставочной деятельности.

Кроме того, русская масляная живопись является способом выражения духовных смыслов традиционного искусства Китая. Русская система образования в сфере культуры и искусства – это основа художественного образования в Китае.

Культурный обмен масляной живописью не только принесет в Китай и Россию художественные ресурсы и предоставит больше ориентиров для китайских и русских ценителей искусства, но и будет способствовать развитию художественного образования и процветанию арт-рынка.

Литература

1. Артановский С. Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. – Л.: Просвещение, 1967. – 268 с.
2. Артановский С. Н. Международные культурные контакты в прошлом и настоящем // Философские науки. – 1987. – № 7. – С. 15–25.

3. Белый В. И. Международный культурный обмен и его влияние на развитие национальной культуры: дис. ... канд. филос. наук. – М., 1992. – 155 с.
4. Каган М. С. Роль межличностных коммуникаций и национальных ориентаций в передаче этнической культуры // Изучение преемственности этнокультурных явлений. – М.: Ин-т этнографии, 1980. – С. 5–14.
5. Ходжаев А. М. Культурный обмен в современных условиях: теоретические и методологические проблемы: дис. ... канд. филос. наук. – М., 1987. – 204 с.
6. Цинь Сяофэн. Российско-китайская межкультурная коммуникация в художественной жизни и творчестве китайских художников реалистической школы конца XX – начала XXI века: дис. ... канд. культурологии. – Владивосток, 2021. – 257 с.
7. Го Ш. Пейзажный набросок масляной живописи Го Шаогана. – Гуандун: Гуандун. народ. изд-во, 1995.
8. Кели У. Современное российское общество и культура. – Шанхай: Шанхай. изд-во по обучению иностранным языкам, 2001. – 232 с.
9. Произведения масляной живописи Го Шаогана // Fine Arts. – 1995. – № 10.
10. Жэнь Г. История русского искусства. – Пекин: Изд-во Пекин. ун-та, 2000. – 400 с.
11. Хоу Ю. Социальная ответственность народных художников – создавать народное искусство. Интервью с Го Шаоганом // Литература и история. – 2019. – № 06 (15).
12. 50-летие учения профессора Го Шаогана и 55-летие // Art Journal of Fine Arts. – 2004. – № 4.

References

1. Artanovskiy S.N. *Istoricheskoe edinstvo chelovechestva i vzaimnoe vliyanie kul'tur [The historical unity of mankind and the mutual influence of cultures]*. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1967. 268 p. (In Russ.).
2. Artanovskiy S.N. *Mezhdunarodnye kul'turnye kontakty v proshlom i nastoyashchem [International cultural contacts in the past and present]*. *Filosofskie nauki [Philosophical Sciences]*, 1987, no. 7, pp. 15-25. (In Russ.).
3. Belyy V.I. *Mezhdunarodnyy kul'turnyy obmen i ego vliyanie na razvitie natsional'noy kul'tury: dis. ... kand. filol. nauk [International hedgehog culture exchange and its impact on the development of national koletoury. Diss. of PhD of Philosophical Sciences]*. Moscow, 1992. 155 p. (In Russ.).
4. Kagan M.S. *Rol' mezhlchnostnykh kommunikatsiy i natsional'nykh orientatsiy v peredache etnicheskoy kul'tury [The role of interpersonal communications and national orientations in the transfer of ethnic culture]*. *Izuchenie preemstvennosti etnokul'turnykh yavleniy [Study of the continuity of ethnocultural phenomena]*. Moscow, Institute of Herethnography Publ., 1980, pp. 5-14. (In Russ.).
5. Khodzhaev A.M. *Kul'turnyy obmen v sovremennykh usloviyakh: teoreticheskie i metodologicheskie problemy: dis. ... kand. filol. nauk [Cultural exchange in modern conditions: theoretical and methodological problems. Diss. of PhD of Philosophical Sciences]*. Moscow, 1987. 204 p. (In Russ.).
6. Tsin Syaofen. *Rossiysko-kitayskaya mezhkul'turnaya kommunikatsiya v khudozhestvennoy zhizni i tvorchestve kitayskikh khudozhnikov realistichekoy shkoly kontsa XX – nachala XXI veka: dis. ... kand. kul'turologii [Russian-Chinese intercultural communication in the artistic life and work of Chinese artists of the realistic school of the late XX – early XXI century. Diss. of PhD of Culturolog]*. Vladivostok, Far Eastern Federal University Publ., 2021. 257 p. (In Russ.).
7. Go Sh. *Peizazhnyy nabrosok maslyanoy zhivopisi Go Shaogan [Landscape sketch of Guo Shaogang's oil painting]*. Guangdong, Guangdong People's Publishing House, 1995. (In Chin.).
8. Keli U. *Sovremennoe rossiyskoe obshchestvo i kul'tura. [Modern Russian society and culture]*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Teaching Publishing House, 2001. 232 p. (In Chin.).
9. Proizvedeniya maslyanoy zhivopisi Go Shaogana [Oil paintings by Guo Shaogang]. *Fine Arts*, 1995, no. 10. (In Chin.).
10. Zhen G. *Istoriya russkogo iskusstva [History of Russian art]*. Beijing, Beijing University Publ., 2000. 400 p. (In Chin.).
11. Khou Yu. *Sotsial'naya otvetstvennost' narodnykh khudozhnikov – sozdat' narodnoe iskusstvo. Interv'yu s Go Shaoganom [The social responsibility of folk artists is to create folk art. Interview with Guo Shaogang]*. *Literatura i istoriya [Literature and History]*, 2019, no. 06 (15). (In Chin.).
12. 50-letie ucheniya professora Go Shaogana i 55-letie [50th Anniversary of Professor Guo Shaogang's Teachings and 55th Anniversary]. *Art Journal of Fine Arts*, 2004, no. 4. (In Chin.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Певица и танцовщица. 1958. 120x112 см

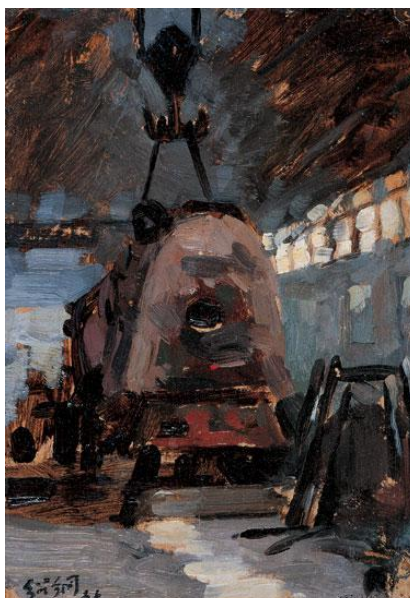


Рисунок 2. Автомобильный завод. 1957. 18x12,5 см



Рисунок 3. Столовая лесной фермы. 1994. 36,5x51,5 см



Рисунок 4. Пионовый сад (четыре экрана). 2007. 180x76 см x 4 экрана



Рисунок 5. Ранчо Тянь-Шань. 2010. 76x92 см



Рисунок 6. Прошла легкая лодка. 2008. 76x102см



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 785.7

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-91-100

К ИСТОРИИ КОНКУРСОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ОБЩЕСТВА КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

Степанова Елена Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русской музыки, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: no_vikova@list.ru

Камерные ансамбли П. И. Чайковского являются неотъемлемой составляющей одного из ключевых этапов развития отечественной камерно-инструментальной музыки. Постоянный интерес композитора к камерным жанрам, творческое общение с музыкантами-ансамблистами, участие в некоторых музыкальных обществах являлись значимой сферой деятельности самого композитора и важным вкладом в развитие профессиональной камерно-инструментальной культуры России.

Санкт-Петербургское общество камерной музыки сыграло существенную роль в популяризации ансамблей Чайковского. Творческий диалог композитора с участниками Общества, в первую очередь с его председателем, Е. К. Альбрехтом, проявился в создании последнего камерно-инструментального сочинения – «Воспоминание о Флоренции», посвященного Обществу, в регулярном исполнении сочинений композитора, а также в привлечении Чайковского к одному из крупнейших конкурсов Камерного общества. Некоторые документы, хранящие свидетельства общения Альбрехта и Чайковского, не вошли в Полное собрание сочинений композитора. Ряд писем, отчетов, докладов, связанных с деятельностью Общества камерной музыки, остается неопубликованным. Представленные в статье материалы позволяют расширить сведения об истории развития Санкт-Петербургского общества камерной музыки, выделить основные направления интересов объединения, а также отметить главные этапы участия П. И. Чайковского в деятельности Общества.

Ключевые слова: камерно-инструментальная музыка, Санкт-Петербургское общество камерной музыки, П. И. Чайковский, конкурсы.

ON THE HISTORY OF COMPETITIONS OF THE ST. PETERSBURG CHAMBER MUSIC SOCIETY

Stepanova Elena Viktorovna, PhD in Art History, Associate Professor of Department of the History of Russian Music, Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: no_vikova@list.ru

P.I. Tchaikovsky's Chamber ensembles are an important part of the history of Russian chamber music. One of the leading roles in the development of Russian chamber instrumental art of the late 19 – early 20 centuries and the spread of chamber music Tchaikovsky played in the St. Petersburg Chamber Music Society. Beginning with the 1873–1874 season, The Society regularly included the composer's works in their programs. On September 21, 1886, Tchaikovsky was elected an honorary member of the St. Petersburg Chamber Music Society. This event served as an impetus for the creation of a new chamber composition. It was the String Sextet *Memories of Florence*, Tchaikovsky's last chamber-instrumental ensemble.

In 1891, the composer was invited to participate in the jury of a competition for composing the string quartet. This competition has become the largest in the history of the Society.

Some materials related to the activities of the Chamber Music Society stayed unpublished. Some of the documents related to the dialogue *Tchaikovsky – Chamber Music Society* were not included in the Complete Works of the Composer. The materials presented in the article make it possible to expand information about the history of the development of the St. Petersburg Chamber Music Society, to highlight the main areas of interest of the association, and also to note the main stages of P.I. Tchaikovsky in the activities of the Society.

Keywords: chamber-instrumental music, St. Petersburg Chamber Music Society, P.I. Tchaikovsky, competitions.

Интенсивное развитие отечественного камерно-инструментального искусства второй половины XIX – начала XX века проявлялось в различных направлениях: широкой практике салонно-домашнего музицирования, растущей популярности «квартетных собраний», организации ряда обществ, интересы которых были сконцентрированы в области инструментальных ансамблей, и внимании русских композиторов к камерным жанрам. «Ветер повеял неожиданно поветрием на камерную музыку» [5, с. 123], – пишет А. П. Бородин в письме к Л. И. Кармалиной в январе 1877 года, отмечая растущий интерес представителей Новой русской школы к инструментальным ансамблям. Одну из ведущих ролей в истории развития отечественной камерно-инструментальной культуры играют сочинения П. И. Чайковского, не только ставшие классическими образцами камерной музыки второй половины XIX века, но и во многом повлиявшие на ее дальнейшее развитие.

Все этапы творческого пути Чайковского были отмечены созданием инструментальных ансамблей. Начиная с 1860-х годов он находится в постоянном диалоге с исполнителями-квартетистами, участниками камерных ансамблей, изучает инструментальные ансамбли, рецензирует присылаемые ему новые сочинения. Непосредственные контакты композитора с известными инструменталистами (Л. С. Ауэром, К. Ю. Давыдовым, А. В. Вержбиловичем, В. Ф. Фитценгаеном, Ф. Лаубом, И. В. Гржимали, А. В. Кузнецовым), творческое общение с ними играли важную роль в создании новых опусов, появлении редакций собственных сочинений. Знакомство с зарубежными и отечественными произведениями, посещение концертов камерной музыки, участие

в деятельности некоторых обществ являлись значительной составляющей творческого пути Чайковского.

Одну из ведущих позиций в развитии отечественного камерно-инструментального искусства данного периода и распространении камерной музыки П. И. Чайковского занимает Санкт-Петербургское общество камерной музыки. Активная деятельность Общества находит свое отражение в эпистолярном наследии его основных участников – Э. Ф. Направника, А. К. Глазунова, М. П. Беляева, А. Ф. Гельбке. Переписка первого председателя Общества камерной музыки – Е. К. Альбрехта и П. И. Чайковского содержит важный материал, касающийся творчества композитора, а также истории конкурсов на сочинение лучшего камерного ансамбля, проводившихся Обществом с 1877 года. Обращение к отчетам, уставам и объявлениям Общества, а также к письмам участников Общества позволяет проследить этапы развития истории конкурсов, ставшей интересной страницей русского камерно-инструментального искусства.

Как известно, Санкт-Петербургское общество камерной музыки было основано в 1872 году братьями Евгением Карловичем и Людвигом Карловичем Альбрехтами и первоначально носило название Общество квартетной музыки. Цель Общества заключалась в: «а) исполнении сочинений квартетной музыки, принадлежащих композиторам всех времен, б) в стремлении к художественному самоусовершенствованию и развитию музыкального искусства вообще» [25, с. 2]. При этом в программы Общества включались не только квартеты, но и сочинения других камерных жанров. В 1878 году созданное объединение, утвердив разножанровое наполнение музыкальных

собраний, было преобразовано в Общество камерной музыки. Под этим названием оно действовало до 1915 года.

Общество управлялось советом старшин, который утверждал репертуар концертных собраний, уставы, состав участников, регулярно предоставлял отчеты. Следует отметить, что Устав общества квартетной музыки 1872 года и первые его отчеты публиковались на русском и немецком языках.

Должность председателя Общества на протяжении более двадцати лет исполнял Е. К. Альбрехт, многосторонняя деятельность которого охватывала различные сферы музыкальной жизни Петербурга. Он являлся инспектором музыки и заведующим центральной музыкальной библиотекой Императорских театров, был автором школы игры на скрипке и виолончели, ряда музыкально-педагогических статей, книг, посвященных подготовке профессиональных музыкантов, а также учебных сборников русских песен для школы. Но, по воспоминаниям современников, в большинстве своем не опубликованным, именно Общество камерной музыки «было <...> плодом деятельности и энергии Е. К. Альбрехта и занимало первое место в его сердце» [15, л. 1].

На протяжении долгих лет Е. К. Альбрехт был не только председателем Общества, но и главой его квартета, исполняя партию первой скрипки. Количество концертных собраний в сезоне Общества было довольно значительным, зачастую достигая 20–30 концертов, а исполняемый репертуар постоянно расширялся.

После смерти Альбрехта председателями Общества являлись скрипач императорских театров Ф. Н. Гильдебранд, меценат и нотоиздатель М. П. Беляев, музыкант-любитель, исполнитель партии первой скрипки беляевского квартета, хирург Александр Фердиналович Гельке, в последние годы существования Общества – Владимир Александрович Брюллов¹ и Василий Александрович Борнеман². Но, по мнению современников, период руководства именно Е. К. Альбрехта являлся наиболее успешным в истории Общества.

¹ Брюллов В. А. (1844–1919) – делопроизводитель и управляющий делами Русского музея. Сын А. П. Брюллова.

² Борнеман В. А. (?–1919) – преподаватель, музыкант.

При Альбрехте Общество объединило большую часть ведущих музыкантов России. В 1876 году Альбрехт обратился к М. П. Мусоргскому, А. П. Бородину и Н. А. Римскому-Корсакову [24, с. 164] с официальным приглашением принять участие в работе Общества. Не все композиторы приняли приглашение, но постепенно членами Общества становятся виднейшие музыканты столиц: братья Рубинштейн, М. П. Азанчевский, Л. С. Ауэр, К. Ю. Давыдов, А. В. Вержбилович, Э. Ф. Направник, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский.

Концертная деятельность Общества камерной музыки отличалась от устраиваемых в этот период известных «квартетных собраний» Русского музыкального общества, которые всегда были публичными, включали преимущественно камерно-инструментальные ансамбли, а их программы освещались в регулярных печатных изданиях Петербурга: «Музыкальном листке», «Музыкальном обозрении», «Русской музыкальной газете». Концерты Общества камерной музыки были строго дифференцированы и разделялись на разные виды: постоянные, экстренные и чрезвычайные. Постоянные, в свою очередь, делились на обыкновенные и публичные [21]. Именно обыкновенные собрания составляли значительную часть программ Общества и были закрытыми. Как отмечалось в одной из статей Русской музыкальной газеты 1898 года, «посетители их состояли преимущественно из членом-исполнителей; дамы не допускались вовсе» [4, с. 985]. В некоторых сезонах концертные собрания отсутствовали, в то время как обыкновенные проходили регулярно³.

Такая система работы Общества во многом была связана с первоначальными творческими идеями, которые неоднократно подчеркивал Е. К. Альбрехт в уставе, отчетах и своих выступлениях: «Развитие вкуса к музыке в массе публики не составляет прямой задачи нашего Общества. Из самой истории возникновения его явствует, что оно должно ограничивать свою деятельность пределом возможно большего музыкального самоусовершенствования и самообразования своих

³ Например, в сезоне 1875–1876 годов. Общество провело 15 обыкновенных, 2 экстренных собрания и 3 заседания старшин Общества.

членов-артистов <...> наше Общество не должно поэтому конкурировать с теми музыкальными учреждениями, которые имеют целью непосредственно влиять на развитие музыкального образования в массах или же преследуют какие бы то ни было благотворительные цели» [22, с. 17].

С течением времени концертных собраний в сезоне становилось больше. Высокий профессионализм постоянного квартета Общества и его участников, разнообразие программ, участие ведущих отечественных и европейских артистов неизменно привлекали внимание публики. Уже в 1877 году Альбрехт отмечает: «Общество убедилось, что оно имеет достаточно жизненных сил, которые, при верном направлении их, могут принести не мало пользы в виде преуспевания музыкального развития в среде музыкантов нашей столицы» [22, с. 18].

В сезоне 1885–1886 годов в концертных собраниях выступали «пианисты гг. фон Бюлов, Зилоти, Ниман и Танеев, а также скрипачи Вильгельми и Марсик» [18, с. 4], а «на все музыкальные собрания допускались дамы в качестве гостей» [18, с. 4]. Активными участниками Общества становятся знаменитый квартет Петербургского отделения Русского музыкального общества (Ауэра – Давыдова), Лейпцигский квартет Бродского, солисты оркестра Ламуре и преподаватели Франкфуртской консерватории, выступают Брасен, Сарасате.

Начиная с сезона 1873–1874 годов Общество регулярно включало в свои программы сочинения П. И. Чайковского. В первых сезонах большое внимание уделялось европейским композиторам, классическим произведениям камерного искусства. Поэтому появление фамилий русских авторов выделяется в программах. Камерные сочинения П. И. Чайковского непременно входили в концертные и обыкновенные собрания Общества, соседствуя с квартетами Бетховена, трио Шумана. 5 января 1882 года в 7-м собрании Общество представило «русскую программу», в которой прозвучали Квартет № 2 К. Ю. Давыдова, Трио Э. Ф. Направника и Квартет № 3 П. И. Чайковского [17, с. 8].

Инструментальные ансамбли композитора звучали здесь практически ежегодно. Кроме них

участниками Общества и приглашенными артистами, среди которых были Е. А. Лавровская, И. П. Прянишников, А. И. Зилоти, В. Г. Вальтер, исполнялись фортепианные пьесы, романсы и паррафразы на темы из опер. Несколько раз в период с 1873 по 1893 годы проводились монографические концерты.

21 сентября 1886 года Чайковский избирается почетным членом Санкт-Петербургского общества камерной музыки, в честь этого события 5 ноября Обществом устраивается концерт из сочинений автора.

Впечатления от приезда в Петербург и состоявшегося музыкального вечера находят отражение в письме П. И. Чайковского Н. Ф. фон Мекк от 10 ноября 1886 года: «Отовсюду, на каждом шагу я встречал в Петербурге так много изъяслений сочувствия и любви, что нередко умилялся до слез. Высшим проявлением симпатий ко мне было устроенное в мою честь в Квартетном обществе торжество. Вечер состоял из двух больших сочинений (квартета и трио) и мелких вещей. Энтузиазм был искренний, и я вышел оттуда подавленный чувством умиления и благодарности. Даже дня 2 после того был совершенно болен от испытанных волнений» [26, с. 493].

13 ноября 1886 года газета «Музыкальное обозрение» сообщала: «Вся программа этого вечера была посвящена сочинениям виновника его; в состав ее вошли: второй квартет (ор. 22, F-dur), трио (a-moll, ор. 50) при участии г. К. Древинг; четыре романса: “Усни, печальный друг” (Примирение), “Не отходи от меня”, “Ни слова, о друг мой” и “То было раннею весной”, спетых г-жой Лавровской. В конце вечера талантливая скрипачка г-жа Зенкра исполнила весьма грациозно и поэтично “Sérénade mélancolique”, конечно, симпатичного композитора встретили восторженно и вызывали после каждого исполненного сочинения» [3, с. 60].

Это событие послужило импульсом к созданию нового камерного сочинения, которым, как известно, стал Струнный секстет «Воспоминание о Флоренции»⁴, ставший последним камерно-инструментальным ансамблем Чайковского.

⁴ Благодарственное письмо Чайковского было опубликовано в газете «Музыкальное обозрение» [29, с. 46].

История сочинения Секстета подробно представлена в исследованиях Г. А. Моисеева [10; 12]. Выделим основные этапы создания ансамбля.

Работа над сочинением начинается в 1887 году и охватывает пятилетний период. Первое упоминание Секстета возникает параллельно с «Моцартианой», а наиболее активный период работы над ансамблем относится к 1890 году. Процесс инструментовки Секстета отмечен в письмах композитора 1890 года и сопровождался активным общением и обсуждением деталей нового произведения с будущими исполнителями, в первую очередь с Е. К. Альбрехтом.

Для участников Общества создание нового опуса Чайковским и посвящение ансамбля Обществу являлось значимым событием, особое отношение к которому неоднократно подчеркивает Е. К. Альбрехт. В письме к Чайковскому от 19 июля 1890 года мы видим следующие строки:

«Глубокоуважаемый Петр Ильич.

Ваше письмо с извещением о секстете я получил вчера чрез посредство Христофорова здесь в Шмецке (в трех верстах от Гунгербурга, столицы Направника). Оно меня от радости бросило в лихорадку, и я еще никак не могу успокоиться, что наконец наши давнишние мечтания исполнились. Я сегодня еще напишу об этом Вержбиловичу в Финляндию и Гильдебранду в Копенгаген.

Клянусь Вам, что мы этот секстет выучим наизусть прежде, чем его сыграем публично, и что мы с первых дней сентября начнем его учить. Общество гордится этим посвящением, и мы, исполнители, приложим все наше старание, все наше знание и умение, чтобы по возможности удовлетворить нашего всеми обожаемого и дорогого автора» (цит. по [10, с. 211–212]).

Первое исполнение Секстета состоялось 25 ноября 1890 года в гостинице «Россия» для близкого круга лиц. Как известно, Чайковский остался недоволен некоторыми частями произведения. Но, несмотря на это, через три дня Секстет был сыгран публично в Санкт-Петербургском обществе камерной музыки в присутствии автора.

Анонсы будущей премьеры Секстета публиковались сразу в нескольких петербургских изданиях. Газета «Новое время» от 27 ноября 1890 года пишет: «Четвертое собрание СПб. Общества камерной музыки – в среду, 28-го ноября, в 8 ½ час. вечера, в зале Благородного Собрания.

Программа составлена исключительно из сочинений П. И. Чайковского: трио для фортепиано, скрипки и виолончели (гг. Зилоти, Альбрехт и Вержбилович); 2) секстет для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей, посвященный Обществу камерной музыки (в первый раз), исполнят гг. Альбрехт, Хилле, Гильдебранд, Гейне, Вержбилович и Кузнецов; 3) соло для фортепиано⁵ (г. Зилоти)» [2, с. 4].

Вторая редакция Секстета была завершена в 1892 году и исполнена 24 ноября 1892 года в четвертом квартетном собрании Петербургского отделения Русского музыкального общества. 25 ноября Секстет прозвучал во втором собрании Санкт-Петербургского общества камерной музыки.

Важным сюжетом в истории развития Камерного общества является проведение конкурсов на сочинение камерных ансамблей. Первый конкурс проводился Обществом квартетной музыки в сезоне 1876–1877 годов. В нем принимали участие «сочинения по камерной музыке для инструментов, числом от двух до восьми, по выбору автора» [22, с. 4]. В число премированных ансамблей вошли сочинения европейских музыкантов: Струнный квинтет дирижера, педагога, ученика З. Дена Б. Шольца (вторая премия), Нонет для духовых инструментов Г. Ланге (почетный отзыв) и Струнный секстет Карстензена (почетный отзыв).

После переименования Общества в истории проведения конкурсов на сочинение камерно-инструментального произведения наступает перерыв до 1890-х годов. Исключением стал конкурс 1881 года на исследование по теме «Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыканта» [16, с. 5], в котором участвовали работы на русском, немецком и французском языках. В комиссию, рассматривавшую присланные сочинения, входили почетный член Общества К. Ю. Давыдов, Л. А. Сакетти, А. С. Фаминцын, М. М. Иванов. Первая премия была присуждена работе профессора Гейдельбергского университета Людвигу Ноля «Историческое раз-

⁵ В Отчете Санкт-Петербургского общества камерной музыки за 1890–1891 годы указаны следующие пьесы: «Вечерние грезы», «Апрель. Подснежник» из цикла «Времена года», Фантазия «Евгений Онегин» П. А. Пабста [22, с. 5].

витие камерной музыки и ее значение для музыканта» [13]⁶, основной раздел которой был посвящен камерным сочинениям Гайдна, Моцарта и Бетховена. Перевод рукописи с немецкого языка был вскоре осуществлен одним из членов конкурсной комиссии М. М. Ивановым. Исследование было издано Обществом в 1882 году.

Новый этап развития конкурсной традиции начинается в 1891 году. Общество объявляет конкурс на создание струнного квартета, который стал одним из крупнейших в истории объединения. Приглашения к участию в жюри Альбрехт высылает ведущим музыкантам России, чьи интересы лежали в области камерной музыки, а творческая деятельность пересекалась с жизнью Общества. 26 августа 1891 года Альбрехт пишет П. И. Чайковскому:

«Глубокоуважаемый Петр Ильич.

Совет С[анк-]П[етербургского] Общества Камерной музыки, прилагая при сем объявление о конкурсе на сочинение струнного квартета, честь имеет почтительнейше просить Вас принять на себя труд члена комиссии для оценки присланных сочинений.

В ожидании Вашего благосклонного ответа прошу Вас принять уверение в совершенном почтении и преданности.

Евгений Альбрехт.

Председатель Совета С[анкт-]П[етербургского] Общества Камерной музыки» (цит. по [11, с. 105]).

Вероятно, участие Чайковского в жюри Конкурса обговаривалось заранее в личной беседе. Это следует из письма следующего дня (от 27 августа 1891 года), которое Альбрехт пишет композитору вслед за официальным приглашением: «Глубокоуважаемый Петр Ильич. Весною сего года Вержбилович обрадовал меня известием, что ты не откажешься быть членом комиссии нашего конкурса» (цит. по [11, с. 106]).

⁶ Исследование было отправлено на Конкурс под девизом “Das Herz adelt den Menschen” и заслужило особую оценку конкурсной комиссии, которая признавала важность данной работы для русской аудитории. Вместе с тем Совет камерного общества отмечал, что вопрос значения камерной музыки для музыканта остался нераскрытым, и предлагал автору продолжить свое исследование.

Положительный ответ Чайковского зафиксирован в двух письмах к Альбрехту от 2/14 сентября 1891 года [27, с. 197–198]. Здесь так же, как и в других случаях переписки Альбрехта – Чайковского, официальный ответ продублирован неофициальным.

Кроме Чайковского к участию в комиссии конкурса Альбрехт приглашает Э. Ф. Направника, Г. А. Лароша и Н. А. Римского-Корсакова [14, л. 14]. Приглашения, отправленные Римскому-Корсакову и Ларошу, не обнаружены. Письмо Направнику хранится в Кабинете рукописей Российского института истории искусств. Как и многие другие документы, связанные с деятельностью Е. К. Альбрехта, оно не опубликовано.

В письме от 25 августа 1891 года содержится официальное приглашение, адресованное Направнику и написанное на бланке Общества [8, л. 1]⁷:

«Глубокоуважаемый Эдуард Францевич. Совет С[анкт-]П[етербургского] Общества Камерной музыки, прилагая при сем объявление о конкурсе на сочинение струнного квартета, честь имеет почтительнейше просить Вас принять на себя труд члена комиссии для оценки присланных сочинений.

В ожидании Вашего благосклонного ответа прошу Вас принять уверение в совершенном почтении и преданности.

Евгений Альбрехт.

Председатель Совета С[анкт-]П[етербургского] Общества Камерной музыки».

Ответ Направника становится известен сразу, так как под штампом «С[анкт-]Петербургское общество Камерной Музыки», л. 1, находится запись, сделанная рукой Альбрехта: «Ответил о своем согласии 28^{го} Авг. 1891 г.» [8, л. 63].

Как и заявлено в письме, к документу прилагается печатное объявление о Конкурсе [1], которое содержит условия его проведения. В первом пункте указывается, что в Конкурсе на написание струнного квартета допускаются «композиторы всех наций» [1, с. 1]. Сочинения представлялись под девизами, а имя автора прилагалось в запе-

⁷ Вверху слева л. 1 пропечатано типографским способом «С.-Петербургское общество Камерной Музыки», вверху с середины и направо: «С.-Петербург,18....г.». В эту надпись черными чернилами написано: «С.-Петербург, Августа 25 д. 1891 г.».

чтанном конверте, снабженном тем же девизом. Для исполнения ансамблей квинтетом Общества и их изучения членами конкурсной комиссии произведения присылались в партитуре и отдельно в партиях. В Конкурсе объявлялось две премии: первая премия составляла 350 рублей, вторая – 150 рублей. Премированные сочинения издавались на средства Общества.

Судьба конкурсантов решалась членами жюри в доме Альбрехта⁸ 6 марта 1892 года. Сведения о проведении финального этапа конкурса содержатся в переписке Альбрехта – Чайковского. Из письма Альбрехта от 3 марта 1892 года мы узнаем, что «квартетисты сыграли все и выбрали 6 квинтетов» (цит. по [11, с. 106], для прослушивания которых и определения двух лучших сочинений приглашались члены конкурсной комиссии. Следует отметить, что квинтетом Общества была проделана большая работа по отбору сочинений-финалистов, так как данный конкурс отличался рекордным составом присланных сочинений. 134 струнных квинтета боролись за первую премию [23, с. 2]. Впоследствии ни один конкурс Общества не был отмечен таким активным участием композиторов.

По результатам заседания комиссии первую премию получил представитель Богемии, органист, скрипач и дирижер Йозеф Мирослав Вебер (1854–1906)⁹ за Квартет h-moll, присланный под девизом «Чем богат, тем и рад». Вторая премия была присуждена члену беляевского кружка Николаю Александровичу Соколову, участвовавшему под девизом «С нами Бог».

Премированный Квартет h-moll Вебера был впервые исполнен в концерте Общества камерной музыки 15 апреля 1892 года ансамблем, в состав которого входили Е. К. Альбрехт (первая скрипка), О. Ф. Гилле (вторая скрипка), Ф. Н. Гильдебранд (альт), А. В. Вержбилович [7, л. 1]. Наряду с сочинением победителя конкурса в этом концерте прозвучали Фортепианное трио g-moll op. 15 А. Г. Рубинштейна и Струнный квинтет C-dur

⁸ На письме проставлен штамп с адресом Е. К. Альбрехта: Большая Подъяческая, дом 31, кв. 45.

⁹ Впоследствии струнный квинтет Вебера был отмечен первым призом Пражского общества камерной музыки 1898 года. Кроме упомянутых камерных ансамблей Вебером были написаны несколько сюит для оркестра, концерт для скрипки с оркестром, оперы.

Ф. Шуберта. В следующем сезоне был исполнен премированный квинтет Н. А. Соколова. 18 ноября 1892 года квинтет Альбрехта в зале Городского кредитного общества исполнил программу из новых сочинений русских композиторов. В концерте звучали Квартет Копылова, 2-й квинтет Соколова, Сюита для струнного квинтета Глазунова.

Конкурс 1891 года явился важным этапом в истории Общества камерной музыки. Мнение авторитетного жюри, исполнение новых сочинений одним из ведущих ансамблей Петербурга привлекли к этому конкурсу широкий круг участников и утвердили идею о продолжении данной традиции. Вплоть до прекращения своего существования Общество регулярно проводило конкурсы на лучшие камерные ансамбли для разных составов, не прерываясь более ни на один сезон. В некоторые годы премии не присуждались. Как отмечалось в отчете сезона 1909–1910 годов в связи с конкурсом написание струнного квинтета, «комиссия не признала ни одного из этих квинтетов достойным премии» [20, с. 18]. Данная ситуация повторялась неоднократно. В отчетах не указывались фамилии авторов непремированных сочинений. Мы можем выделить лишь некоторые примечательные девизы, под которыми присылались конкурсные ансамбли: «Сказывай, слушаю», «Лживой надеждой Рагмир не пленяйся, счастье найдешь с Гориславой одной», «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье», «Септима – интервал, который...» и другие. Некоторые из сочинений были отмечены резкими характеристиками постоянного члена жюри конкурсов – Э. Ф. Направника¹⁰.

Среди множества фамилий конкурсантов, принимавших участие в разные годы в конкурсах Общества, особенно следует выделить двух композиторов, сыгравших ведущую роль в развитии отечественной камерно-инструментальной музыки рубежа столетий. В конкурсе 1906 года струнный квинтет под загадочным девизом «Errare humanum est»¹¹ получил первую премию.

¹⁰ В письме М. П. Беляева от 12 февраля 1902 года содержатся следующие характеристики сочинений: «Наивно, неграмотно и бездарно», «Каким нахальством надо обладать, чтобы при подобном невежестве и бездарности писать для Конкурса Квартет!» [9, л. 16].

¹¹ Человеку свойственно заблуждаться.

По открытии конвертов выяснилось, что автором ансамбля является С. И. Танеев. Именно таким девизом был обозначен Шестой квартет В-dur op. 19 композитора. Непосредственное впечатление от конкурсного произведения отражено в письме одного из членов комиссии, А. К. Глазунова, автору: «Лично мне в особенности понравились 1) 2-я тема и восхитительная разработка 1-й части, 2) целиком вся 3-я часть и 3) очень многое в финале» [6, с. 313].

Но если Шестой квартет Танеева был выделен конкурсной комиссией, то одно из значительных произведений самого Глазунова было недооценено. В 1894 году композитор принимал участие в конкурсе Общества с Четвертым квартетом, как известно, одним из любимых сочинений В. В. Стасова. Сочинение участвовало под девизом «Что тебе в моем имени» [9, л. 3] и было отмечено третьей премией.

Деятельность Санкт-Петербургского общества камерной музыки явилась важной частью истории русского камерно-инструментального

искусства. Проявляя внимание преимущественно к камерной музыке, Общество немало способствовало появлению отечественных ансамблей и развитию интереса и увлечения «самой утонченной, самой богатой великими произведениями искусства, наиболее разработанной гениальными композиторами музыкальной области» [28, с. 275]. Для конкурсов Общества было создано значительное количество камерных ансамблей, которые на сегодняшний день остаются практически неизвестными, изучение которых могло бы внести существенный вклад в представление о важном периоде развития отечественной камерно-инструментальной музыки.

Участие П. И. Чайковского в жизни Общества камерной музыки не только являлось следствием творческого и дружеского общения музыкантов – участников Общества, но и отражало постоянный интерес композитора к камерным жанрам, который проявился как в создании собственных сочинений, так и неизменном внимании к камерно-инструментальной жизни России.

Литература

1. Объявление о конкурсе. – СПб.: Типография Эдуарда Гоппе, 1891. – 2 с.
2. Театр и музыка // Новое время. – 1890. – 27 ноября. – С. 4.
3. Хроника // Музыкальное обозрение. – 1886. – 13 ноября. – С. 60
4. Хроника // Русская музыкальная газета. – 1898. – № 11. – С. 985.
5. Бородин А. П. Письма А. П. Бородина. В 4 вып. – М.: Музгиз, 1936. – Вып. 2 (1872–1877). – 315 с.
6. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное. – М.: Музгиз, 1958. – 550 с.
7. КР РИИИ – Ф. 4. – Оп. 1. – Ед. хр. 180.
8. КР РИИИ. – Ф. 21. – Оп. 2. – Ед. хр. 172.
9. КР РИИИ. – Ф. 21. – Оп. 2. – Ед. хр. 205.
10. Моисеев Г. А. Камерные ансамбли П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2009. – 296 с.
11. Моисеев Г. А. П. И. Чайковский и Санкт-Петербургское общество камерной музыки (по переписке П. И. Чайковского и Е. К. Альбрехта) // Петербургский музыкальный архив. Вып. 11. Чайковский. Новые материалы к творческой биографии. – СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2013. – С. 69–112.
12. Моисеев Г. А. Струнный секстет «Воспоминание о Флоренции» в контексте позднего периода творчества П. И. Чайковского // Музыковедение. – 2006. – № 4. – С. 41–47.
13. Ноль Л. Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыканта. – СПб.: Изд-во Суворина, 1882. – 162 с.
14. ОР РНБ. – Ф. 124. – Оп. 2. – Ед. хр. 4.
15. ОР РНБ. – Ф. 805. – Ед. хр. 14.
16. Отчет С.-Петербургского общества камерной музыки за 1880–1881 год. – СПб.: Типография Эдуарда Гоппе, 1881. – 28 с.
17. Отчет С.-Петербургского общества камерной музыки за 1881–1882 год. – СПб.: Типография Эдуарда Гоппе, 1882. – 28 с.

18. Отчет С.-Петербургского общества камерной музыки за 1885–1886 год. – СПб.: Типография Эдуарда Гоппе, 1886. – 21 с.
19. Отчет С.-Петербургского общества камерной музыки за 1890–1891 год. – СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1891. – 15 с.
20. Отчет С.-Петербургского общества камерной музыки за 1909–1910 год. – СПб.: Тип-литография И. Юделевича, 1911. – 29 с.
21. Отчет С.-Петербургского общества квартетной музыки за 1876–1877 год. – СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1877. – 19 с.
22. Отчет С.-Петербургского общества квартетной музыки за 1877–1878 год. – СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1878. – 23 с.
23. Отчет совета С.-Петербургского Общества камерной музыки за 1891–1892 год. – СПб.: Типография Эдуарда Гоппе, 1892. – 17 с.
24. Раабен Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. – М.: Музгиз, 1961. – 476 с.
25. Устав С.-Петербургского общества квартетной музыки. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1872. – 7 с.
26. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – М.: Музыка, 1971. – Т. XIII. – 636 с.
27. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – М.: Музгиз, 1974. – Т. XVI А. – 376 с.
28. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. – М.: Музгиз, 1953. – Т. II. – 437 с.
29. Чайковский П. И. Хроника // Музыкальное обозрение. – 1886. – 30 октября. – С. 46.

References

1. *Ob'yavlenie o konkurse [Competition announcement]*. St. Petersburg, Eduard Goppe Publ., 1891. 2 p. (In Russ.).
2. *Teatr i muzyka [Theater and music]. Novoe vremya [New time]*, 1890, 27 November, p. 4. (In Russ.).
3. *Khronika [Chronicle]. Muzykal'noe obozrenie [Music Review]*, 1886, 13 November, p. 60. (In Russ.).
4. *Khronika [Chronicle]. Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian musical newspaper]*, 1898, no. 11, p. 985. (In Russ.).
5. *Borodin A.P. Pis'ma A.P. Borodina [Letters of A.P. Borodyn]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1936, iss. 4 (1872–1877). 315 p. (In Russ.).
6. *Glazunov A.K. Pis'ma, stat'i, vospominaniya. Izbrannoe [Glazunov A.K. Letters, articles, memoirs. Select]*. Moscow, Muzgiz Publ., 1958. 550 p. (In Russ.).
7. *KR RIII. F. 4. Op. 1. Ed. khr. 180 [Russian Institute of Art History. Cabinet manuscripts. Stock 4. In-ventory 1. Record 180]*. (In Russ.).
8. *KR RIII. F. 21. Op. 2. Ed. khr. 172 [Russian Institute of Art History. Cabinet manuscripts. Stock 21. In-ventory 2. Record 172]*. (In Russ.).
9. *KR RIII. F. 21. Op. 2. Ed. khr. 205 [Russian Institute of Art History. Cabinet manuscripts. Stock 21. In-ventory 2. Record 205]*. (In Russ.).
10. *Moiseev G.A. Kamernye ansambli P.I. Chaykovskogo [Tchaikovsky Chamber Ensembles]*. Moscow, The Muzyka Publ., 2009. 296 p. (In Russ.).
11. *Moiseev G.A. P.I. Chaykovskiy i Sankt-Peterburgskoe obshchestvo kamernoy muzyki (po perepiske P.I. Chaykovskogo i E.K. Al'brekhta) [P.I. Tchaikovsky and St. Petersburg Chamber Music Society (according to P.I. Tchaikovsky and E.K. Albrecht)]. Peterburgskiy muzykal'nyy arkhiv. Vyp. II. Chaykovskiy. Novye materialy k tvorcheskoy biografii [Petersburg Musical Archive. Issue II. Tchaikovsky. New materials for creative biography]*. St. Petersburg, Polytechnic University Publ., 2013, pp. 69-112. (In Russ.).
12. *Moiseev G.A. Strunnyy sekstet «Vospominanie o Florentsii» v kontekste pozdnego perioda tvorchestva P.I. Chaykovskogo [String sextet “Memories of Florence” in the context of the late period of P.I. Tchaikovsky]. Muzykovedenie [Musicology]*, 2006, no. 4, pp. 41-47. (In Russ.).
13. *Nol L. Istoricheskoe razvitie kamernoy muzyki i ee znachenie dlya muzykanta [Historical development of chamber music and its significance for the musician]*. St. Petersburg, Suvorin Publ., 1882. 162 p. (In Russ.).
14. *OR RNB. F. 124. Op. 2. Ed. khr. 4 [Department of Manuscripts of the Russian National Library. Stock 124. In-ventory 2. Record 4]*. (In Russ.).

15. *OR RNB. F. 805. Ed. khr. 14 [Department of Manuscripts of the Russian National Library. Stock 805. Record 14].* (In Russ.).
16. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kamernoy muzyki za 1880-1881 god [Report of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, Eduard Goppe Publ., 1881. 28 p. (In Russ.).
17. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kamernoy muzyki za 1881-1882 god [Report of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, Eduard Goppe Publ., 1882. 28 p. (In Russ.).
18. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kamernoy muzyki za 1885-1886 god [Report of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, Eduard Goppe Publ., 1886. 21 p. (In Russ.).
19. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kamernoy muzyki za 1909-1910 god [Report of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, Type-lithography of I. Yudelevich, 1911. 29 p. (In Russ.).
20. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kvartetnoy muzyki za 1876-1877 god [Report of the St. Petersburg Quartet Music Society].* St. Petersburg, E. Goppe Publ., 1877. 19 p.
21. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kvartetnoy muzyki za 1877-1878 god [Report of the St. Petersburg Quartet Music Society].* St. Petersburg, E. Goppe Publ., 1878. 23 p.
22. *Otchet S.-Peterburgskogo obshchestva kamernoy muzyki za 1890-1891 god [Report of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, E. Goppe Publ., 1891. 15 p. (In Russ.).
23. *Otchet soveta S.-Peterburgskogo Obshchestva kamernoy muzyki za 1891-1892 god [Report of the Council of the St. Petersburg Chamber Music Society].* St. Petersburg, Eduard Goppe Publ., 1892. 17 p. (In Russ.).
24. Raaben L.N. *Instrumental'nyy ansambl'v russkoy muzyke [The instrumental ensemble in Russian music].* Moscow, Muzgiz Publ., 1961. 476 p. (In Russ.).
25. *Ustav S.-Peterburgskogo obshchestva kvartetnoy muzyki [Charter of the St. Petersburg Quartet Music Society].* St. Petersburg, The Imperial Academy of Sciences Publ., 1872. 7 p. (In Russ.).
26. Chaykovskiy P.I. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. XIII [Complete collection of works. Literary works and correspondence. Vol. XIII].* Moscow, Muzyka Publ., 1971. 636 p. (In Russ.).
27. Chaykovskiy P.I. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. XVI A [Complete collection of works. Literary works and correspondence. Vol. XVI A].* Moscow, Muzgiz. Publ., 1974. 376 p. (In Russ.).
28. Chaykovskiy P.I. *Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. II [Complete collection of works. Literary works and correspondence. Vol. II].* Moscow, Muzgiz. Publ., 1953. 437 p. (In Russ.).
29. Chaykovskiy P.I. *Khronika [Chronicle]. Muzykal'noe obozrenie [Music Review], 1886, 30 October, p. 46.* (In Russ.).

УДК 372.878

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-100-105

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ № 8 ГОРОДА КРАСНОЯРСКА

Милейко Юлия Николаевна, аспирант второго года обучения, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск, РФ). E-mail: mileyko.yulia@mail.ru

Статья посвящена истории Детской школы искусств № 8 города Красноярск, которая создавалась в экономически сложный период, получивший в дальнейшем название «постперестроечный». Автор отмечает изменения, произошедшие в это время в законодательстве в отношении образовательной деятельности и повлиявшие на ее развитие, приводит факты об общей политической и экономической ситуации в городе Красноярске и в стране в целом, которые оказывали влияние на все сферы, в том числе и на музыкальное образование. В исследовании обозначаются основные этапы развития школы: от рождения идеи о создании учреждения в молодом микрорайоне Взлетка (1995) до открытия нового, специально построенного здания (2009). Особое внимание уделяется персоналиям, стоявшим у истоков

зарождения школы и оказавшим огромное влияние на ее успешное развитие. В первую очередь, это Е. Н. Белова, выступившая инициатором, идейным вдохновителем школы и установившая традиции учреждения в период ее работы в должности директора (1995–2004). В основу статьи положены документы, обнаруженные в фондах Красноярского городского архива: публикации по истории города Красноярска, годовые статистические отчеты ДШИ № 8. Автор выражает благодарность первому директору Елене Николаевне Беловой, которая оказала содействие в подготовке статьи и предоставила ценные материалы, позволившие составить целостную картину об истории школы. Представленные сведения впервые публикуются в научном издании и служат расширению информационного поля исследований, посвященных региональному образованию и краеведению, а также специфике организации образовательного учреждения начального звена в одном из крупнейших регионов страны.

Ключевые слова: начальное музыкальное образование, Детская школа искусств № 8, город Красноярск, период перестройки, реформа в образовании.

PAGES OF THE HISTORY OF KRASNOYARSK CHILDREN'S ART SCHOOL NO. 8

Mileyko Yuliya Nikolaevna, Postgraduate of the Second Year of Study, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: mileyko.yulia@mail.ru

The article presents information about the history of Krasnoyarsk Children's Art School No. 8, created during an economically difficult period, later called *post-perestroika*. The changes that occurred at that time in the legislation regarding the educational activities and influenced its development are shown. The facts about the general political and economic situation in Krasnoyarsk and country as a whole, which influenced all spheres, including music education, are given. The main stages of the school's development are outlined: from the birth of the idea of creating an institution in the young microdistrict *Vzletka* (1995) to the opening of a new purpose-built building (2009). Special attention is paid to the personalities who stood at the origins of the school and had a huge impact on its successful development. First of all, E.N. Belova, who was the initiator, the ideological inspirer of the school who laid the main foundation of the institution's traditions during her tenure as director (1995–2004). The article is based on documents found in the funds of the Krasnoyarsk City Archive: publications on the history of Krasnoyarsk, annual statistical reports of School No. 8. The author expresses gratitude to first director Elena Nikolaevna Belova, who has assisted in the preparation of the article and provided valuable materials that allowed to make a complete picture of the school history. The presented information is published for the first time in scientific literature and serves to expand the information field about regional education and local history, as well as about the specifics of the organization of an elementary educational institution in one of the largest regions of the country.

Keywords: primary music education, Children's Art School No. 8, Krasnoyarsk, the period of *perestroika*, reform in education.

На рубеже 80–90-х годов XX века в стране начался период, впоследствии вошедший в историю под названием «перестройка». Реформы коснулись всех аспектов жизни общества, в том числе и начального музыкального образования, которое стало рассматриваться как дополнительное. Музыкальные школы перешли в подчинение муниципалитетов. В связи с этим поменялся

порядок организации учебного процесса, о чем красноречиво свидетельствует Приказ Министерства культуры СССР от 28 мая 1987 года № 242 «Об утверждении типовых учебных планов детской музыкальной школы (музыкального отделения школы искусств)».

Из обозначенных в приказе пунктов особенно хотелось бы обратить внимание на два. Пер-

вый касается официального появления платной формы обучения детей. С одной стороны, это позволило музыкальным учреждениям привлекать больше детей дошкольного возраста с целью подготовки их к обучению в ДМШ и ДШИ. Однако, с другой стороны, вкупе с последовавшим через несколько лет ухудшением демографической ситуации платное обучение привело к очевидному разделению детей по уровням музыкальной подготовки, поскольку школам приходилось принимать на обучение всех желающих без конкурсного отбора – исключительно с целью пережить сложные времена за счет поступления внебюджетных средств. В результате платное обучение распространилось не только на подготовительные отделения, но и на все уровни обучения.

Второй пункт упомянутого Приказа свидетельствует об изменении порядка регламентирования деятельности учреждений дополнительного образования. Начался процесс обновления типовых планов, а затем изменился и порядок учебного процесса в школах. До перестройки учебные программы утверждало руководство Всесоюзного методического кабинета, после чего они принимались в работу всеми музыкальными школами большой многонациональной страны. В 1992 году все права были переданы Министерству образования.

Годом позже последовали изменения, коснувшиеся системы подготовки кадров. А. О. Аракелова пишет: если «до 1992 года функционирование системы музыкального образования обеспечивалось нормативными актами Минкультуры СССР (РСФСР) либо совместными актами министерств образования и культуры, то с 1992 года законодательство Российской Федерации закрепило право определять государственную политику во всех отраслях образования только за одним ведомством – Министерством образования» [1, с. 223]. Данные изменения были приняты согласно Закону «Об образовании», опубликованном в 1992 году. Все образовательные программы с этого времени должны были составляться с учетом Федеральных государственных требований (ФГТ), которые распространялись на образовательные учреждения всех уровней подготовки, в том числе на детские музыкальные школы и школы искусств.

В период с 1992 по 2011 годы учреждения дополнительного образования детей руководствовались вышеназванным Законом и Типовым положением, утвержденными Постановлением Правительства Российской Федерации от 07.03.1995 года № 233. На основании этих документов ДМШ и ДШИ были приравнены к центрам детского творчества, кружкам по интересам, домам детского творчества, вследствие чего «статус учреждения дополнительного образования детей уже не предполагал для детской школы искусств¹ ни обязательных на территории всей страны учебных планов, ни выдачи выпускнику после окончания детской школы искусств документа, форма которого была бы одинакова на всей территории страны, ни обязательных на всей территории страны требований к учебному процессу, качественному составу педагогических кадров, материально-технической базе, библиотечным фондам и т. д.» [1, с. 228]. Данная «свобода» повлекла за собой проблемы в организации учебного процесса, финансировании и т. д.

Ситуация усугублялась экономическими проблемами, возникшими после 1992 года. «Во многих регионах страны, особенно дотационных, детские школы искусств стали финансироваться по остаточному принципу. В зависимости от объемов финансирования строился и учебный процесс, а не наоборот. Резкое сокращение финансовых средств, особенно по статье “заработная плата”, привело в большинстве регионов страны к сокращению в детских школах искусств перечня наиболее важных предметов и объема часов по ним» [1, с. 230]. Не стал исключением и Красноярский край – второй по масштабам регион Российской Федерации.

Как указывают авторы монографии о Красноярске, «первая половина 1990-х годов ознаменовалась резким ухудшением экономической и социальной ситуации в городе, нарастала безработица. Кроме того, закрывались крупные промышленные предприятия, НИИ, КБ, и тысячи квалифицированных специалистов лишились работы» [5, с. 574]. Еще более напряженная ситуация сло-

¹ Хотя в диссертации А. О. Аракеловой речь идет о детских школах искусств, такая же ситуация отмечалась в детских музыкальных и художественных школах.

жила в бюджетных учреждениях, где «люди месяцами не получали зарплату» [5, с. 577]. Естественно, что экономическая ситуация напрямую коснулась сферы образования и культуры. «В этот период практически прекратилось строительство школ, детских дошкольных учреждений. Резкое сокращение финансирования сказывалось буквально на всех сторонах школьной жизни: быстрый износ зданий, устаревание школьного оборудования, ухудшение качества питания в школьных столовых, повальное закрытие дошкольных учреждений, оставшихся в собственности приватизированных предприятий, прекращение системы повышения квалификации учителей» [5, с. 602]. То же самое можно сказать и о ДМШ и ДШИ, испытывавших дефицит финансирования и вынужденных самостоятельно решать проблемы с бюджетными ставками, отсутствием помещений, инструментария и т. д. Однако, вопреки всему, именно в этот сложный период в Красноярске появляется школа, которая через 20 лет становится одной из лучших в городе.

Инициатором, вдохновителем и первым директором стала Елена Николаевна Белова. Ввиду отсутствия финансирования первоначально были созданы три филиала, функционировавших на базе общеобразовательных школ: в школе-интернате микрорайона «Зеленая Роща», в детском саду «Ромашка»², третий на базе Средней общеобразовательной школы № 145 на улице 78 Добровольческой Бригады, 1а. Занятия велись по шести специальностям: фортепиано, скрипка, флейта, домра, аккордеон, баян и в хоровых классах общеэстетического развития. После успешного создания филиалов Е. Н. Белова стала добиваться открытия самостоятельного учебного заведения в новом микрорайоне Взлетка³, который в то время активно осваивался. Благодаря поддержке

² Принадлежал Красноярскому алюминиевому заводу и располагался напротив Средней общеобразовательной школы № 145.

³ «Взлетка (правильное наименование Аэропорт) – городской жилмассив, возникший на месте части аэродрома аэропорта Красноярска. Название “Взлетка” произошло от словосочетания “взлетная полоса” – места строительства района. Состоит из нескольких микрорайонов. Строительство массива началось в конце 1980-х годов» [3].

Главного управления культуры администрации г. Красноярска и его руководителя С. В. Кудряшова Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 8» приняло первых учеников 1 марта 1995 года. Решение открыть государственную, а не частную школу было обосновано расчетами, представленными Е. Н. Беловой, которая доказала, что сумма ежемесячной оплаты за обучение будет очень высокая и неподъемная для многих родителей.

Интересна история с выбором номера школы. Варианты были следующие: № 8 и № 17. Восьмая была открыта в 1962 году по инициативе сотрудников химико-металлургического завода, но в 1993 году «в связи с экономической перестройкой страны и финансовыми трудностями завода ХМЗ школа была передана Красноярскому училищу искусств и приобрела нового учредителя в лице Агентства культуры Администрации Красноярского края. С этого момента школа вошла в структурное подразделение училища и получила новое название: Детская музыкальная школа при ГОУ СПО “Красноярское училище искусств”» [7, с. 158]. В связи с этим цифра 8 освободилась. Е. Н. Белова приняла решение остановиться на ней, так как согласно нумерологии, она означает бесконечность. Как пояснила директор, эта цифра показалась ей символичной: «Чтобы школа жила вечно».

Коллективу определили небольшой фонд заработной платы и несколько педагогических ставок без предоставления собственного помещения. Официально учреждению выделили здание в микрорайоне Северный, на улице Водопьянова, 10, но по заключению различных инстанций для размещения музыкальной школы оно было непригодно. Поэтому занятия продолжались на базе школы № 145.

Под руководством активного и инициативного директора школа стремительно развивалась. 1 сентября 1995 года было организовано отделение самокупаемости – одно из первых в городе Красноярске. Благодаря этому появились средства, позволяющие выплачивать заработную плату педагогам. Кроме этого, привлечение дополнительных средств позволило обеспечить ремонт

помещения, который требовался после выезда предыдущих арендаторов. Помощь пришла также со стороны директора Красноярского алюминиевого завода, понимавшего необходимость поддержки начинающих талантов. В итоге в школе в короткие сроки провели евроремонт аудиторий и концертного зала.

Для качественной работы всех отделений приглашались профессора Красноярской государственной академии музыки и театра (ныне Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского) [8] с целью консультирования педагогов и проведения мастер-классов для сотрудников и учащихся школы. В результате большой совместной работы директора и коллектива к 2000 году Детская школа искусств № 8 стала одной из лучших в Красноярском крае по всем показателям. В подтверждение этому приведем некоторые положения из отчета, хранящегося в Красноярском городском архиве [4]. В школе велось обучение на отделениях: фортепиано, оркестровых инструментов (скрипка, виолончель, кларнет, гобой, саксофон, труба), народных инструментов (баян, аккордеон, гитара), хоровом, теоретическом, а также на хореографическом (классическая, эстрадная) и подготовительном отделении для детей 4–6 лет. Всего обучалось 201 человек, из них в профориентационной группе – 23 ученика. В первый класс принято 27 человек.

С 1999 года директор школы заключила договор о совместной деятельности с Педагогическим колледжем № 1, выпускники которого сдавали экзамен, «показав свою работу с академическим хором ДШИ № 8 “Капель”» (рук. Т. А. Языкова) [4]. В последующие годы наметились устойчивые традиции участия в городских и всероссийских конкурсах. Были созданы оркестровые, хореографические коллективы и ансамбли, которые активно принимали участие в концертной жизни школы и города.

Однако существовали и проблемы. В связи с острой нехваткой учебных помещений занятия проводились с 08:00 до 21:00 ч. ежедневно и в выходные. В 1999 году закрылось отделение хореографии на бюджетном отделении, и все дети по согласованию с родителями и Управлением культуры были переведены на внебюджетную

форму обучения, а школа стала именоваться музыкальной.

Одним из главных событий в жизни ДШИ № 8 стало строительство отдельного помещения для школы на углу ул. Молокова и ул. Батурина, которое началось 23 ноября 2000 года. Е. Н. Белова, обучавшаяся по программе переподготовки «Государственное и муниципальное управление в сфере культуры»⁴, выстроила партнерские взаимодействия с московскими коллегами, родительским комитетом школы, депутатом Городского совета В. Я. Жуковским⁵, администрацией города Красноярска, управлением и успешно лоббировала интересы школы на разных уровнях. Программа развития школы была представлена Городскому совету г. Красноярска и получила поддержку органов власти. В итоге члены Городского совета приняли решение о строительстве школы. Оно велось АО «Гражданпроект» (архитектор В. Ульянов). Был разработан оригинальный проект здания, задуманный в форме открытой крышки рояля с учетом пожеланий заказчика. По объективным причинам строительство школы заняло больше предполагавшегося времени. Долгожданное событие произошло 9 февраля 2009 года. В этот день открылось новое, специально построенное здание, где школа работает и по сегодняшний день. С 1 января 2010 года учреждение получило статус автономного.

В 2025 году ДШИ № 8 будет праздновать тридцатилетний юбилей. Преподаватели и учащиеся учебного заведения продолжают завоевывать звания лауреатов конкурсов различного уровня, принимают участие в олимпиадах, что является признаком результативности работы и самым очевидным подтверждением правильности принятого в 1995 году решения об открытии школы искусств № 8 в микрорайоне Взлетка, несмотря на нестабильные политические и экономические условия в городе Красноярске и в стране в целом.

⁴ Е. Н. Беловой принадлежит статья «Правовое обеспечение деятельности школы искусств», которая была опубликована в трех номерах московского журнала «Справочник учреждения культуры» [2].

⁵ Жуковский Владимир Яковлевич (1944–2018) – депутат Красноярского городского совета, заслуженный артист России, профессор, член правления краевого отделения Союза театральных деятелей России.

Литература

1. Аракелова А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства: исторический опыт, проблемы и пути развития: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: дис. ... д-ра искусствоведения. – Магнитогорск, 2012. – 589 с.
2. Белова Е. Н., Воронцова Л. М., Лыткина Т. А., Филиппова М. А. Реализация программно-целевого подхода к управлению инновационной деятельностью детской школы искусств // Инновации в непрерывном образовании. – 2016. – № 1 (11). – С. 5–14.
3. Взлетка [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.kraskompas.ru/doma-i-ulitsy/orientiry-krasnoyarska/item/907-zhiloy-rajon-vzletka.html> (дата обращения: 15.12.2021).
4. Годовые отчеты о работе ДМШ, ДШИ, ДХШ. Т. 1. – Ф. Р-1202. – Оп. 1. – Д. 454. – С. 16–35.
5. Красноярск: от прошлого к будущему: Очерки истории города / ред. коллегия Г. Ф. Быконя, В. В. Куимов, П. И. Пимашков, В. И. Федорова. – Красноярск: РАСТР, 2013. – 640 с.
6. Милейко Ю. Н. Е. Б. Лисянская и ее учебная программа по дисциплине «Музыкальная литература» // Вестник музыкальной науки. – 2020. – Т. 8, № 3. – С. 163–170.
7. Музыкальная культура Красноярска. – Т. 3. 1978–2012. – Красноярск, 2012. – 432 с.
8. Об институте [Электронный ресурс]. – URL: <https://kgii.ru/main/institut-about> (дата обращения: 19.01.2022).

References

1. Arakelova A.O. *Otechestvennoe obrazovanie v oblasti muzykal'nogo iskusstva: istoricheskiy opyt, problemy i puti razvitiya: spetsial'nost' 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo»: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya [Russian education in the field of musical art: historical experience, problems and ways of development: specialty 17.00.02 "Musical art". Diss. of Dr of Art History]*. Magnitogorsk, 2012. 589 p. (In Russ.).
2. Belova E.N., Vorontsova L.M., Lytkina T.A., Filippova M.A. *Realizatsiya programmno-tselevogo podkhoda k upravleniyu innovatsionnoy deyatel'nost'yu detskoy shkoly iskusstv [Implementation of a program-oriented approach to the management of innovative activities of the children's art school]*. *Innovatsii v nepreryvnom obrazovanii [Innovations in continuing education]*, 2016, no. 1 (11), pp. 5-14. (In Russ.).
3. *Vzletka*. (In Russ.). Available at: <https://www.kraskompas.ru/doma-i-ulitsy/orientiry-krasnoyarska/item/907-zhiloy-rajon-vzletka.html> (accessed 15.12.2021).
4. *Godovye otchety o rabote DMSH, DShI, DKhSh. T. 1 [Annual reports on the work of children's music schools, children's art schools, children's artistic schools. Vol. 1]*, F. R-1202, Op. 1, D. 454, pp. 16-35. (In Russ.).
5. *Krasnoyarsk: ot proshlogo k budushchemu: Ocherki istorii goroda [Krasnoyarsk: from the past to the future: Essays on the history of the city]*. Ed. by G.F. Bykonya, V.V. Kuimov, P.I. Pimashkov, V.I. Fedorova. Krasnoyarsk, RASTR Publ., 2013. 640 p. (In Russ.).
6. Mileyko Yu.N. E.B. *Lisyanskaya i ee uchebnaya programma po distsipline «Muzykal'naya literatura» [Lisyanskaya and her curriculum in the discipline «Musical literature»]*. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2020, vol. 8, no. 3, pp. 163-170. (In Russ.).
7. *Muzykal'naya kul'tura Krasnoyarska. T. 3. 1978–2012 [Musical culture of Krasnoyarsk. Vol. 3. 1978-2012]*. Krasnoyarsk, 2012. 432 p.
8. *Ob institute [About the institute]*. (In Russ.). Available at: <https://kgii.ru/main/institut-about> (accessed 19.01.2022).

УДК 786/789

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-105-113

ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Будагян Регина Робертовна, кандидат искусствоведения, доцент, Институт «Академия имени Маймонида», Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) (г. Москва, РФ). E-mail: r.budagyan@mail.ru

В данной статье автором исследования выявлено, что скрипичное искусство и визуальная культура, в частности живопись, фотография, идут в неразрывной взаимосвязи. Доказано, что художни-

ки настолько часто и под различным ракурсом обращаются к скрипке в своих произведениях, что в современном искусствоведении, на наш взгляд, необходимо выделить такое понятие, как скрипичная визуализация или скрипковизуализация. Более того, корпус скрипок сам становится объектом художественной росписи, как мы смогли это заметить в творческой деятельности Арнольда Гонзалеса и Джулии Борден.

В настоящей работе определено, что благодаря творчеству проанализированных мастеров можно говорить не только о синтезе различных видов искусств, но и областей наук. Неслучайно множество мастеров обращаются в своих произведениях к скрипке. Изображение этого струнно-смычкового инструмента способствует воплощению на полотнах как лирического сюжета и реализации взаимосвязи с мифологией, так и философских идей, в частности в натюрмортах жанра *vanitas*, и смены символики инструмента в зависимости от замысла художника и общего содержания картины, что проявляется в триптихе И. Босха. Таким образом, благодаря творчеству проанализированных в настоящем исследовании мастеров речь уже идет о взаимовлиянии философии, искусства (в широком понимании слова), мифологии и даже религии. Доказано, что в результате данного синтеза образуются новые виды искусства, которые основаны на стирании границ современного миропонимания. Данные виды, становясь специфической деятельностью, ведут к трансформации культурных практик и стандартов. Выявлено, что творчество отдельных художников и фотографов основано лишь на демонстрации индивиду зон пограничья искусства, его креативного пространства, открывая при этом новые возможности.

Ключевые слова: живопись, скрипичное искусство, *Vanitas*, художественная роспись на скрипках.

ELEMENTS OF ARTISTIC CULTURE IN VIOLIN ART: TRADITION AND MODERNITY

Budagyan Regina Robertovna, PhD of Art History, Associate Professor, Maimonides Academy Institute, Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art) (Moscow, Russian Federation). E-mail: r.budagyan@mail.ru

In this article, the author of the study revealed that violin art and visual culture, in particular, painting, photography, are inextricably linked. It has been proven that artists so often and from different angles turn to the violin in their works that in modern art history, in our opinion, it is necessary to single out such a concept as violin visualization or violin picturing. Moreover, the body of the violins itself becomes an object of artistic painting, as we could see in the creative work of Arnold Gonzales and Julia Borden.

In this work, R.R. Budagyan determined that thanks to the creativity of the analyzed masters, one can speak not only about the synthesis of various types of arts, but also about the fields of sciences. It is no coincidence that many masters turn to this bowed string instrument in their works. The violin is able to embody in canvases from a lyrical plot and the realization of the relationship with mythology to the depiction of philosophical ideas, in particular, in still lives of the *Vanitas* genre and the change in the symbolism of the instrument, depending on the artist's intention and the general content of the picture, which is manifested in the triptych by I. Bosch. Thus, thanks to the work of the masters analyzed in this study, we are already talking about the mutual influence of philosophy, art (in the broad sense of the word), mythology and even religion. It is proved that as a result of this synthesis, new types of art are formed, which are based on erasing the boundaries of the modern worldview. These types, becoming a specific activity, lead to the transformation of cultural practices and standards. It was revealed that the work of individual artists, photographers is based only on demonstrating the individual border zones of art, its creative space, while opening up new opportunities.

Keywords: painting, violin art, *Vanitas*, art painting on violins.

Для того чтобы проанализировать, каким образом визуальная культура проявляется в скрипичном искусстве, необходимо дать ряд определений этому феномену и исследовать историю его появления в отечественной и зарубежной науке. Стоит также отметить, что термин «скрипичное искусство» автором понимается достаточно широко, подразумевая проявление скрипки, ее конструкции, особенностей исполнительства в художественной культуре.

Впервые о предпосылках визуальной культуры в своей статье «Произведение искусства в эпоху механического воспроизводства» написал Вальтер Беньямин, ссылаясь на то, что зарождающийся в то время технический прогресс трансформирует всю систему искусств: «Удивительный рост наших технических возможностей, приобретенные ими гибкость и точность позволяют утверждать, что в скором будущем в древней индустрии прекрасного произойдут глубочайшие изменения. Нужно быть готовым к тому, что столь значительные новшества преобразят всю технику искусств, оказывая тем самым влияние на сам процесс творчества и, возможно, даже изменяя чудесным образом само понятие искусства» [3]. В XX веке к данному феномену также обращались В. Бенджамин, М. Маклюэн, Д. Бергер и многие другие. Американский писатель, киновед Рудольф Арнхейм в своей монографии «Искусство и визуальное восприятие» связывает визуальность с особыми способностями физиологии человека: «Силы, с которыми мы имеем дело в процессе визуального изучения предметов, могут рассматриваться психологическим двойником или эквивалентом физиологических сил, действующих в зрительной области головного мозга. Несмотря на то, что эти процессы носят физиологический характер, психологически они ощущаются как свойства самих воспринимаемых объектов» [2, с. 135].

Анализ феномена визуальной культуры проявлялся и в работах российских исследователей. Так, Борис Арватов в своей работе «Искусство и производство» пишет следующее: «Совершившаяся техническая революция не только создала новые формы знания и художественные жанры, например кино или фотографию, но и под-

разумевала совершенно новую роль и функции искусства в структуре социальных отношений» [1, с. 54]. В своей статье «Визуальная культура современного общества (опыт типологии)» М. В. Габова связывает нарастающую актуальность визуальной культуры с происходящим в настоящее время социокультурным, научным и техническим прогрессом: «Человек вынужден существовать в обширном поле визуальности, воспринимая зрительные образы в процессе своей профессиональной и повседневной жизни как сознательно, так и неосознанно. В условиях современной действительности, все более ускоряющегося темпа развития, научного прогресса, а также социокультурных практик и процессов мы можем наблюдать все более стремительный темп возникновения и усиления визуальных практик» [9, с. 32]. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что отечественные и зарубежные исследователи связывают визуальную культуру с происходящим на рубеже XX–XXI веков техническим прогрессом. Однако следует, на наш взгляд, отметить немаловажный факт: синтез элементов визуальной культуры и скрипичного искусства стал проявляться еще в конце XVI – начале XVII века, в частности, в живописи. Так, на картине «Святая Цецилия» (St. Cecilia) итальянского художника Гвидо Рени (Guido Reni, 1575–1642) древнеримская святая, покровительница музыкантов и музыки изображена со скрипкой в руках (см. Приложение, рис. 1).

На картине нидерландской художницы Юдит Лейстер (Judit Leyster, 1609–1660) «Мальчик, играющий на скрипке» изображен юный скрипач (см. Приложение, рис. 2).

Другой нидерландский художник – Ян Ливенс (Jan Lievens, 1607–1674) также связывал свое творчество со скрипичным искусством. Одним из известных его творений является полотно под названием «Скрипач» (см. Приложение, рис. 3).

Констатируем тот факт, что целый ряд зарубежных художников различных веков активно обращались к скрипичному искусству и всячески пропагандировали его в рамках своего творчества. Среди живописцев отметим следующих: Адриан ван Остаде (Adriaen van Ostade, 1610–1685), Ян Стен (Jan Havickszoon Steen, ок. 1626–1679),

Габриель Метсю (Gabriel Metsu, 1629–1667), Ян Купецкий (Jan Kopecky, 1667–1740), Мишель Бойер (Michel Boyer, 1668–1724) и др.

Отечественные художники также изображали в своих картинах этот струнно-смычковый инструмент. В частности, И. С. Куликов (1875–1941) и его полотно «Натюрморт со скрипкой» (см. Приложение, рис. 4), К. С. Петров-Водкин (1878–1938) «Скрипка» (см. Приложение, рис. 5), А. М. Шилов (р. 1943) «Портрет Юлии Волченковой» (см. Приложение, рис. 6) и многие другие. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что огромное количество художников так или иначе рисовали скрипку в своих картинах. Это можно объяснить тем, что музыка на протяжении всего своего пути находится в тесной взаимосвязи с живописью, и музыкальный инструмент, изображенный на полотне, способствует не только созданию представления у зрителя об определенной культурной жизни соответствующей эпохи, развитию понимания о музыкальном инструментарии того времени, когда был создан шедевр, но и воплощению определенного символического смысла. Издавна струнный инструмент ассоциировался с любовной тематикой. Так, одна из голландских поговорок XVII века гласит: «Учись играть на лютне и спинете, ибо струны обладают силой похищать сердца» [4]. Помимо этого, зачастую музыкальный инструмент в полотнах различных художников изображался в сопровождении каких-либо мифологических персонажей. Так, рисуя Терпсихору, покровительницу танца и песни, живописцы дополняли ее образ виолой, лирой или любым другим струнным инструментом. Атрибутом практически всех покровительниц являлся инструмент. В Античности стихи исполнялись нараспев и включали в себя какой-либо музыкальный элемент. Именно по этой причине каждая из муз поэтических жанров имела свой музыкальный инструмент.

В триптихе И. Босха «Сад земных наслаждений» изображен человек, распятый на струнах арфы. Несмотря на то, что скрипка не является объектом полотна, основной замысел художника, на наш взгляд, можно ориентировать и на ее специфику. Так, автор картины, вероятно, хотел связать человека, его эмоции, испытываемые на протяжении всей земной жизни и выражаю-

щиеся в любви и одновременном напряжении, страданиях и потрясениях, с натяжением струн (см. Приложение, рис. 7).

Религиозная тематика, в особенности в эпоху Возрождения, сопровождает изображение на полотнах музыкальных инструментов, в частности, скрипки. Так, распространение христианства и его священных книг способствовало запечатлению ангелов в сопровождении инструментов. Живописцы зачастую изображают в своих произведениях сцены, прославляющие Бога и демонстрирующие «ангельские» концерты, анализируя которые можно изучать музыкальную культуру XIV–XVI веков. Помимо органа, лютни, флейты, арфы и множества других инструментов ангелы играют и на скрипках.

В противовес вышесказанному, не менее любопытным, на наш взгляд, является воплощение скрипки в одном из жанров изобразительного искусства, поджанров натюрморта – ванитас (от лат. *vanitas* – «суета, тщеславие»). Отметим, что центром любого полотна, изображенного в ванитас, является череп человека. Исходя из истории, разясним, что жанр был популярен в Нидерландах, а также в графстве Фландрия с середины XVI до XVII века. Основной смысл картин, созданных в *vanitas*, заключается в реализации символики хрупкости человеческой жизни, тщетности любых удовольствий и неизбежности наступления смерти. Помимо изобразительного искусства, в данном конкретном случае можно говорить и о синтезе скрипичного исполнительства с философией. Так, ванитас представляет собой жанр с ярко выраженным философским и, безусловно, религиозным началом. Сам термин *vanitas* был заимствован из Ветхого Завета Библии. В частности, в «Книге Екклезиаста, или Проповедника», авторство которой приписывают царю Шломо (Соломону), посвященной поискам смысла жизни, написано следующее выражение: *Vanitas vanitatum omnia vanitas* – «суета сует – все суета» [8]. Картины, изображенные в жанре ванитас, тесно связаны с аллегорией. Каждый предмет в полотне несет в себе символическое значение, подчеркивая бренность человеческой жизни зрителя. Зачастую для усиления эмоциональной и философской направленности полотен художники выписывали ряд фраз на ла-

тины: *memento mori* – «помни о смерти»; *tempus fugit* – «время быстротечно»; *ubi sunt* – «где они»; *sic transit gloria mundi* – «так проходит земная слава». Данный жанр активным образом применяется не только в живописи. Так, в скульптуре, гравюре и даже в ювелирном деле авторы нередко обращаются к ванитас.

Среди основных символов жанра выделим череп как знак неизбежности смерти; гнилые фрукты – символ увядания жизни, а также неизбежного наступления старости; улитки как знак наглядного изображения человеческой лени – одного из семи смертных грехов; карты, кости и шахматы – воплощение страсти к азартным играм; музыкальные инструменты – предмет скоротечной веселой и разгульной жизни человека.

Символическое изображение черепа применяли в своих произведениях выдающиеся художники Ренессанса – Эль Греко (*El Greco*) и Альбрехт Дюрер (*Albrecht Dürer*). Питер Клас (*Pieter Claesz*, 1597–1661) – нидерландский художник, один из основателей известной харлемской школы (*Haarlem*) натюрморта – выстраивал свое творчество на принципах создания обычных натюрмортов и натюрмортов в жанре ванитас. Одним из известных его полотен, на котором изображена скрипка, можно назвать «Натюрморт со скрипкой и стеклянным шаром». Вдохновение данным шедевром привело к созданию несколькими годами позже другой картины – «Натюрморт со скрипкой и стеклянной посудой». В настоящий момент доподлинно не известно, кто же является автором этой работы. Исследователи сходятся лишь в одном мнении, что в картине ощущается влияние нескольких живописцев, в частности парижского художника Меффрена Конта, который специализировался на изображении серебряных и золотых сосудов, а также Мишеля Гобэн и Д. Лиу, создававших копии с произведений М. Конта. Тем не менее серебряная и золотая посуда часто изображалась и в натюрмортах французского мастера Жака Юпена. Более того, Ж. Юпен нередко обращался в своем творчестве к жанру ванитас. По этой причине имя истинного автора «Натюрморта со скрипкой и стеклянной посудой» в данный момент остается неизвестным.

В Новой Зеландии свое творчество активно развивает современный австралийский на-

тюрмортный фотограф Кевин Бест (*Kevin Best*, р. 1960). Деятельность Беста заключается в переносе в фотографию принципов классической голландской натюрмортной живописи. Кевин не стал в точности копировать полотна Рембрандта, Бакхейзена, Троста, Вермеера, а также других художников. Фотограф решил творчески переосмыслить бессмертное наследие живописцев и отобразить на своих фотографиях доподлинный антиквариат золотого века. Если же фотографу не удастся найти точный аналог каких-либо предметов, изображенных на картинах художников XVII века, он своими руками создает детальную копию необходимого для него атрибута, становясь, таким образом, плотником, сценографом и ювелиром. В его коллекции существует несколько экспонатов-фотографий в жанре ванитас, на которых также изображена скрипка.

Размышляя о музыкальной, в частности скрипичной, составляющей множества картин как зарубежных, так и отечественных художников, можно сделать вывод, что живописцы обращались к скрипке для реализации следующих целей:

- воплощения и усиления лирического сюжета полотна;
- реализации взаимосвязи с мифологией;
- олицетворения наиболее возвышенных идей и образов и сопровождения кульминационных разделов библейской истории;
- осуществления представления об инструментальных ансамблях и формах музицирования определенных эпох;
- изображения философских идей, в частности, в натюрмортах жанра *vanitas*;
- смены символики инструмента в зависимости от замысла художника и общего содержания картины, что проявляется в триптихе И. Босха.

Проанализированные выше произведения, безусловно, основаны на синтезе визуальной составляющей, в частности, художественного искусства и скрипичного исполнительства. Тем не менее хотелось бы отметить тот факт, что картины и полотна российских и зарубежных художников были непосредственно запечатлены на традиционных материалах, в частности, холстах. Однако в искусстве известны случаи, когда мастера изображали скрипку, применяя другое сырье, более

того, сам инструмент стал своего рода полотном в руках некоторых деятелей, но этот аспект современного искусства проанализируем позднее. Для начала рассмотрим тот случай, когда один из известных художников XIX–XX столетий – Марк Захарович Шагал (Моисей Хацкелевич) рисовал свои творения на обыкновенных скатертях, простынях и даже ночных рубашках по той причине, что ему попросту не хватало денег на приобретение необходимых материалов. Так, его известная работа «Скрипач» (1912) была запечатлена на домашней скатерти, что является открытием множества исследователей, которые на протяжении нескольких лет изучали творчество художника.

Играющий на крыше скрипач является лейтмотивом деятельности Шагала, что, безусловно, связано с особенностями традиционной культуры еврейского народа. Критиков всегда интересовал вопрос: почему же скрипач на картинах художника зачастую изображен именно на крыше. Шагалу не раз приходилось лично отвечать на данный вопрос, утверждая, что это не аллегория. После того, как «дядя художника “ел компот”, он забирался на крышу, дабы его никто не мог побеспокоить» [10]. Искусствоведы трактуют изображенного на картине скрипача с зеленым лицом как символ перерождения человека через искусство.

Помимо того, что скрипка становится одним из основных объектов картин как зарубежных, так и отечественных художников, сам инструмент в руках одного из американских мастеров современного искусства преобразуется в полотно. Так, в городе Корпус Кристи (Corpus Christi) юга штата Техас появилась коллекция произведений искусства. Ее уникальность заключается в том, что художник изображает портреты наиболее выдающихся деятелей культуры штата на старых скрипках, которые уже не поддаются какой-либо реставрации. Арнольд Гонзалес, бывший политик и конгрессмен штата, ставший художником, отметил в одном из своих интервью: «Я решил написать портреты на этих скрипках, так как я очень горжусь тем, что сделали эти люди» [11]. Данную идею ему предложила директор местного симфонического оркестра Вероника Салинас Лопес: «Я посоветовала ему запечатлеть

лица людей искусства, связанных с нашим городом и вообще югом Техаса» [11]. Данные экземпляры художественно-музыкального искусства изначально демонстрировались в местном музее, а впоследствии были выставлены на аукцион. Вырученные деньги организаторы направили на благотворительные цели. Безусловно, впечатление от просмотра подобных произведений довольно двойное. Часть зрителей и критиков негативно отнеслись к экспозиции, утверждая, что рисование на корпусе какого-либо инструмента не представляет собой уникальный вид высокого искусства. Тем не менее, на наш взгляд, следует отметить, что А. Гонзалес стремился возродить интерес к инструментам, играть на которых уже, к сожалению, не представлялось возможным. Таким образом, живописец создал одну из мировых коллекций произведений, основанных на синтезе музыкального и художественного искусств. Отметим, что художник является не единственным мастером в области создания каких-либо изображений на корпусе скрипки. В настоящее время существует огромное количество подобных экспонатов, которые, по нашему мнению, следует выделить в отдельное направление современного искусства – визуальная культура, изображенная на корпусе скрипок. В частности, скрипки украшают стразами, бусинами, светодиодными лампами, рисуют на корпусе всевозможные цветы, деревья и многое другое.

Творчество американской художницы Джулии Борден (Julie Borden) характеризуется тем, что на протяжении нескольких лет она занимается росписью скрипок и виолончелей. В свое время Джулия стала выпускницей Рочестерского технологического института и получила степень бакалавра изобразительных искусств. В настоящее время она является, пожалуй, самым известным художником в росписи музыкальных инструментов. Как верно подмечено на одной из интернет-страниц, посвященной творчеству Борден, «смотреть на мир другими глазами и видеть в предметах то, чего не замечают другие, – разве это не те качества, которыми должны обладать настоящие художники? Взять, к примеру, скрипки. Большинство людей видит в них лишь струнный инструмент – не более. А вот Джулия Борден (Julie Borden) подошла к делу творчески

и увидела в них холсты для своих картин» [12]. Художница больше известна под псевдонимом Juleez и называет себя настоящим ценителем музыки, хотя при этом сама играть на инструментах не умеет. По утверждениям самой Джулии, «скрипки и виолончели просто притягивают ее к себе» [12]. В одном из своих интервью Борден сообщила, что роспись скрипок основана на довольно длительной и скрупулезной подготовке. Изначально мастер снимает все струны с инструмента, затем зачищает и грунтует поверхность скрипки, а уже после данных процедур наносит на корпус рисунок. При этом Джулия отмечает, что каждый ее рисунок уникальный, повторяющихся изображений в ее деятельности нет. Хочется отметить комментарии ценителей творчества и таланта Джулии Борден: «Причудливые, живые, выходящие за рамки современного мира, уникальные, восхитительные, очаровательные и захватывающие. В своих изображениях художница комбинирует яркие цвета, композиции, текстуры и темы, добиваясь таким образом поистине потрясающего результата» [12]. Мастерство Джулии также подтверждается и тем фактом, что художница зачастую расписывает скрипки в своей галерее на глазах у зрителей, которые с большим удовольствием и любопытством наблюдают за процессом, а через несколько дней возвращаются, чтобы увидеть итоговый результат произведения искусства. В данный момент существует некий бизнес-проект, основанный на художественной росписи музыкальных инструментов, в частности, гавайских гитар, бубнов, барабанов.

Резюмируя вышесказанное, можно утверждать, что скрипичное исполнительство и визуальная культура, в частности живопись, фотография, идут в неразрывной взаимосвязи. Художники настолько часто и под различным ракурсом обращаются к скрипке в своих произведениях, что в современном искусствоведении, на наш взгляд, необходимо выделить такое понятие, как скрипичная визуализация или скрипковизуализация. Более того, корпус скрипок сам становится объектом художественной росписи, как мы смогли это заметить в творческой деятельности Арнольда Гонзалеса и Джулии Борден. Таким образом, помимо музыкальной составляющей, данные скрипки начинают обладать и осо-

бой визуальной энергией, что, безусловно, подтверждает фразу «искусство не имеет границ», а также «процесс расширения традиционных рамок искусства» [5, с. 25].

В данном конкретном случае можно смело говорить не только о синтезе различных видов искусств, но и областей наук. Неслучайно множество мастеров обращаются в своих произведениях к этому струнно-смычковому инструменту. Изображение скрипки способствует воплощению в полотнах как лирического сюжета и реализации взаимосвязи с мифологией, так и философских идей, в частности в натюрмортах жанра *vanitas*, и смены символики инструмента в зависимости от замысла художника и общего содержания картины, что проявляется в триптихе И. Босха. Таким образом, благодаря творчеству проанализированных в настоящем исследовании мастеров речь уже идет о взаимовлиянии философии, искусства (в широком понимании слова), мифологии и даже религии. Слова В. В. Бычкова «искусство – это своего рода философия, а философия – это своего рода искусство» [7, с. 145] как нельзя кстати описывают всю происходящую в искусстве ситуацию. Хотелось бы отметить, что благодаря данному синтезу действительно образуются новые виды искусства, которые основаны на стирании границ современного миропонимания. Данные виды, становясь специфической деятельностью, ведут к трансформации культурных практик и стандартов. Однако в этом случае не стоит, на наш взгляд, говорить о радикальном изменении систем эстетических и этических ценностей современного искусства, устоявшихся на протяжении нескольких столетий в его различных видах. Творчество отдельных художников, фотографов основано лишь на демонстрации индивиду зон пограничья искусства, его креативного пространства, открывая при этом новые возможности. Данная проблематика недостаточным образом поднималась и анализировалась в научных работах, что «побуждает к активизации исследовательского интереса к реалиям современного искусства» [6, с. 127]. Тема синтеза визуального и скрипичного искусств, на наш взгляд, отличается особой актуальностью, что впоследствии может найти отражение в ряде научных работ как отечественных, так и зарубежных исследователей.

Литература

1. Арватов Б. Искусство и производство. – М.: Пролеткульт, 1926. – 132 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 384 с.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху механического воспроизводства. – М.: Медиум, 1996. – 121 с.
4. Брехова Н. Музыкальные инструменты в шедеврах мирового искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://li-ga2014.livejournal.com/459499.html> (дата обращения: 25.01.2022).
5. Будагян Р. Р. Цифровизация в пространстве медиаискусства (на примере компьютерного искусства, нет-арта, цифровой фотографии и цифровой живописи) // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2021. – № 1 (11). – С. 22–29.
6. Будагян Р. Р. Цифровые технологии в современном изобразительном искусстве // Дизайн и технологии. – 2020. – № 78 (120). – С. 119–128.
7. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Разговор первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. – М.: ИФРАН, 2013. – 240 с.
8. Ванитас – жанр искусства, заставляющий зрителя задуматься о неизбежности смерти [Электронный ресурс]. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/zhanr-vanitas> (дата обращения: 29.01.2022).
9. Габова М. В. Визуальная культура современного общества (опыт типологии) // Человек. Культура. Образование. – 2017. – Вып. 2 (24). – С. 31–40.
10. Культурология. РФ. Почему Марк Шагал написал своего знаменитого «Скрипача» на скатерти: И почему скрипач – зеленый [Электронный ресурс]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/310120/45341> (дата обращения: 29.01.2022).
11. Портрет на скрипке [Электронный ресурс]. – URL: <https://yandex.ru/video/preview/14431995905154716602> (дата обращения: 27.01.2022).
12. Современное искусство. Расписанные скрипки от Джулии Борден [Электронный ресурс]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/061109/11672> (дата обращения: 25.01.2022).

References

1. Arvatov B. *Iskusstvo i proizvodstvo [Art and production]*. Moscow, Proletkul't Publ., 1926. 132 p. (In Russ.).
2. Arnkheym R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie [Art and visual perception]*. Moscow, Progress Publ., 1974. 384 p. (In Russ.).
3. Benyamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu mekhanicheskogo vosproizvodstva [Work of art in the era of mechanical reproduction]*. Moscow, Medium Publ., 1996. 121 p. (In Russ.).
4. Brekhova N. *Muzikal'nye instrumenty v shedevrakh mirovogo iskusstva [Musical instruments in the masterpieces of world art]*. (In Russ.). Available at: <https://li-ga2014.livejournal.com/459499.html> (accessed 25.01.2022).
5. Budagyan R.R. Tsifrovizatsiya v prostranstve mediaiskusstva (na primere komp'yuternogo iskusstva, net-arta, tsifrovoy fotografii i tsifrovoy zhivopisi) [Digitalization in the space of media art (on the example of computer art, net-art, digital photography and digital painting)]. *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvovznaniya [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history]*, 2021, no. 1 (11), pp. 22-29. (In Russ.).
6. Budagyan R.R. Tsifrovye tekhnologii v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve [Digital technologies in contemporary fine arts]. *Dizayn i tekhnologii [Design and technology]*, 2020, no. 78 (120), pp. 119-128. (In Russ.).
7. Bychkov V.V., Mankovskaya, N.B., Ivanov, V.V. *Trialog. Razgovor Pervyy ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kul'tury [Trialogue. The First Conversation on Aesthetics, Contemporary Art and the Crisis of Culture]*. Moscow, IFRAN Publ., 2013. 240 p. (In Russ.).
8. *Vanitas – zhanr iskusstva, zastavlyayushchiy zritelya zadumat'sya o neizbezhnosti smerti [Vanitas is a genre of art that makes the viewer think about the inevitability of death]*. (In Russ.). Available at: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/zhanr-vanitas> (accessed 01.29.2022).
9. Gabova M.V. *Vizual'naya kul'tura sovremennogo obshchestva (opyt tipologii) [Visual culture of modern society (typology experience)]*. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie [Person. Culture. Education]*, 2017, iss. 2 (24), pp. 31-40. (In Russ.).
10. Kul'turologiya. RF. *Pochemu Mark Shagal napisal svoego znamenitogo "Skrupacha" na skaterti: I pochemu skripach – zelenyy [Why Marc Chagall wrote his famous "Violinist" on the tablecloth: And why the violinist is green]*. (In Russ.). Available at: <https://kulturologia.ru/blogs/310120/45341> (accessed 01.29.2022).
11. *Portret na skripke [Portrait on the violin]*. (In Russ.). Available at: <https://yandex.ru/video/preview/14431995905154716602> (accessed 01.27.2022).
12. *Sovremennoe iskusstvo. Raspisannyye skripki ot Dzhulii Borden [Painted violins by Julia Borden]*. (In Russ.). Available at: <https://kulturologia.ru/blogs/061109/11672> (accessed 01.25.2022).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Гвидо Рени. Святая Цецилия



Рисунок 5. К. С. Петров-Водкин. Скрипка



Рисунок 2. Юдит Лейстер. Мальчик, играющий на скрипке.



Рисунок 6. А. М. Шилов. Портрет Юлии Волченковой



Рисунок 3. Ян Ливенс. Скрипач



Рисунок 4. И. С. Куликов. Натюрморт со скрипкой



Рисунок 7. И. Босх. Правая створка триптиха «Сад земных наслаждений» («Музыкальный Ад»)

УДК 78

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-114-120

БЛЮЗ КАК ОСНОВА ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

Гончарова Елена Александровна, доцент кафедры эстрадного оркестра и ансамбля, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lego0854@mail.ru

Задорожная Марина Валерьевна, преподаватель эстрадно-джазового отделения, Детская школа искусств № 48 (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: jazzamarina@gmail.com

В настоящей статье последовательно рассматриваются моменты становления джазовой музыки в мировой культуре через призму блюза. Джазовое искусство изучается как важный сегмент социокультурного ландшафта мирового современного общества. Несмотря на коммерциализацию потока музыкальной информации, джаз сумел выжить в тяжелейших социально-экономических и политических условиях. Залогом этого служит то обстоятельство, что в течение XX века джаз аккумулировал в себе всю мировую музыкальную культуру, начиная от блюза и заканчивая академической музыкой.

Большинство американских музыкальных жанров возникли на основе реакции людей на обстоятельства, которые они наблюдали или переживали. Поэтому негритянские спиричуэлсы превратились в блюз, госпел и кантри, а блюз, в свою очередь, повлиял на создание джаза и ритм-энд-блюза. Далее цепочка продолжилась: джаз повлиял на свинг, свинг и госпел воздействовали на рок-музыку, рок оказал влияние на диско, а диско – на хип-хоп. Данный процесс все еще продолжается, и неслучайно то обстоятельство, что непосредственная связь джаза с блюзом прослеживается до сих пор.

Нацеленность на демократичность и доступность зрительского восприятия обеспечивает джазу вхождение в медиaprостранство, делает его частью шоу-бизнеса, в особенности за рубежом. Но, рассчитанный на яркое эмоциональное восприятие слушателя, джаз позволяет себе быть и объектом высокого сценического искусства. Таким образом, средства коммуникации современного общества разделили условия существования джаза, сделал его, с одной стороны, более коммерческим, продаваемым, впитывающим различные современные направления, а с другой – более элитарным, аутентичным, хранящим в себе традиции и не выходящим с подмостков джаз-клубов. В данной работе рассматривается как музыкальное направление, возникшее, как и блюз, в результате синтеза африканских и европейских культур.

К важным источниками по изучению истории блюза следует отнести труды М. Стернса, Дж. Коллиера, Н. Шапиро и Н. Хентоффа, Ю. Панасье. Большое значение имеет работа Г. Кубика «К пониманию африканской музыки», которая представляет собой введение в основные понятия, лежащие в основе недавних исследований этой культуры, где выявляются перекрестные связи изучения музыки с изобразительным искусством, наукой о танцах и джазом. В отечественном музыковедении история джаза и его блюзовых корней подробно освещена в книге В. Конен «Пути американской музыки».

Ключевые слова: джаз, блюз, корневая культура, джазовый фестиваль, клубная музыка, медиакультура, социум.

BLUES AS THE BASIS OF JAZZ MUSIC

Goncharova Elena Aleksandrovna, Associate Professor of Department of Pop Orchestra and Ensemble, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lego0854@mail.ru

Zadorozhnaya Marina Valeyevna, Teacher of Pop and Jazz Department of Children's Art School No. 48 (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: jazzamarina@gmail.com

This article consistently examines the moments of formation of jazz music in the world culture through the prism of blues. Jazz art is considered as an important segment of the socio-cultural landscape of the world

modern society. Despite the commercialization of the flow of musical information, jazz has managed to survive in the most difficult socio-economic and political conditions. The key to this is the fact that during the 29th century jazz accumulated the entire world musical culture, starting from blues and ending with academic music.

The most American musical genres have emerged based on people's reactions to circumstances they have observed or experienced. Therefore, Afro-spirituals turned into blues, gospel and country blues, respectively, influenced the creation of jazz and rhythm and blues, jazz influenced swing, swing and gospel, in turn, influenced rock music, rock influenced disco, disco, respectively, hip-hop and this process is all still going on. Therefore, it is no coincidence that the direct connection of jazz with blues can still be traced.

The focus on democracy and accessibility of audience perception ensures jazz's entry into the media space, makes it a part of show business, especially abroad. But, designed for a vivid emotional perception of the listener, jazz allows itself to be an object of high scenic art. Thus, the means of communication of modern society have divided the conditions of existence of jazz, making it, on the one hand, more commercial, saleable, absorbing various modern trends, such as hip-hop, rap, and on the other hand, more elitist, authentic, preserving traditions and not leaving the stage of jazz clubs. In this work, jazz is considered as a musical direction that arose, like blues, as a result of the synthesis of African and European cultures. Therefore, the question of genesis has always been urgent for historians and musicologists.

Keywords: jazz, blues, root culture, jazz festival, club music, media culture, society.

В контексте развития джазового музыкального искусства на протяжении XX и начала XXI века влияние и значимость блюза бесспорны. Блюз – явление сложное и многогранное. После отмены рабства в Америке в 1863 году бывшие рабы формально стали полноправными членами общества Нового Света. С одной стороны, они получили доступ к образованию, а с другой – стали изгоями в обществе белых, так и не вытравивших до конца расовые предрассудки в отношении конкретной категории людей. Генная память поработанного народа, его отчаяние и тоска вылились в музыку, позже получившую название «блюз». Увеличение численности африканских рабов на американском континенте послужило почвой для начала слияния европейской и африканской культур [1].

Блюз бытовал в приближении к своей ныне существующей форме еще до того, как был подтвержден терминологии и изучению музыковедами и даже до того, как этот стиль был тщательно описан. Герхард Кубик, австрийский музыкант и этномузыковед, собравший самую большую коллекцию африканской народной музыки, насчитывающую 25 тысяч записей, прослеживает корни многих элементов, которые должны были развиваться в блюз еще на африканском континенте, «колыбели блюза» [8]. Первое упоминание о чем-то, похожем на блюз, относится к 1901 году, когда археологи из Миссисипи описали песни чернокожих рабочих, в которых присутствовали элементы, схожие с блюзом.

Блюзовая песня – горькая ирония, мини-рассказ о жизни, часто автобиографичный. Блюз помогал выжить в тяжелых условиях труда, на плантациях, на стройках, на освоении новых территорий. Блюз как народная песня также выполнял воспитательную роль, передавая опыт предыдущих поколений. По своей форме блюз (англ. blues – грусть, хандра, уныние) довольно прост – повторяющийся двенадцатитактовый период с чередованием тоники, субдоминанты и доминанты. Мотивы построены на основе пентатоники с использованием «блюзовых» нот, ступеней диатонического звукоряда, отклоняющихся, как правило, в сторону понижения от их прописанной в строе высоты на неопределенный интервал в диапазоне от четверти тона до полутона [6]. Как вопросо-ответная диалогическая песенная структура, впитавшая проблемную социальную тематику жизни афроамериканского населения, блюз – импровизационная форма музыкального жанра. Использование в композиции опорного каркаса в виде блюзовой сетки являлось основой для обыгрывания солирующими инструментами, что в дальнейшем повлияло на форму джазовых произведений, где импровизация на тему занимала главенствующую роль.

Блюз складывался из таких проявлений, как например, рабочая песня (англ. work song) или же холлер – выкрики, сопровождавшие полевые работы, ринг-шаут – выкрики в ритуалах религиозных культов африканских племен, спиричуэлс

(христианские песнопения), баллады [4]. Так как музыкальные инструменты были дорогими, либо достать их было негде, такие блюзы пелись в провинции, в основном без сопровождения гитары, и позже получили название архаического, или традиционного блюза. С возрастанием популярности блюза среди чернокожего населения как «своей» музыки его начали исполнять и записывать профессиональные музыканты, такие как Б. Смит, У. Хенди, Г. Ма Рейни. Записи сыграли огромную роль в осмыслении блюза в музыковедении как прародителя джаза. Музыка, записанная на пластинке, уже сама по себе является источником истории. Такие носители дают максимально полное представление о том или ином музыканте, приближая исследователя к оригинальному звучанию блюза. В связи с этим нельзя не отметить фольклориста Г. Смита с его уникальной «Антологией американской народной музыки», представляющей собой компиляцию записей народной музыки, выпущенных в 1952 году на студиях Hillbilly и Race Records, а также М. Эша, который издал антологию в этом же году.

Говоря о роли записей, также важно упомянуть о значении того культурного пространства афроамериканцев, где чаще всего исполнялся блюз. Джук-джойнты представляли собой американские дешевые бары, придорожные забегаловки с музыкальными автоматами, дансинги, которые являлись частью блюзовой культуры южных штатов США. Так как афроамериканские рабочие после тяжелого труда на плантациях не могли по закону посещать развлекательные заведения вместе с белыми, в джук-джойнтах негры могли перекусывать, пить алкогольные напитки, отдыхать, играть в азартные игры и танцевать. На дансингах преобладающими танцевальными жанрами были джиг и рил, входящие в группу ирландских народных танцев, а также разновидность быстрых танцев до хилл-билли и олд-тайма, «мелодии для скрипки старого времени», которые были заимствованы из народных танцевальных мелодий Европы. Неслучайно одними из самых популярных инструментов в начале XX века среди музыкантов юга были скрипка и банджо, которые затем сменила гитара [10].

Рэгтайм, буги-вуги конца XIX века, а затем и блюз были первой музыкой в джук-джойнтах.

Музыка в этих заведениях обычно характеризовалась как «шумная» и «похабная» [10]. Первые исполнители блюза, такие как Р. Джонсон, С. Хаус, Ч. Пэттон кочевали от одного джук-джойнта к другому, живя на чаевые и бесплатные обеды. До появления музыкальных автоматов в джук-джойнтах обычно находились от одного до трех музыкантов. В больших городах, таких как Новый Орлеан, в джук-джойнты приглашали за плату квартеты и струнные трио [9].

В начале своего пути блюз не только пересекался с джазом, но и имел одни и те же исторические корни. Принципы построения и основа формообразования блюза стали одной из составляющих для возникновения джаза. Превратившись в музыкальный жанр и став родоначальником всей американской музыки, блюз также подпитал росток, разросшийся в древо джаза, величайшее из искусств XX века. В развитии джаза отразились многие проблемы XX века: рост самосознания угнетенных наций, обострение социальных и классовых противоречий, проблемы морали в обществе. В первой трети XX века у белого населения Америки существовало пренебрежительное отношение к блюзу и джазу [5]. Они считали подобную музыку примитивной, вульгарной, далекой от настоящего искусства. Народная африканская музыкальная культура, основанная на полиритмии и перекрестной ритмике, но с малоразвитой гармонической составляющей, давала в сумме исполнителю возможность легко отойти от темы, пустившись в импровизацию, дать волю своему таланту и затем снова вернуться к основной теме. Таким образом, европейская культура внесла гармонию и мелодику в африканскую музыку, добавив к ней новые средства выразительности.

С коммерческой стороны такое массовое явление, как джаз, игнорировать не представлялось возможным – все больше белых музыкантов становились джазменами, осуществлялись продажи огромных тиражей пластинок. В 20-е годы XX века яркое, эмоциональное искусство негров из бедных кварталов Нью-Йорка и Нью-Орлеана перебирается в рестораны и дансинги. Резко растущей популярности и быстрому расширению круга поклонников джаз обязан во многом таким деятелям, как Фл. Хендерсон, Л. Армстронг

и другие музыканты, которые заложили основу джазовой классики [7]. Ставший традиционным, нью-орлеанский стиль постепенно вытесняется со сцены, и противоречие между коммерческим джазом и традициями негритянской музыки все более обостряется.

Несомненно, успех джаза в американском обществе 30-х годов XX века predetermined его развитие в дальнейшем. Появление расширенных музыкальных составов от двенадцати до пятнадцати человек провозгласило начало «эры биг-бэндов», или «эры свинга». Как характерный исполнительский прием, свинг (англ. swing – качать) явился своеобразным музыкальным феноменом целого десятилетия с 1935 по 1945 год. Эра свинга не могла не повлиять на искусство импровизации, дополнив, расширив и обогатив джазовый музыкальный язык. В связи с этим появилась целая плеяда исполнителей, заложивших основы джазовой композиции и аранжировки и сегодня считающихся классиками джаза – Б. Гудман, Д. Эллингтон, Б. Картер, К. Бэйси.

Джаз как плод смешения европейской и африканской культур расширил свою географию к 1930–40-м годам, завоевывая все новых слушателей по всему миру и оказывая влияние на формирование эстрадных жанров не только в Европе, но и в СССР. Во многом благодаря оркестру Л. Утесова, ставшего одним из основателей советской эстрадной музыки, в 1930-е годы получает развитие советский джаз. Использование джазовой гармонии заметно и в произведениях И. Дунаевского.

К началу 1940-х годов свинг и блюз перестают быть сугубо негритянской музыкой – появляется много музыкантов и оркестров, исполняющих джаз в своей интерпретации, а вместе с тем теряются характерные черты, присущие только музыке чернокожих. Но в это же время в музыкальной индустрии прочно обосновываются электроинструменты и звукоусиливающая аппаратура – электрогитары, микрофоны, что дает возможность чернокожим музыкантам играть небольшими составами. В этих составах усиливается значение ударной установки, в мелодиях используют четверть тона, дерти-тоны (англ. dirty tones – нечистые тоны) – один из специфических приемов интонирования и подачи звука. Этот при-

ем характеризовался пестрой окраской звуков в пределах одного регистра, усиленной динамикой и чрезмерным вибрато. К специфическим приемам также следует отнести «блюзовые ноты» (blue notes). Дерти-тоны и блюзовые ноты, так сильно режущие слух европейцу в представлении четко выверенного темперированного строя, придавали особый колорит блюзу. Также в это время используются различные виды глиссандо (скольжение от одного звука к другому), которые создавали эффект фальшивого исполнения. Все эти особенности нарочито выделяли принадлежность к «черной» музыке, служа своеобразным манифестом независимости.

Блюзовые ноты – обязательная составляющая как блюзового, так и затем джазового вокала и инструментов с нефиксированной высотой звука, таких как тромбон, контрабас, безладовая бас-гитара и т. п., часто связанная с техникой глиссандирования. На духовых инструментах с фиксированной высотой звука – трубе, кларнете, саксофоне – музыкант извлекал блюзовые ноты, используя амбушюр и некоторые другие приемы исполнительской техники. На клавишных инструментах – фортепиано, родес-пиано, электроорган, а также на гитаре, вибратоне и т. п. – музыкант имитировал блюзовые ноты, используя форшлаг, намеренные переченья, аккорды с расщепленной терцией (например, C – E – B – Es¹).

Блюзовый лад с его интонированием, приемами пения «шаут» (англ. shout – кричать) и «холлер», использованием глиссандо и дерти-тонов, заимствованных из блюза джазменами, в дальнейшем отразились также на манере многих джазовых исполнителей и характеризовались как крайне экспрессивная подача. Постепенно все эти приемы также дали толчок к созданию еще нескольких новых стилей – ритм-энд-блюза, а позже – соула, который также повлиял на соул-джаз или фанки-джаз – поджанр джаза, который впитал в себя несколько направлений – хард-боп, блюз, соул, госпел и ритм-энд-блюз. Истоки этого соул-джаза прослеживаются в 1950-х и начале 1960-х годов, а его расцвет у аудитории предшествовал расцвету джаз-фьюжна в конце 1960-х и 1970-х годах.

Экономический кризис и обострение классовых и социальных противоречий в Америке кон-

ца 40-х годов XX века сказались на последующей судьбе джаза. Но вопреки этому произошло утверждение новой модели в джазе – стиля би-боп. Эксперименты таких музыкантов, как Д. Гиллеспи, Ч. Паркер и Т. Монк, обусловили отход от традиционной блюзовой схемы через новые средства музыкального языка. Использование максимально усложненной гармонии с применением аккордовых надстроек, «острых» неаккордовых звуков, применяемых на сильных долях, дополнительных хроматизмов, диссонансной интервалики, а также регармонизации мелодии сыграло решающую роль в развитии би-бопа. В отличие от свинга, который отличался демократичностью, новый стиль делал акцент на виртуозность, удивляя слушателей исполнительской техникой, насыщенностью музыкального полотна в соло, усложненностью. Все это привело к тому, что жанр би-боп стал сугубо камерным. Отличаясь некой элитарностью, когда экстремально быстрые темпы и виртуозность «отсекали» неподготовленных исполнителей, би-боп утверждал ориентацию на избранность, тем самым превращаясь в высокое искусство.

На Западе сложилось несколько точек зрения на возникновение и распространение би-бопа. Как описывает Юго Панасье в «Истории подлинного джаза», танцплощадки Америки конца 1940-х облагались существенными налогами, а такое обстоятельство не позволяло содержать биг-бэнды. С другой стороны, музыкантам, не исполняющим би-боп, чрезвычайно сложно было найти работу. В иной версии, происходящей из представления о коммерческой стороне свинга, приведшей его к некой шаблонности, би-боп рассматривается как джазовая эволюция и утончение музыкальной эстетики. Сиюминутность творения и свобода самовыражения здесь приводятся как наиважнейший аргумент.

Нетанцевальные и некоммерческие проявления, такие как би-боп, а позже и стиль кул (англ. cool – прохладный), также ориентированный на элитарность и интеллектуального слушателя, сформировали группу явлений, называемую «ранний прогрессив». Интеллектуализация джаза, которая явилась реакцией на состояние социальной среды Америки конца 1940-х, стала причиной создания новых нетанцевальных боль-

ших музыкальных коллективов, как например, оркестр С. Кентона. Таким образом, джазовое искусство не стало делать упор на развлекательную сторону, а предоставило слушателю многозначительность музыкального содержания.

Но жесткое социальное расслоение американского общества конца 1940-х – начала 1950-х годов предопределило и разницу в музыкальных вкусах. Больших свинговых ансамблей, кроме коллективов Д. Эллингтона, К. Бейси и еще нескольких коллективов, к тому времени уже не существовало. Малые составы все еще играли на танцах и, в противоположность «бредовому набору нот» прогрессистов, бесхитростная музыка свинга отличалась простотой и доступностью восприятия. Публика же из южных штатов совсем не желала слушать набирающий обороты стиль би-боп, в котором не узнавала своих корней. Популярностью среди такой аудитории пользовались пластинки блюзовых исполнителей и записи малых составов. В противоположность зрелой публике, в начале 1950-х годов молодое афроамериканское население больших городов уже не было связано с провинцией южных штатов и предпочитало блюзу музыку более современную: ритм-энд-блюз, вокальные группы, называемые doo-wop, а несколько позже – рок-н-ролл и соул.

В середине 1950-х годов би-боп, исчерпав себя и не находя более средств к обновлению, постепенно начинает терять интерес слушателей. Но рост самосознания афроамериканцев в 1950-е годы повернул их к поиску новых средств в музыке. Би-боп, достигнув пика, сохранил все свои достижения в области гармонии и наработки в сфере техники исполнения, которые отразились на развитии стиля «кул». К этому времени музыканты в Америке могли получать хорошее образование, в том числе «вливая» академическую стилистику в искусство джаза и тем самым создавая новые течения. Так или иначе, музыка периода 1950-х годов вобрала в себя многое от блюза: так, например, экспрессивный стиль в медленном или среднем темпе с опорой на ярко выраженный бит и синкопированность всех инструментальных партий, который получил название «фанки», или «фанк» (англ. funk).

В противоположность фанку, в джазе наметился отход от его негритянской сущности и ос-

лабление джазовой идиомы как таковой. Возникающий вместе с тем вопрос, какая именно музыка должна восприниматься как джазовая, поставил под сомнение саму сущность джаза. Череда экспериментов с фольклором и старинной музыкой, обращение к композициям традиционного блюза и даже религиозным песнопениям придавали новый колорит джазу. Иногда архаика криков с хлопковых полей выполняла больше декоративную функцию или же использовалась в качестве вступлений к традиционным фигурам би-бопа [3].

Интерес к традиционному джазу выразился в появлении в 1955 году популярного песенного течения «ритм-энд-блюз», наиболее типичным представителем которого является Р. Чарлз. Вместе с тем в конце 1950-х годов в направлении «52 улица» врывается вокальный стиль «скэт» (англ. scat – «брысь»), во многом основанный на приемах, выработанных в би-бопе. Ярчайшим примером подобной исполнительской манеры служит Э. Фитцджеральд. Скэт, предположительно, берет свое начало из западноафриканской музыки, для которой было характерно звукоподражание ударным и замена вокализации [8]. В джаз скэт проник от вокалистов-блюзменов, которые имитировали голоса и тембры инструментов. В подтверждении этой версии существуют ранние записи блюза и новоорлеанского джаза.

Начало 1960-х годов было ознаменовано усилением расового самосознания негритянских музыкантов, что обусловило очередной виток развития джазовых стилей. Период 1960–70-х годов определяется джазовым авангардом, к которому можно отнести модерн-джаз, модальный джаз, атональный джаз, «новую волну», фри-джаз и джаз-рок. Влияние блюзовых тенденций позже можно усмотреть и в направлениях 1970–80-х годов. Роль аккомпанемента здесь осуществлялась через «черную» поп-соул и фанковую стилистику, а сольные импровизации имели более джазовый, усложненный характер. Еще одно коммерческое направление, в котором блюзовая сторона проявилась, но в более сглаженном, мягком вариан-

те, – это смус-джаз (англ. smooth – приглаженный), который является производным от стиля фьюжн.

В настоящее время блюз является неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. В репертуаре исполнителей мирового уровня можно найти блюз либо его видоизмененную форму. Как и большинство американских музыкальных жанров, блюз возник на основе реакции людей на обстоятельства, которые они наблюдали или пережили. Поэтому негритянские спиричуэлсы превратились в блюз, госпел и кантри, блюз повлиял на создание джаза и ритм-энд-блюза, джаз повлиял на свинг, свинг и госпел, в свою очередь, повлияли на рок-музыку, рок повлиял на диско, диско – на хип-хоп и т. д. В итоге блюз и джаз исторически связаны, каждый из них заимствовал и продолжает заимствовать элементы другого. Подпитываясь друг от друга уже более ста лет, они не прекратили свое существование, несмотря на то что музыкальная индустрия подталкивает эти два направления к полному иставанию, истончению в угоду непритязательному слушателю среди всеобщей коммерциализации музыки.

Попытка определить джаз через его генезис нередко приводит к противоречиям с музыкальной практикой, вызывая представление о нем как об устаревшей, «музейной» музыке. Но географические и культурные истоки джаза больше говорят о нем как об афроамериканской сущности, имеющей блюзовые корни и импровизационный характер [2]. Джаз, вырвавшийся из рамок расовых предубеждений, постепенно перешел на профессиональную стезю, выполняя художественную, образовательную и развлекательную функции. Уклон к высокой эстетике спровоцировал потерю широкой аудитории, но обрел своих мастеров и своего слушателя по всему миру. Процесс взаимодействия джаза с другими видами музыки позволил создать неповторимую квинтэссенцию из музыкальных языков, стилей и жанров, объединив их в одно понятие – искусство джаза.

Литература

1. Баташев А. Н. Советский джаз: ист. очерк. – М.: Музыка, 1972. – 175 с.
2. Верменич Ю. Т. Джаз: история, стили, мастера. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2007. – 607 с.
3. Коллиер Д. Л. Становление джаза: поп. ист. очерк: пер с англ. Дж. Л. Коллиер. – М.: Радуга, 1984. – 390 с.

4. Конен В. Д. Блюзы и XX век. – М.: Музыка, 1981. – 81 с.
5. Конен В. Д. Пути американской музыки. – М.: Музыка, 1956. – 485 с.
6. Лебедев С. Н. Блюзовые ноты [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/music/text/5506672?ysclid=lbd73a3eyu766912196>.
7. Панасье Ю. История подлинного джаза. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1991. – 285 с.
8. Kubik Gerhard. Zum Verstehen Afrikanischer Musik, Aufsätze, Reihe: Ethnologie: Forschung und Wissenschaft, Bd. 7, 2, aktualisierte und ergänzte Auflage, 2004. – 448 s.
9. Floyd Jr. Samuel. The Power of Black Music. – New York: Oxford University Press, 1995. – P. 66–67.
10. Wald Elijah. Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues – New York: HarperCollins, 2004. – P. 45–46.

References

1. Batashev A.N. *Sovetskiy dzhaz: ist. ocherk [Soviet jazz: ist. feature article]*. Moscow, Music Publ., 1972. 175 p. (In Russ.).
2. Vermenich Yu.T. *Dzhaz: istoriya, stili, mastera [Jazz: history, styles, masters]*. St. Petersburg, Lan, Planet of Music Publ., 2007. 607 p. (In Russ.).
3. Kollier D.L. *Stanovlenie dzhaza: popul. ist. ocherk [The making of jazz]*. Moscow, Rainbow Publ., 1984. 390 p. (In Russ.).
4. Konen V.D. *Bluz i XX vek [Blues and the XX century]*. Moscow, Music Publ., 1981. 81 p. (In Russ.).
5. Konen V.D. *Puti amerikanskoy muzyki [The ways of American music]*. Moscow, Music Publ., 1956. 485 p. (In Russ.).
6. Lebedev S.N. *Bluzovye noty [Blues notes]*. *Bolshaya Rossiyskaya entsyklopediya [Great Russian encyclopedia]*. (In Russ.). Available at: <https://bigenc.ru/music/text/5506672?ysclid=lbd73a3eyu766912196>.
7. Panasye Yu. *Istoriya podlinnigo dzhaza [The history of authentic jazz]*. Stavropol, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1991. 285 p. (In Russ.).
8. Kubik Gerhard. *Zu Verstehen African music, Aufsätze, Reihe: Ethnologue: Forschung und Wissenschaft, Bd. 7, 2, actualization and organization of Auflage*, 2004. 448 p. (In Germ.).
9. Floyd Jr. Samuel. *The power of black music*. New York, Oxford University Press, 1995, pp. 66-67. (In Eng.).
10. Wald Elijah. *Escape from the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues*. New York, HarperCollins Publ., 2004, pp. 45-46. (In Eng.).

УДК 78.08

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-120-130

ПРИНЦИПЫ ЦИКЛИЗАЦИИ В «МИМОЛЕТНОСТЯХ» С. ПРОКОФЬЕВА

Гончаренко Светлана Сергеевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ).
E-mail: lalumiere@ngs.ru

Актуальность музыкально-теоретической проблемы циклизации обусловлена широким распространением циклических форм в современной музыке. Предметом рассмотрения в данной статье является пока еще недостаточно изученный целостнообразующий потенциал многочастных собраний инструментальных миниатюр: багателей, прелюдий, этюдов, экспромтов, музыкальных моментов и т. п. Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы рассмотреть драматургические функции множественной аддитивности в «Мимолетностях», опус 22 С. Прокофьева.

Этот цикл складывается из 20 миниатюр – дополняющих друг друга мимолетных впечатлений. Заглавием композитор подчеркивает однородность художественно-образной природы кратких пьес и множественную аддитивность структуры опуса. Вопросы циклообразования в этом шедевре русской музыкальной классики XX столетия специально исследуются впервые.

Автор рассматривает многоуровневое проявление аддитивности в строении отдельных пьес и в композиционно-драматургической логике целого. Принцип дополнительности в группах пьес дифференцируется по сходству и различию компонентов – как симметричная аддитивность и асимметричная аддитивность соответственно. Показано, что асимметрия внутритематических мотивных отношений компенсируется композиционной симметрией, что выражено в вариативной аддитивности предложений периода, а также тематических реприз в простых одночастных и многочастных формах (арочных, зеркально-симметричных и рондообразных).

В циклической композиции следующие друг за другом и сходные по образному строю пьесы (лирические, скерцозные, токкатные) составляют блоки. Группировка пьес в блоки происходит по принципу симметрии; высший драматургический уровень – ритм чередования разножанровых блоков – организован принципом асимметрии. Асимметрия определяет целенаправленную динамику музыкальной драматургии цикла, завершающегося словно вопрос, оставшийся без ответа.

В заключение автор проводит аналогии принципа прокофьевской множественной аддитивности с инструментальной драматургией циклов в музыке барокко, классико-романтической традиции и XX столетия.

Ключевые слова: Прокофьев, «Мимолетности», цикл, циклизация, музыкальная драматургия, множественная аддитивность, симметрия, асимметрия.

PRINCIPLES OF CYCLIZATION IN S. PROKOFIEV'S *VISIONS FUGITIVES*

Goncharenko Svetlana Sergeevna, Dr of Art History, Professor, Professor of the Department of Music Theory, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: lalumiere@ngs.ru

The relevance of the musical-theoretical problem of cyclization is due to the widespread use of cyclic forms in modern music. The article focuses on still under investigated integral formative potential of multi-part collections of instrumental miniatures: bagatelles, preludes, etudes, impromptu, musical moments, etc. The purpose of the article is to consider the dramaturgical functions of multiple additivity in S. Prokofiev's *Visions Fugitives* Opus 22.

The cycle consists of 20 miniatures, expressing complementary fugitive visions. The cycle title emphasizes the uniformity of the artistic and figurative nature of the short plays and the multiple additivity of the opus structure. The issues of cyclization of this masterpiece of Russian musical classics of the 20th century are specially investigated for the first time.

The author considers the multilevel manifestation of additivity in the structure of individual plays and in the compositional and dramatic logic of the whole. The principle of complementarity is differentiated by the similarity and difference of components as symmetric additivity and asymmetric additivity.

It is shown that the asymmetry of intra-thematic motive relations is compensated by compositional symmetry, which is expressed in the variable additivity of period sentences as well as thematic reprises in the simple single-part and multi-part (arched, mirror-symmetrical, and rondo-like) forms.

In cyclic composition the plays following each other and similar in their genre (lyrical, scherzo, toccata) make up the blocks according to the principle of symmetry; the highest dramaturgy level – the rhythm of alternating multi-genre blocks is organized by the principle of asymmetry. Asymmetry determines the purposeful dynamics of the musical dramaturgy of the Prokofiev's cycle, which ends like an unanswered question).

In conclusion, the author draws analogies of Prokofiev's multiple additivity principles with the cyclic instrumental dramaturgy in music of Baroque, classical-romantic tradition and 20th century.

Keywords: Prokofiev, *Visions Fugitives*, cycle, cyclization, musical dramaturgy, multiple additivity, symmetry, asymmetry.

Фортепианный цикл Сергея Прокофьева оп. 22 «Мимолетности» – своеобразный «микроскоп», «конспект» творчества композитора [7, с. 143]. Впервые прозвучавший в авторском исполнении в Петрограде в 1918 году, он прочно вошел в исполнительский репертуар пианистов, постоянно привлекает внимание хореографов, в последние годы – авторов анимационных фильмов. Речь о богатстве творческих идей в этом цикле, об оригинальности его образного строя и музыкального языка в отечественном музыкальном искусстве [1; 6; 7 и др.]. Менее изученными остаются вопросы о его драматургическом единстве.

Опус 22 С. Прокофьева принадлежит к тому виду многочастных собраний миниатюр, где каждая часть фиксирует один момент, одно состояние и имеет самоценное значение. Отсутствие жесткой регламентации допускает правомерность существования в исполнительской практике отдельных пьес, а также их группировок, отличающихся по количеству частей и по их распределению. Общее заглавие, обычно выставляемое композитором (Багатели, Прелюдии, Этюды, Экспромты, Музыкальные моменты и т. д.), подчеркивает краткость пьес, однородность их художественной природы и множественную составность опуса. Единство целого при свободе частей – особенность данного вида циклизации. Его широкое распространение в современном композиторском творчестве определяет актуальность поставленной задачи: изучение специфики прокофьевского метода, благодаря которому из вереницы мелькающих впечатлений вырастает стройное художественное целое.

Целостнообразующие потенции множественной составности в шедевре русской музыки начала XX века в настоящей статье исследуются с привлечением философских категорий симметрии и асимметрии¹. Группировка дополняющих

друг друга подобных компонентов – составность по сходству – именуется *симметричная аддитивность*²; объединения в группы различных компонентов – *асимметричная аддитивность*. Метод аддитивности рассматривается на двух уровнях: в отдельных пьесах и в композиционно-драматургической логике целого.

Бесконечные градации смыслов можно усмотреть в самом названии цикла, привнесённом в музыку из русской поэзии: пушкинское «мимолетное видение», «Только мимолетности я влагаю в стих», «В каждой мимолетности вижу я миры...» К. Бальмонта. В сложном слове фиксируется одновременно внешнее и внутреннее, постоянная изменчивость окружающей жизни и восприятие ее человеком, который улавливает преходящие свойства, быстро смену одного явления другим.

Примечательная черта стиля «Мимолетностей» Прокофьева – микроструктуры, характеристические детали, из которых складывается музыкальная ткань. Одни пьесы построены на сочетании ломаных линий и «звукоточек» в крайних регистрах рояля: в виде звука с форшлагом, длинной трели. Такие детали, а также остинатные ритмоформулы, необычные гармонии напоминают геометрические фигуры и красочные пятна на абстрактных картинах Василия Кандинского (1866–1944) (см. Приложение, рис. 1).

Названия его полотен «Сложное-простое», «Маленькие миры», «Багатели», «Секущая линия», а также теоретической работы «Точки и линии» словно адресованы некоторым пьесам оп. 22 С. Прокофьева. Другие миниатюры прокофьевского собрания, интонационно связанные с национальным русским мелосом, но составленные из кратких (буквально в несколько тактов) построений – инструментальных кадров – вызывают явные ассоциации с фигуративной живо-

¹ «Симметрия – это категория, обозначающая процесс существования и становления тождественных моментов в определенных условиях и определенных отношениях между различными и противоположными состояниями явлений мира. Асимметрией называется категория, которая обозначает существование и становление в определенных условиях и определенных отношениях различий и противоположностей внутри единства, тождества, цельности явлений мира» [2, с. 375–376].

² Термин аддитивность при изучении музыкального формообразования использует Т. Кюрегян. Рассматривая произведения О. Мессиана, она пишет: «...практически композитор признает едва ли не единственный принцип – составной или аддитивный... Музыкальные “стройдетали” при подобной установке, какими бы они ни были – совершенно однородными или разнородными, мелкими или крупными, – элементарно “прислоняются” одна к другой, или просто “укладываются рядом» [4, с. 62].

письму В. Кандинского. Симультанная пространственность присуща его картине «Золотое облако». В один момент зрителю предстают персонажи русских сказок: добрый молодец и красна девица. В нижнем левом углу картины изображен дудочник, который играет в поле, сидя на пригорке, усыянном цветами. Вдали виден фрагмент городского пейзажа с храмами; по диагонали слева направо почти через все пространство картины – крупным планом фигура коня (см. Приложение, рис. 2).

Подобно многосоставным композициям В. Кандинского, в которых внешне случайное распределение компонентов подчинено продуманной планировке, устроен и прокофьевский фортепианный цикл.

Быстротечность объективного мира и субъективных впечатлений композитор воплощает, сохраняя верность традиционным принципам формообразования. Основой простых форм является структура экспозиционного классического периода повторного строения. Череда сменяющих друг друга мгновений запечатлена в нанизывании многосоставных предложений и в многогемности простых форм.

Предложение, включающее три и более компонентов, выступает как основная структурная единица в «Мимолетностях» №№ 1, 2, 9, 10, 14, 15, 17. 19. Краткие автономные темообразования, индивидуализированные по ритмическим и регистрово-фактурным признакам, дополняют друг друга благодаря общей детали в сопровождающем плане фактуры.

В лирико-повествовательной М-1³ экспозиционное предложение состоит из трех разномасштабных компонентов по 8, 3 и 2 такта, контрастирующих в регистровом плане, но объединенных мелодическим дыханием. Общим является параллельное ленточное движение голосов в каждом компоненте. Сказочная фантастика таинственного леса в М-2 передана в шеститактном предложении из трех двутактных компонентов, индивидуализированных ритмически и фактурно. Третий компонент отмечен ремаркой *misterioso* и сменой динамики от *mf* к *pp* (см. Приложение, пример 1).

В этюде-скерцо М-9 15-тактовое предложение содержит шесть индивидуализированных

фактурно-ритмических компонентов. Причем троекратное возвращение фигурации в левой руке создает абрис рондальности. Одна из самых известных миниатюр М-10 (*Ridicolosamente* – «насмешливо») имеет черты гротескного скерцо. «Волшебный мир чудесных существ – григовских гномов и кобольдов – воскресает в марионеточном движении» [7, с. 161]. В двадцатитактной экспозиции шесть разномасштабных характеристических мотивов. Внутренний темпоритм у каждого свой, зафиксированный в индивидуальном ритмическом рисунке мелодической линии. Мотивы, сцепленные парами, звучат на фоне равномерных движений терцовых скачков стаккато. «Объединяющий маршевый ритм связывает разнородные эпизоды в стройное целое» [7, с. 162].

Монтаж интонационно дифференцированных микрокомпонентов внутри предложения определяется как *множественная асимметричная аддитивность*.

Асимметрия аддитивности по синтагматической оси внутри предложений компенсируется симметрией тематических повторов. При возвращении многосоставного предложения его внутреннее строение преобразуется за счет масштабного сокращения или разрастания компонентов, сокращения или увеличения их количества. Добавленные элементы появляются как продолжение предыдущих, то есть по горизонтали, или располагаются по вертикали, образуя новый слой фактуры.

Во втором предложении М-1 и М-2 появляются подголоски. В М-1 нисходящее хроматическое движение образует самостоятельную контрапунктическую линию. В М-2 третий компонент при возвращении предложения занимает четыре такта вместо двух. Кроме того, его сопровождает новый образно значимый субмотив – звукоточка с форшлагом в верхнем регистре, который приобретает самостоятельную тематическую функцию в заключительном четырехтакте. В М-9 во втором предложении одночастной формы (периода повторной структуры) инициальный однотоковый мотив (акцентированное восходящее движение в дециму) разрастается до двух тактов, четвертый однотоковый мотив – до четырех, третий и шестой исключаются вовсе; пятый компонент замыкается гаммообразным пассажем, после которого в третий раз возвращается инициальный мотив пьесы (см. Приложение, пример 2).

³ Здесь и далее применяется сокращенное обозначение отдельной пьесы, где цифра – это ее порядковый номер.

Следствием асимметричной множественности в экспозиции является ее компенсация в рондообразной или зеркально-симметричной формах, которые О. Соколов относит к формам сочетаний, то есть составным по природе [9]. В структуру периода и простые формы проникают принципы рефренности и зеркальной симметрии. Так, в М-9 первый элемент звучит трижды, в одночастную форму в структуре периода из двух предложений внесены черты рефренности. В М-10 трижды возвращается экспозиционная группа, но всякий раз с сокращениями. Во второй раз исключены два первых компонента, в третий – два средних. Регулярный повтор 5-го и 6-го компонентов вносит в композицию черты четного рондо. Границы устанавливает хроматическое нисходящее движение в 21–22 и 29–30 тактах (см. Приложение, схема 1).

В М-14 экспонирование семитактной темы организовано в микроарочную структуру из трех блоков по три и два компонента (см. Приложение, схема 2).

Наметившиеся черты зеркальности (за счет повторения средних двутактов на контрапункте 5-го и 6-го элементов) продолжены в композиции всей миниатюры. Ее центр содержит вариационный повтор восьмитактной мелодии с пунктиром в правой руке, которая оттеняет основной образ *feroce* («неистово»): А (14 т.) В (8 т.) В₁ (8 т.) А₁ (11 т.).

Аналогичное строение с сокращением масштабов повторенной середины – в «Мимолетностях» 6, 10, 20. В М-13, наоборот, повторяющаяся середина масштабно превышает крайние участки: А (5 т.) В (8 т.) В₁ (8 т.) А₁ (5 т.).

Вариантное повторение предложений периода или вариантность структуры в тематических репризах арочных, зеркально-симметричных и рондообразных форм определяется понятием *симметричная аддитивность*.

В циклической форме «Мимолетностей» ни сонатного, ни сюитного принципа не обнаруживается. Отсутствует и логика тонального плана, которая цементирует, например, циклы Прелюдий Ф. Шопена ор. 28 и Д. Шостаковича ор. 34. При асимметричной аддитивности предложений периодов, отточенной завершенности простых форм в каждой миниатюре трудно рассуждать о логике тематического процесса в композиции цикла.

Свойственный Прокофьеву рационализм мышления проявился в работе над единством целого особенным образом. История создания опуса свидетельствует, что изначально у автора не было никакой объединяющей художественной идеи. Крошечные «летучие» пьески, никак не связанным друг с другом, возникали от случая к случаю и фиксировались, подобно кратким беспорядочным дневниковым заметкам. «Это как бы записи минутных настроений, капризных вспышек фантазии, моментов внезапного душевного сосредоточения или беспредметного лиризма, то это легкая шутка, как бы луч улыбки, то острый, неожиданно сорвавшийся афоризм, то взволнованно-негодующий порыв, то, наконец, какое-то безвольное погружение в потустороннее» [6, с. 196].

Сводя в один опус миниатюры, созданные в 1915–1917 годах, композитор отказался от хронологической последовательности их возникновения. Готовый материал он определенным образом перегруппировал. Тогда, пожалуй, впервые, был найден метод «сборки» целого из готовых деталей, аналогичный методу монтажа ранее снятых кинокадров. Прежде всего, автор укрупнил структурную единицу, поставив рядом несколько пьес, близких по образному строю. Так возникли композиционно-драматургические блоки из двух или трех частей, представляющих главные линии раннего фортепианного творчества Прокофьева: лирическую, скерцозную, токкатную. Самую многочисленную группу – 8 пьес – представляет образная сфера лирики. Упорядочив страницы музыкального дневника, композитор создал лирический цикл инструментальных миниатюр нового типа.

Если в способе формирования блоков Прокофьев избрал принцип, который в данной статье мы обозначили как *симметричная аддитивность*, то следующая операция, которую он предпринял – распределение блоков, – укрепила принцип асимметрии. Высший драматургический уровень в цикле определяет ритм чередования контрастных блоков, что иллюстрирует таблица 1, приведенная в Приложении.

В верхней строке таблицы показаны два драматургических этапа. На первом этапе экспонируется контрастная оппозиционная пара *медитация/действие*. Она выражена в сопоставлении

лирики и скерцо по две пьесы в каждом блоке. Эта бинарная оппозиция проведена дважды. На втором этапе происходит перелом. В силу вступает инверсионная пара: теперь действенные пьесы предшествуют лирическим. Бинарная оппозиция *действие/медитация* также проведена дважды. Но при этом композитор манипулирует масштабными пропорциями. Сначала каждая сфера укрупняется. В зоне, где главенствуют активно-действенные образы, представленной блоками из двух скерцо и двух токкат, происходит нарастание энергетики, что ведет к агрессивно наступательному токкатному блоку в М-14 и М-15. Реакцией является скорбная лирика в трех пьесах, следующих одна за другой: «Мимолетностях» № 16, 17, 18. Они составляют лирико-драматический центр цикла. Разрослась промежуточная «буферная» зона из лирико-жанровых пьес, представленная на первом этапе рассредоточенно, по одной пьесе после каждого двучастного блока в М-3, М-6, М-9. Лирико-жанровый двучастный блок (М-12 и М-13) выполняет аналогичную прослаивающую функцию, располагаясь между скерцо и впервые появившимися в цикле токкатами.

В заключительной оппозиционной паре *действие/медитация* сопоставление сконцентрировано на коротком временном отрезке – в одной пьесе каждая, причем темповый контраст достигает поляризации: *Presto agitatissimo e molto accentuato* в М-19 и *Lento irrealmente* в М-20. Последней композитор поставил миниатюру загадочную и таинственную, которая оканчивается неравномерным пульсированием диссонирующего созвучия (обращения нонакорда *h des f a c*). В заключительном такте на *PPP* каждый из трех планов фактуры отмечен многозначительной фермой.

Динамичная трактовка асимметричной аддитивности способствует созданию целеустремленности в музыкальной драматургии целого.

Организация цикла путем многократного возвращения оппозиционной пары, построенной на темповом контрасте, ведет начало от традиций барокко⁴. В старинной танцевальной сюите сопоставление темпов *умеренно/живо* (аллеманда/

⁴ О характерном для сюиты барокко принципе парного объединения пьес пишет Н. Зейфас [3], а о его продолжении в музыке последующего времени – В. В. Лебедева [5, с. 9].

куранта) продолжено усилением контраста в сопоставлении *медленно/очень быстро* (сарабанда/жига). Структура сонатно-симфонического цикла венских классиков строится на обращении барочной бинарной оппозиции – темповом сопоставлении *быстро/медленно*, что увеличивает энергетический импульс в компактном трех- или четырехчастном цикле. Первый член барочной оппозиции в виде медленного темпа исключен или низводится до вступления к первой быстрой части. Темповый скачок от второй части к быстрому финалу заполняет промежуточная жанровая часть: менуэт или скерцо.

В контрастно-составных формах фортепианных сонат и поздних струнных квартетах Л. ван Бетховен апробировал иной метод сонатно-циклической драматургии, вернув на первое место барочную оппозицию. В 13 фортепианной сонате *quasi una fantasia* он использовал ее в качестве центрального элемента. Применив барочный принцип нарастания темповых колебаний к концу сочинения, он проводит бинарную структуру *медленно/быстро* четырежды, последовательно обостряя темповые контрасты. Дважды сопоставлены темпы *Andante* и *Allegro*, в третий раз – *Adagio* и *Allegro vivace*, в четвертый – *Adagio* и *Presto*. Резкий циклический контраст-сопоставление действует не только на гранях частей, но и внутри первой части, а в коде Финала – в рамках одного раздела.

«Мимолетности» С. Прокофьева продолжают направление бетховенской контрастно-составной формы, построенной на динамичном повторе бинарной оппозиции *медитация/действие*. Как и у Бетховена, у Прокофьева главных сопоставлений четыре, причем в последней паре (М-19 и М-20) происходит резкое увеличение амплитуды темповых колебаний при сокращении масштабов контрастирующих частей.

В результате в ор. 22 многоуровневая и многоступенчатая блочная структура, восходящая к композиционному методу эпохи барокко⁵, подчиняется бетховенской логике целенаправлен-

⁵ О. Филиппова считает, что в эпоху барокко «главным принципом строения формы можно считать так называемый “блочный”, существенным признаком которого является не плавное выведение одного раздела из другого, а приставление друг к другу разделов, каждый из которых завершен каденцией» [12, с. 151].

ного усиления контраста в бинарной оппозиции. Качественно новым, отличным от Бетховена, оказывается кардинальный перелом на втором этапе, когда возвращается классицистское сопоставление *быстро/медленно*. В циклах XIX века медленные финалы (32 фортепианная соната Бетховена, 4 симфония Брамса, 6 симфония Чайковского) являются итогом, результатом драматургического развития. У Прокофьева М-20 *Lento*

irrealmente – это «вопрос, оставшийся без ответа». Так подчеркивается концептуальная разомкнутость, открытость цикла «Мимолетности».

Замечательный памятник культуры русского Серебряного века прокофьевский ор. 22 синтезирует принципы барочной циклизации, форм классико-романтической традиции и предвосхищает развитие метода множественной аддитивности в современной зарубежной и русской музыке.

Литература

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: очерки. – 2-е изд. – Л.: Совет. композитор, 1990. – 288 с.
2. Готт В. С. Философские вопросы современной физики. – М.: Высш. школа, 1972. – 415 с.
3. Зейфас Н. Concerto grosso в музыке барокко // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. – М.: Совет. композитор, 1975. – Вып. 3. – С. 379–406.
4. Кюрегян Т. «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» в аспекте музыкального формообразования у Мессияна // Век Мессияна: сб. ст. / ред.-сост.: К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М.: Москов. консерватория, 2011. – С. 179–183.
5. Лебедева В. В. Цикл программных пьес и прелюдий в русской фортепианной музыке XX века: традиции и новые тенденции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2008. – 27 с.
6. Мясковский Н. Я. (А. Версильов) Сергей Прокофьев. «Мимолетности» // С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. – 2-е изд. – М.: Музыка, – 1961. – С. 196–197.
7. Орджоникидзе Г. «Мимолетности» С. Прокофьева // Черты стиля Прокофьева: сб. теор. ст. – М.: Совет. композитор, 1962. – С. 139–179.
8. Покровская Н. Н. Три пьесы для арфы С. С. Прокофьева // Вестник музыкальной науки. – 2018. – № 4 (22). – С. 67–84.
9. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. – М.: Совет. композитор, 1985. – Вып. 6. – С. 379–406.
10. Сущеня Е. Д. Многочастные циклы как музыкально-художественный феномен в творчестве Оливье Мессияна: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Минск, 2005. – 18 с.
11. Прокофьев С. С. Дневники. 1907–1918. – Париж: SPRKFV, 2002. – 812 с.
12. Филиппова О. «Новая музыка» композиции эпохи барокко // Юрий Николаевич Холопов и его научная школа: сб. ст. – М.: Москов. гос. консерватория, 2004. – С. 143–152.

References

1. Gakkel L. *Fortepiannaya muzyka XX veka: ocherki [Piano music of the XX century. Essays]*. Leningrad, Soviet composer Publ., 1990. 288 p. (In Russ.).
2. Gott V.S. *Filosofskie voprosy sovremennoy fiziki [Philosophical issues of modern physics]*. Moscow, Higher school Publ., 1972. 415 p. (In Russ.).
3. Zeyfas N. Concerto grosso v muzyke barokko [Concerto grosso in Baroque music]. *Problemy muzykal'noy nauki: sb. st. [Problems of music sciences. Collection of articles]*. Moscow, Soviet composer Publ., 1975, iss. 3, pp. 379-406. (In Russ.).
4. Kyuregyan T. "Dvadsat' vzglyadov na mladentsa Iisusa" v aspekte muzykal'nogo formoobrazovaniya u Messiana ["Twenty views on the baby Jesus" in the aspect of musical formation in the Messianic]. *Vek Messiana: sb. st. [The century of Messiaen. Collection of articles]*. Ed. by K.V. Zenkin, T.S. Kyuregyan. Moscow, Moscow Conservatory Publ., 2011, pp. 179-183. (In Russ.).
5. Lebedeva V.V. *Tsikl programnykh p'es i prelyudiy v russkoy fortepiannoy muzyke XX veka: traditsii i novye tendentsii: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Cycle of program pieces and preludes in Russian piano music of the XX century: traditions and new trends. Author abstract of diss. PhD in Art History]*. Moscow, 2008. 27 p. (In Russ.).
6. Myaskovskiy N.Ya. (A. Versilov) Sergey Prokofyev. "Mimoletnosti" [Sergey Prokofiev. "Fleeting Moments"]. *S.S. Prokofyev Materialy. Dokumenty. Vospominaniya [S.S. Prokofiev. Materials. Documents. Memories]*. Moscow, Music Publ., 1961, pp. 196-197. (In Russ.).

7. Ordzhonikidze G. "Mimoletnosti" S. Prokofyeva ["Fleeting Moments" by S. Prokofiev]. *Cherty stilya Prokofyeva: sb. teor. st. [Features of Prokofiev's style. Collection of theoretical articles]*. Moscow, Soviet composer Publ., 1962, pp. 139-179. (In Russ.).
8. Pokrovskaya N.N. Tri p'esy dlya arfy S.S. Prokofyeva [Three pieces for harp by S.S. Prokofiev]. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2018, no. 4 (22), pp. 67-84. (In Russ.).
9. Sokolov O. K probleme tipologii muzykal'nykh form [To the problem of typology of musical forms]. *Problemy muzykal'noy nauki: sb. st. [Problems of Musical Science. Collection of articles]*. Moscow, Soviet composer Publ., 1985, iss. 6, pp. 379-406. (In Russ.).
10. Sushchenya E.D. *Mnogochastnye tsikly kak muzykal'no-khudozhestvennyy fenomen v tvorchestve Oliv'e Messiana: avto-ref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Multi-part cycles as a musical and artistic phenomenon in the work of Olivier Messiaen. Author abstract of diss. PhD in Art History]*. Minsk, 2005. 18 p. (In Russ.).
11. Prokofyev S.S. *Dnevniki. 1907-1918 [Diaries. 1907-1918]*. Paris, SPRKFV Publ., 2002. 812 p. (In Russ.).
12. Filippova O. "Novaya muzyka" kompozitsii epokhi barokko ["New music" compositions of the Baroque era]. *Yuriy Nikolaevich Kholopov i ego nauchnaya shkola: sb. st. [Yuri Nikolaevich Kholopov and his scientific school. Collection of articles]*. Moscow, Moscow State Conservatory Publ., 2004, pp. 143-152. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. В. Кандинский. Маленькие миры



Рисунок 2. В. Кандинский. Золотое облако

Пример 1

1916

Andante

p

pp misterioso

f

mp

p

с 3333 к

Схема 1

Композиция М-10

Блоки	А		В		С (R)		В		С (R)		А		С (R)	
№ компонентов	1	2	3	4	5	6	3	4	5	6	1	5	6	6
Такты	2+8+4		2	1	3	2	2	1	3	2	4	3	2	2
Группы	Первая экспозиционная группа из трех блоков (22 т.)						Вторая сокращенная группа (8 т.)				Третья сокращенная группа (9 т.)			

Схема 2

Множественная аддитивность экспонирования темы М-14

Арочная форма темы	a (6 т.)			b (4 т.)		a ₁ (4 т.)	
№№ компонентов	1	2/3	4/3	5/6	6/5	2/6	7
Такты	2	3	1	2	2	2	2

**Драматургия цикла «Мимолетности» С. Прокофьева и одноименного балета
в хореографии К. Голейзовского**

Цикл Про- ко- фье- ва	Этапы драма- тургии	Первый этап									Сцеп- ление этапов	Второй этап									
	№ пьесы	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	М/Д	М	Л/Ж	Д	Л/Ж	М	Л/Ж	Д	Л/Ж	Д	Л/Ж	Д	Л/Ж	Д	М	Д	М	Д	М		
	Жан- ры	Ли- рика		Скер- цо		Ли- рика		Скер- цо		Ток- ката		Лирика	Ток- ката	Ли- рика							
Балет	Сцены	Утро жизни		Смя- тение	Мираж	Загадка		Грима- сы	Муд- рец	Про- мель- ки	Желанная встреча	Финал	М-15								
	№ сцен	1		2	3	4		5	6	7	8	9	Ти- тры								

Условные обозначения: М – медитативная (лирическая) образная сфера, медленные темпы. Д – сфера действенных образов (скерцо, токкаты), быстрые и умеренные темпы. Л/Ж – лирико-жанровая сфера, пьесы, выполняющие роль «буфера», между контрастными образами, преимущественно в темпе *allegretto*.

УДК 7.071.1

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-130-137

СЕРГЕЙ СЛОНИМСКИЙ – КОМПОЗИТОР И МУЗЫКОВЕД

90-летию со дня рождения композитора посвящается

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: umnova@kuzbass.net

Статья посвящена универсальной личности – выдающемуся композитору современности, музыканту и музыковеду высочайшего профессионального мастерства, великому просветителю и незаурядному педагогу Сергею Михайловичу Слонимскому (1932–2020). Разносторонней деятельности Мастера, его неустанным экспериментам и исследованиям в художественной галактике эстетико-стилевых процессов всегда подспорьем служил уникальный дар композитора-музыковеда. В полной мере охарактеризовать это немислимое взаимодействие взаимоисключающих творческих сфер, какими являются композиторская и музыковедческая деятельность, в рамках статьи довольно трудно – масштаб наследия не позволяет. Поэтому задача автора весьма конкретна: при самом общем сопоставлении музыкальных и вербальных опусов обнаружить точки пересечения и высветить параллели, указывающие на монолитность стиля самобытного представителя русской музыки середины XX – начала XXI века.

Научно-теоретические, публицистические, мемуарные, эссеистские работы композитора имеют весомость и значимость не меньшую, чем его музыкальные опусы. И хотя большинство нотных сочинений

ний отличается невыразимостью самодостаточной сущности, в них с очевидной ясностью проступают связи с идеями, высказанными Слонимским в его исследовательских, критических, образовательных статьях и заметках. Проведенный анализ соотношений различных форм нотных и словесных текстов способен уточнить: насколько теоретизированные композиторские идеи, объективные наблюдения и личные представления о тех или иных явлениях, актуальные темы и насущные вопросы, зафиксированные без помощи нотных знаков, в системе иных выразительных средств проявляют стилистику автора. То есть характеризуют специфику двух основополагающих начал его поэтики – музыки и слова. Именно продуктивное взаимодействие композиторской и музыковедческой сфер обусловило неповторимость индивидуальных завоеваний Сергея Слонимского.

Ключевые слова: Сергей Слонимский, композитор, музыковед, стиль, вербальные тексты о музыке, нотные сочинения, композиторская музыкология.

SERGEY SLONIMSKY, COMPOSER AND MUSICOLOGIST

Dedicated to the 90th anniversary of the composer's birth

Umnova Irina Gennadyevna, 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: umnova@kuzbass.net

The article is devoted to universal personality: outstanding composer of our time, musician and musicologist of the highest professional skill, great educator and outstanding teacher Sergei Mikhailovich Slonimsky (1932–2020). The versatile activity of the master, his tireless experiments and research in the artistic galaxy of aesthetic and stylistic processes have always been supported by the unique gift of the composer-musicologist. It is quite difficult to fully characterize this unthinkable interaction of mutually exclusive creative spheres, such as composing and musicological activities, within the framework of the article the scale of the heritage does not allow. Therefore, the author's task is very specific: with the most general comparison of musical and verbal opuses, to find the points of intersection and highlight the parallels indicating the monolithic style of the original representative of Russian music of the mid-20th – early 21st century.

Scientific theoretical, journalistic, memoir, essayist works of the composer have an independent value. Therefore, music is a self-sufficient object of artistic perception, extremely subtle and not substantial. However, the analysis of the relations of various forms of musical and verbal texts is able to clarify to what extent the theorized composer's ideas and ideas, plots and problems fixed by non-musical signs, practically, in another system of expressive means, reveal the stylistic positions of the master, characterize the specifics of the two fundamental principles of his poetics: music and words. It was productive interaction of compositional and musicological spheres that determined the uniqueness of Sergei Slonimsky's individual conquests.

Keywords: Sergey Slonimsky, composer, musicologist, style, verbal texts about music, musical compositions, compositional musicology.

Парадоксально, но в приложении к многообразному художественному миру Сергея Михайловича Слонимского, как, впрочем, и к наследию некоторых других авторов, противоречий между музыкой как текстом и текстами о музыке не обнаруживается. Возможно, потому, что композиторская музыкология является неотъемлемой сферой деятельности уникальной личности. С конца 50-х годов прошлого столетия и практически до

последних лет жизни¹ в XXI веке его музыкально-литературная стезя складывалась одновременно с композиторской и просветительно-педагогической. Суждения Мастера о сущности музыки, смысле жизни, назначении музыкального искус-

¹ Последняя статья «Чудо тональной музыки», предназначенная для юбилейного сборника научных статей о творчестве Николая Метнера, датирована 2 ноября 2019 года.

ства привлекали внимание не только коллег по цеху из Петербурга и Москвы, к ним прислушивалась творческая молодежь, проживающая вдали от столиц интеллигенция, российское учительство. Музыкалогия Слонимского и сегодня воспринимается своеобразным айсбергом, очертания которого внушительны, а потому требует внимательного и нестандартного изучения. Исследователю понадобится адаптация методологических идей литературоведения, лингвистики, философии, эстетики, культурологии, других научных дисциплин, присущих многим концепциям последнего десятилетия.

Прежде чем охарактеризовать деятельность композитора на стыке искусства и науки, следует напомнить, что музыкально-литературная сфера присутствовала в круге интересов некоторых музыкантов в XVII и в XVIII веках. В XIX веке она была присуща уже гораздо большему числу европейских и отечественных авторов. Так, в своих критических воззрениях Роберт Шуман на страницах основанного им «Нового музыкального журнала» защищал смелые искания молодых немецких композиторов и Ф. Шопена. Исследователь отмечает: «Многие из шумановских литературных высказываний объединены в циклы с характерными названиями: “Записные книжки давидсбюндлеров”, “Театральные книжки”, “Афоризмы”, “Письма мечтателя” (к Кларе Вик) и др. У Шумана есть немало литературных набросков – романов, повестей (например, “Июньские вечера и июльские дни”, “Селена”) и сочинений в других жанрах» [1, с. 14].

Литературное собрание сочинений Рихарда Вагнера составляют шестнадцать томов, включающих автобиографические, философские, публицистические работы, а также статьи, посвященные творчеству Бетховена, Листа, размышления о художественном произведении будущего, о применении музыки к драме, многие другие. Особенности подходы к реализации программности, тесно связанные с повышенным интересом основоположника венгерской композиторской школы Ференца Листа к литературе и философии, инициировали написание им собственных вербальных произведений. Необходимо вспомнить и о ярком литературном даровании Модеста Мусоргского и оставленном им самобытном наследии, объединяющем, наряду с музыкальными сочинения-

ми, либретто опер, стихотворения, тексты песен, статьи, автобиографические материалы. Помимо «Музыкальных фельетонов и заметок» П. Чайковским был написан первый русский учебник гармонии. А благодаря его дару переводчика издателем П. Юргенсоном были опубликованы «Жизненные правила для молодых музыкантов» Р. Шумана. «Хроника моей жизни», «Музыкальная поэтика», «Беседы с Робертом Крафтом», «Диалоги» И. Ф. Стравинского опубликованы на разных языках и регулярно переиздаются. Можно еще довольно долго перечислять имена музыкантов прошлого и настоящего, для которых литературная деятельность была не менее значимой, чем композиторская или исполнительская. Несмотря на то что названные и неназванные литературные опусы Шумана, Вагнера, Листа, Мусоргского, Чайковского, Стравинского в свое содержание все же не включают музыковедческие анализы, тем не менее сегодня они выполняют функцию свидетельства того времени. И представляют ретроспективный взгляд не только на собственные личности гениальных мастеров в пору их энергичного творческого восхождения, но и на их коллег по цеху.

Со второй половины XX века обсуждение проблем искусства и музыкальной культуры, оценка собственного творчества и творчества современников, а также научно-исследовательские, аналитические и критические работы все чаще присутствуют в художественном пространстве авторов вокальных и инструментальных опусов, демонстрируя универсализм их сознания в желании постигнуть все явления природы и духа. Убежденность в необходимости связанности между собой таких граней музыкально-общественной деятельности, как популяризация, истолкование, комментаторство, разъяснение, а порой и своеобразное законодательство в области нравственно-эстетических идеалов и норм для сограждан предопределили стремление композиторов к овладению музыковедческим пером. Назовем в качестве примеров работу Эрнста Кршенека «Исследование о 12-тоновом контрапункте», размышления яркого представителя второго авангарда Пьера Булеза о творчестве Антона Веберна и Арнольда Шенберга, труд Цтирада Когоутека «Техника композиции в музыке XX века», книгу Эдисона Денисова «Современная музыка и проблемы эволю-

ции композиторской техники». Статьи по теории музыки Альфреда Шнитке были опубликованы в сборнике, составленном его другом, виолончелистом и музыковедом А. Ивашкиным. Это лишь малая часть вербальных опусов композиторов, которые стимулировали смелые поиски и оригинальные находки в области мелодики, ритмики и гармонии.

В этой связи показательны высказывания Виктора Екимовского, опубликованные в его единственном в своем роде труде о самом себе. Имеется в виду «Автомонография», книга, написание названия которой можно представить и несколько иным образом – «Авто-Моно-Графия», поскольку в ее содержании органично соединяются как автобиографические факты, так и свойства монографии с обязательными приемами критического и музыковедческого исследования. Прочитаем воспоминания композитора: «Поначалу музыковедение было для меня чем-то вроде игры: если я узнавал что-либо новое и интересное из бесконечного мира музыки, мне хотелось своими знаниями с кем-нибудь поделиться. Потом отношение стало серьезней. Видимо, жажда получения настоящих профессиональных навыков и привела меня к мысли о музыковедческом классе, тем более я видел совершенно уникального педагога, у кого можно было многому научиться – Константина Константиновича Розеншильда (к счастью, он от меня не отказался, хотя студентов-дипломников брал крайне редко)» [4, с. 44]. Акцентируем внимание на словах В. Екимовского о «жажде получения настоящих профессиональных навыков», указывающих на осознание необходимости «поверить алгеброй гармонию».

А вот мнение Сергея Слонимского не совпадает с точкой зрения ученика А. Хачатуряна, имеющего репутацию «неукротимого новатора». Прочитаем: «В принципе профессии композитора и музыковеда разделены и даже антагонистичны. Прежде всего, композитор не должен быть музыковедом в отношении собственного творчества. ...Наука и творчество – разные вещи» (цит. по [9, с. 24]). И словно в противовес к собственному убеждению композитора в его художественном пространстве обнаруживается существование несочетаемого. Так, на протяжении более шести десятилетий параллельно с музыкальными формами и жанрами регулярно появлялись аналитические

статьи, исследовательские очерки о произведениях коллег по композиторскому цеху, заметки об исполнении новых произведений, о нотных публикациях, сборниках научных материалов, учебные пособия. Диапазон музыковедческих работ Слонимского необычайно широк и практически не уступает огромному масштабу композиторского творчества, включающего 34 симфонии, 9 инструментальных концертов разных составов, 9 опер, 3 балета, более 300 романсов и песен, музыку для драматического театра и кино, многое другое. Музыкально-литературный багаж композитора объединяет около трехсот работ различных жанров. В огромной по объему коллекции работ, помимо уже названных, глубокие и яркие по мысли очерки-воспоминания о своих наставниках (В. Шебалине и В. Пушкове), коллегах и друзьях (Б. Клюзнере и А. Шнитке). Редкие по меткости рецензии на музыкальные премьеры сочинений Д. Шостаковича и Б. Тищенко внесли благой вклад в объективные представления об идеях в новаторских опусах и их воплощении. Многие опубликованные в последние десятилетия прошлого века интервью о проблемах современной культуры и искусства остаются актуальными и в новом столетии. Есть и зафиксированные выступления в иных устных жанрах: публичные лекции о современной музыке в Киевской, Новосибирской, Московской консерваториях, дискуссии на телевидении и радио, редакционные беседы о назначении музыки и т. д. Особняком стоят литературные сочинения, в которых проявился дар композитора-импровизатора: это тексты опер «Мастер и Маргарита», «Гамлет», «Видения Иоанна Грозного». Либретто монодической драмы «Царь Иксион» (по трагедии Ин. Анненского) и текст *dramma per musica* «Король Лир» (по трагедии У. Шекспира) также сочинены Слонимским, как и литературная составляющая ораториальной оперы «Антигона» (по трагедии Софокла). Следует назвать в качестве примеров другого жанра, где автором слов также является композитор, «Утреннюю песенку» для детского хора и Приветственный кант «Гимн Петербургской консерватории».

Обнаружить некий водораздел между композиторским и писательским творчеством в художественном мировосприятии Мастера довольно трудно. Тем более что Слонимский намеренно не

затушевывает своеобразное доминирование композиторского «Я» в собственных литературных работах. Такое усиленное подчеркивание позволяет ему гармонично и свободно ощущать себя и в музыкальных жанрах, и в писательских. Поскольку и те, и другие представляют разные грани его целостной поэтической системы. Слонимский страстно отстаивает правду об ушедших композиторах в вокальных и инструментальных сочинениях, вспоминает реальные факты в разных по жанрам и ракурсам музыкально-литературных опусах. Привлекая личные мысли, прибегая к безыскусной речи, а также используя патетическое красноречие, он защищает большую музыку. Таким образом, музыкальная и литературная составляющие творчества автора «Песен вольницы» при исследовании особенностей стиля предстают в виде самозначимых и самодостаточных.

Первые опусные сочинения – Баллада для арфы, Две пьесы для альты и фортепиано, Бурлеска для гобоя и фортепиано, Карнавальная увертюра для симфонического оркестра и Первая симфония – написаны Слонимским в границах 1956–1958 годов. В эти же годы Слонимский под руководством Т. Г. Тер-Мартirosяна занимается в аспирантуре, которую окончил в 1958 году. И в это же время с написания статей и рецензий, отражавших музыкальную жизнь Ленинграда (ныне Санкт-Петербурга), начинается музыкально-литературное творчество. Очевидно, что точки отсчета в стремлении Слонимского заявить о себе и в композиторской, и в музыковедческой деятельности практически совпали. Интересно еще одно пересечение: в появившейся в 1956 году в газете «Музыкальные кадры» статье «Юность в музыке» о творчестве молодых авторов начинающий критик в первую очередь акцентирует внимание на броском, динамичном, нестандартном материале. Но такие же качества усматривают музыковеды в инструментальных сочинениях самого Слонимского. Напомним характеристику музыкального тематизма в Карнавальной увертюре, отличающегося, по мнению М. Рыцаревой, «живостью, мускулистостью и нешаблонностью интонаций» [6, с. 46]. А. Милка, анализируя Первую симфонию, обращает внимание на ее необычность, называя «симфонией о нашем современнике» [5, с. 87]. В дальнейшем превалирующий интерес Слонимского к оригинальным художе-

ственным системам и самобытным личностям как начинающих, так и выдающихся отечественных и зарубежных композиторов прошлого и современности проявится во всех аналитических и критических статьях, музыкальных очерках и эссе, заметках и интервью.

Многочисленные публикации Слонимского-музыковеда всегда основаны на творческой интуиции Слонимского-композитора, которая всегда способствовала пониманию им художественного произведения как явления целостного, даже если оно подвергалось самому детальному теоретическому анализу. Читая солидную монографию «Симфонии С. Прокофьева» или статью «“Песня о земле” Г. Малера и вопросы оркестровой полифонии», очерки о русской музыке или заметки о современном творчестве, беседы и интервью, поражаясь, какой особой теплотой и искренним восхищением проникнуты слова Слонимского о «чужой» музыке. Порой Мастер говорит о ней с внутренней болью, порой непринужденно, но всегда увлеченно, используя широкий спектр выразительных средств. Сам композитор объяснял это так: «Я просто очень много музыки люблю. ...Поэтому хорошую музыку я впитываю как артист, как популяризатор. Я стараюсь ее просто пропагандировать» (цит. по [9, с. 38]).

Параллельное изучение многожанрового наследия Слонимского-композитора и совокупного творчества Слонимского-писателя позволяет убедиться в том, что некой «паузы» в многодесятилетнем процессе создания нотных и ненотных опусов невозможно. Вероятно, это закономерно, ведь для саморазвития Слонимскому-композитору необходимо постоянно поверять правду искусства правдой жизни, добываясь самоусовершенствования своих знаний в тайнах создания музыкальных сочинений. Известно, что уже в раннем периоде становления собственного стиля Слонимский-композитор предпринимал смелые выходы за рамки традиционных представлений в области мелодики, ритмики, гармонии, жанра, композиции и т. д. Но и жажда познания Слонимским-музыковедом новейших средств выразительности была столь же велика. Поэтому практика сочинительства комплементарно сочеталась с теоретико-аналитическими идеями, одно словно подпитывало другое. Главным достоянием композиторских исследований были не

скованные трафаретами и штампами оригинальные мысли, не модные веяния, но вольные суждения, которые имели главное назначение – обогащать собственное музыкальное творчество. Слонимский подтверждал это правило, вспоминая о работе над научным исследованием «Симфонии С. Прокофьева»: «В монографии есть соображения, которые вытекали и были связаны с моим творческим процессом. Я тогда писал Фортепианную сонату. Многие из того, что я искал, вошло, как мысли и идеи, в эту книгу о Прокофьеве. Когда сам сочиняешь, стараешься подарить те мысли, которые возникают у тебя в процессе собственной работы» (цит. по [9, с. 30]). Думается, что широко открытая воплощению позитивных чувств музыка Слонимского стала способна изображать трагические эмоции благодаря своеобразному циклу «портретных» эссе о несправедливо «забытых» личностях и недооцененном творчестве Р. Шумана, М. Мусоргского, М. Балакирева и других.

Важно упомянуть еще об одной сфере музыкаловедческой деятельности, где Слонимский столь же активен, – о просветительской. Каждый раз событием становилось общение композитора с широкой аудиторией, объединяющей профессионалов и любителей. Автор «Мыслей о композиторском ремесле» подробно разъяснял суть художественных стилей классиков и современников, отстаивая в публичных выступлениях перед молодежью и студенчеством, а также перед коллегами немеркнущую ценность музыкального наследия. В то же время им предпринимались плодотворные для собственного творчества анализы иных систем выразительных средств, которые получали своеобразную апробацию в музыке Мастера. Проблемы воспитания молодых музыкантов также попали в круг вопросов, затрагиваемых Слонимским: вербально зафиксированные в статьях, посвященных педагогической деятельности, суждения композитора оказываются не менее ценными, поскольку являются полемически заостренными, даже жесткими и бескомпромиссными. Так, в размышлениях о путях совершенствования отечественного музыкального образования, которые регулярно публиковались в первое десятилетие XXI века, Слонимский напоминает о ценности отечественных традиций и сложившихся принципов. Думается, свои убеждения

композитор высказывал не случайно, так как с 2003 года система высшего образования в России начала развиваться в рамках Болонского процесса. Убежденность в прогрессивности методов русской музыкальной школы была некой красной нитью в деятельности Слонимского – педагога, профессора Санкт-Петербургской консерватории². Аргументированно отстаивались Слонимским и принципы всестороннего развития молодых композиторов, для которых изучение авангардной музыки должно было стать обязательным. Поэтому закономерным обобщением многолетней композиторской и педагогической деятельности стало текстологически подготовленное Р. Н. Слонимской учебное пособие «Практическая гармония»³, рассчитанное на «развитие творческих способностей студентов-исполнителей» [8, с. 3].

Среди последних работ Слонимского-музыковеда выделяется исследовательский, но одновременно и учебно-методический труд «Мелодика», опубликованный в 2018 году. Сам композитор определяет жанр издания как «основы учебно-практического курса». Однако «Мелодика» – по сути, энциклопедия, объединяющая в своем содержании всеохватывающий исторический экскурс с подробным описанием своеобразия жанровых примеров. В своей рецензии А. Денисов отмечает: «Масштабное издание, объемом в 404 страницы, с 314 нотными примерами впечатляет уже самой своей задачей – представить в максимально широкой перспективе мир мелодии, показать всю его безграничность. Книга Сергея Михайловича обобщает огромный опыт музыканта и педагога, представляющий несомненную ценность и для композиторов, и для исполнителей» [2, с. 65]. «Педагогическим завещанием» называет «Мелодику» Е. Б. Долинская [3, с. 201].

Важно сказать и об опубликованных после завершения жизненного пути композитора в 2022 году «Заметках на полях нотной тетради» из личного архива Р. Н. Слонимской⁴ [7]. Используя при-

² Среди учеников класса композиции Владимир Кобекин, Владимир Мигуля, Александр Радвилевич, Антон Танонов, Настасья Хрущева и многие другие, в том числе зарубежные музыканты.

³ Вышло в Санкт-Петербургском издательстве «Композитор» в 2005 году.

⁴ Рукопись «Заметок на полях нотной тетради» подписана С. Слонимским январем 2002 года.

ем автокомментария, музыковед Е. Б. Долинская в статье «Сергей Слонимский: штрихи к портрету шестидесятника» характеризует заметки, опираясь на беспристрастный и придирчивый взгляд самого композитора: «В них автор повествует о себе без смехового флера: “Юмор здесь скорее бессознательный – даже не черный, а серый. Эпиходовская неизбежность микрокатаклизмов, подобных неблагоприятным взрывам дождевых грибов, не лишена тонкой, забавной повторяемости, в которой проступает нечто хармсовское или беккетовское”». В заключительных абзацах статьи «Сергей Слонимский: штрихи к портрету шестидесятника» Долинская отмечает: «До конца своих дней Сергей Слонимский был полон творческой энергии и работал с юношеским увлечением. Планировал участвовать в установке памятника Мусоргскому в Петербурге, но не успел. Однако не раз успевал вступить за честь глубоко чтимых им русских композиторов-классиков» [3]. В память о своем Учителе Настасья Хрущёва написала: «Нет опасения, что Слонимского когда-

нибудь станут меньше играть: в его музыке есть тот исполнительский код, который притягивает к себе настоящего музыканта» [10, с. 3].

Завершая размышления о корреляции музыкальных текстов с текстами о музыке в творчестве композитора, отметим следующее. В музыковедческой сфере художественного мира Слонимского, в круге его композиторских идей, имеющих теоретизированный вид, среди вербально оформленных сюжетов и представлений, существующих в иной, не музыкальной системе выразительных средств и зафиксированных не нотными знаками, осязательно проявляются стилевые позиции. Это не случайно, поскольку организуя свою художественную вселенную, Мастер выстраивает ее, балансируя между звуком и словом, словно оказываясь в текстах своих сочинений «целиком»: ведь жизнь композитора в его сочинениях, и нотных, и не нотных. Все работы композитора-музыковеда – это не просто опусы музыкального писателя, но прежде всего произведения философа искусства и композитора-гуманиста.

Литература

1. Ван Пэй. Образный мир литературных сочинений Р. Шумана // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 4. – С. 12–17.
2. Денисов А. «Мелодика» С. М. Слонимского // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. – 2018. – № 3. – С. 65–67.
3. Долинская Е. Б. Сергей Слонимский: штрихи к портрету шестидесятника // Музыкальная академия. – 2022. – № 2. – С. 190–201.
4. Екимовский В. Автобиография (1947–2007). – М.: Музиздат, 2008. – 480 с.
5. Милка А. П. Сергей Слонимский: монографический очерк. – Л.: Советский композитор, 1976. – 112 с.
6. Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский: монография. – Л.: Советский композитор, 1991. – 256 с.
7. Слонимский С. М. «Записки на полях нотной тетради». Машинопись, 53 страницы. Архив Р. Н. Слонимской.
8. Слонимский С. М. Практическая гармония. – СПб.: Композитор, 2005. – 77 с.
9. Умнова И. Г. С. М. Слонимский. Литература о жизни и творчестве: справочник / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, каф. истории рус. музыки. – М.: МСХА им. К. А. Тимирязева, 2005. – 210 с.
10. Хрущёва Н. О «все издавшем»: памяти Сергея Слонимского // Музыкальная академия. – 2020. – № 1. – С. 3–7.

References

1. Van Pey. Obraznyy mir literaturnykh sochineniy R. Shumana [Wang Pei Figurative world of R. Schumann's literary works]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South Russian musical almanac]*, 2019, no. 4, pp. 12-17. (In Russ.).
2. Denisov A. "Melodika" S.M. Slonimskogo ["Melodika" by S.M. Slonimsky]. *Musicus: Vestnik Sankt-Peterburgskoy gosudarstvennoy konservatorii imeni N.A. Rimskogo-Korsakova [Musicus: Bulletin of Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory]*, 2018, no. 3, pp. 65-67. (In Russ.).
3. Dolinskaya E.B. Sergey Slonimskiy: shtrikhi k portretu shestidesyatnika [Sergey Slonimsky: strokes to the portrait of the sixties]. *Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]*, 2022, no. 2, pp. 190-201. (In Russ.).
4. Ekimovskiy V. *Automonografiya (1947-2007) [Automonography (1947-2007)]*. Moscow, Muzizdat Publ., 2008. 480 p. (In Russ.).
5. Milka A.P. *Sergey Slonimskiy: monograficheskiy ocherk [Sergey Slonimsky. Monographic essay]*. Leningrad, Sovetskiiy kompozitor Publ., 1976. 112 p. (In Russ.).

6. Rytsareva M. *Kompozitor Sergey Slonimskiy [Composer Sergei Slonimsky]*. Leningrad, Sovetskiy kompozitor Publ., 1991. 256 p. (In Russ.).
7. Slonimskiy S.M. “*Zapiski na polyakh notnoy tetradi*”. *Mashinopis*’, 53 stranitsy. *Arkhiv R.N. Slonimskoy [“Notes on the margins of a music notebook”]*. Typescript, 53 pages. *Archive of R.N. Slonimskaya*]. (In Russ.).
8. Slonimskiy S.M. *Prakticheskaya garmoniya [Practical harmony]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005. 77 p. (In Russ.).
9. Umnova I.G. *S.M. Slonimskiy. Literatura o zhizni i tvorchestve: spravochnik [Slonimsky. Literature about life and work: a reference book]*. Moscow, MSKhA im. K.A. Timiryazeva Publ., 2005. 210 p. (In Russ.).
10. Khrushcheva N. O “vse vidavshem”: pamyati Sergeya Slonimskogo [About “who has seen everything”: in memory of Sergei Slonimsky]. *Muzykal’naya akademiya [Musical Academy]*, 2020, no. 1, pp. 3-7. (In Russ.).

УДК 784.5, 372.878

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-137-144

ХОРОВАЯ МУЗЫКА СИБИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Новикова Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального образования и просвещения, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: novikova_o_v@mail.ru

Русакова Алена Сергеевна, бакалавр музыкального искусства, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: smallhappyghost@mail.ru

В статье обсуждаются возможности дополнения программ по музыке, рекомендованных для общеобразовательной школы, региональным компонентом – хоровой музыкой сибирских композиторов. Хоровая музыка наряду с произведениями для оркестра русских народных инструментов является ведущей областью творчества для многих сибиряков. Она более демократична по сравнению с музыкой без слова и доступна для восприятия широкой аудиторией.

Рассматриваются примеры конкретных уроков, посвященных духовной музыке как культурно значимому явлению, рассмотрению связи композитора с фольклором, воплощению «вечных тем» в музыкальном искусстве. В зависимости от целей уроков обосновываются педагогические приемы и методы освоения ряда произведений сибирских авторов: Духовного концерта №1, Двух мотетов, «Из сибирской народной поэзии» и «Сибирских свадебных песен» А. Ф. Мурова, кантаты «При свече» Ю. П. Юкечева и пр.

Логика изложения материала уроков с использованием эвристической беседы и проблемных методов обучения направлена на актуализацию музыкального искусства для школьников через осознание ими связи музыки с жизнью. Представление сибирской музыкальной культуры как части общероссийской культуры призвано воспитывать любовь к малой родине, чувство патриотизма.

Ключевые слова: музыка в школе, общее музыкальное образование, хоровая музыка, методика музыкального воспитания, композиторы Сибири, А. Ф. Муров, Ю. П. Юкечев.

CHORAL MUSIC OF SIBERIAN COMPOSERS IN A COMPREHENSIVE SCHOOL

Novikova Olga Vladimirovna, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Musical Education and Enlightenment, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: novikova_o_v@mail.ru

Rusakova Alena Sergeevna, Bachelor of Musical Arts, Novosibirsk State Glinka Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: smallhappyghost@mail.ru

The article discusses the possibilities of supplementing the programs in the discipline of music for a comprehensive school, the regional component is the choral music of Siberian composers. Choral music, like works for the orchestra of Russian folk instruments, is a leading field of creativity for many Siberians. It is more democratic compared to instrumental music and is accessible to a wide audience.

Examples of specific lessons are considered, devoted to sacred music as a culturally significant phenomenon, the connection of the composer with folklore, the embodiment of *eternal themes* in musical art. Depending on the goals of the lessons, pedagogical techniques and methods of mastering a number of works by Siberian authors are justified: *Spiritual Concert No. 1*, *Two Motets*, *From Siberian Folk Poetry* and *Siberian Wedding Songs* by A.F. Murov, cantata *By the Candle* by Y.P. Yukechev, etc.

The logic of presenting the material of lessons using heuristic conversation and problematic teaching methods is aimed at updating musical art for schoolchildren through their understanding of the connection of music with life. The presentation of Siberian musical culture as part of the all-Russian culture will be to cultivate love for a homeland, a sense of patriotism.

Keywords: music at school, general musical education, choral music, methods of musical education, composers of Siberia, A.F. Murov, Y.P. Yukechev.

Массовое музыкальное воспитание детей, реализующееся в общеобразовательной школе через дисциплину «музыка», имеет целью включить ребенка в контекст современной музыкальной культуры. Здесь концептуально значимыми оказываются такие качества музыкального искусства, как его способность отражать художественными средствами окружающую действительность (связь с жизнью), оказывать воспитательное и развивающее влияние. Очевидно, что задачи приобщения к нему школьников наиболее эффективно могут быть решены, если предмет «музыка» будет максимально актуализирован для учащихся. Один из путей к этому – дополнение действующих учебных программ по музыке региональным компонентом, позволяющим учитывать особенности местной музыкальной культуры.

Во многом это актуально и для Новосибирска: в этом крупном культурном центре с музыкально-образовательными учреждениями разного уровня сложилась музыкально-культурная среда, представленная, в том числе, деятельностью сибирской композиторской школы. Очевидно, что без знакомства сибирских школьников с богатейшими музыкальными традициями региона их проживания не обойтись: с одной стороны, без знания детьми музыки их земляков невозможно включение учащихся в сибирскую музыкальную культуру, которая является частью общероссийской культуры. С другой стороны, затруднительно воспитание любви к малой родине, чувства патриотизма [9].

В данной статье речь пойдет о введении в учебный процесс СОШ хоровой музыки сибир-

ских композиторов – в основном новосибирцев, а также выпускников Новосибирской консерватории, проживающих в других сибирских городах (Омске, Томске, Красноярске, Барнауле и т. д.). Выбор именно хоровой музыки обусловлен несколькими факторами. Во-первых, сочинения, связанные со словом, более демократичны по сравнению с инструментальной («чистой») музыкой и легче воспринимаются слушателями. Во-вторых, в данной области сибиряки известны своими завоеваниями, ставшими достоянием общероссийской музыкальной культуры. Данная сфера композиторского творчества в Сибири активно развивалась на всем протяжении XX – начала XXI века, она представлена разнообразными в жанровом и тематическом отношении сочинениями, прошла длительный путь эволюции, связанный с развитием музыкальной культуры этого региона в целом и Новосибирска в частности [4, с. 623]. В-третьих, хоровые произведения для многих сибирских композиторов составляют весомую часть их наследия и ярко репрезентируют индивидуальный творческий стиль.

Отметим, что хоровые жанры так или иначе фигурируют в авторских курсах В. О. Усачевой, Л. В. Школяр, В. А. Школяр¹, Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, И. Э. Кашековой, Т. С. Шамаги-

¹ Усачёва В. О. Музыка: 1–4 классы: рабочая программа / В. О. Усачёва, Л. В. Школяр. – М.: Вентана-Граф, 2017. – 55 с.; Усачёва В. О. Музыка: 5–7 классы: программа / В. О. Усачёва, Л. В. Школяр, В. А. Школяр. – М.: Вентана-Граф, 2014. – 96 с.

ной²; В. В. Алеева, Т. И. Науменко и Т. Н. Кичак³. Наиболее обширно – как по авторам, так и по эпохам и национальным школам, а также по видам работы (слушание и исполнение) – хоровая музыка показана в программе В. В. Алеева, Т. И. Науменко и Т. Н. Кичак. Наиболее скромное место ей отводится у В. О. Усачевой, Л. В. Школяр, В. А. Школяра. Русская хоровая музыка в обязательном порядке представлена именами П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, Д. С. Бортнянского и М. С. Березовского, зарубежная музыка – творчеством И. С. Баха и В. А. Моцарта, советское хоровое творчество академической традиции ограничивается в основном произведениями Г. В. Свиридова и В. А. Гаврилина. С массовой хоровой культурой дети знакомятся главным образом через вокально-хоровые произведения отечественных композиторов-песенников. Имеется и народная многоголосная музыка – преимущественно русская.

Думается, что хоровая музыка сибирских композиторов также может быть вписана в отдельные тематические блоки этих учебных программ. Например, в связи с разговором о *духовной музыке* могут привлекаться фрагменты духовных концертов А. Ф. Мурова, духовные хоры В. В. Пономарева, кантата «Готово сердце мое» на тексты псалмов Давида (1989)⁴ Ю. П. Юкечева и пр. Тема *взаимоотношений композитора с фольклором* может быть проиллюстрирована циклами для хора без сопровождения «Из сибирской народной поэзии» (1963) и «Песни села

Балман» (1968) А. Ф. Мурова; ораторией-посиделками «Сибирские вечера» (1972) Г. Н. Иванова. В связи с темой *Родины и ее защиты* можно обратиться к сочинениям А. П. Новикова, а также к кантате О. М. Серебровой «Мы – будущее России» (2014).

Множество значительных по масштабу и замыслу произведений *философской направленности* есть в творчестве Ю. П. Юкечева: это, например, Кантата для хора а cappella «При свече» (1975), «Рубайят» на стихи О. Хайяма (1971), Кантата для хора, кларнета, рояля и ударных на стихи корейских поэтов «Песня над озером» (1974), «Гимн-концерт» для двух хоров, солистов и оркестра. В теме *литература и музыка* могут быть востребованы сочинения сибиряков на стихи известных поэтов: четыре хора «Благословенный свет» на стихи А. Тарковского (1988), кантата «Ромашковое поле» для смешанного хора без сопровождения на стихи российских поэтов (2001) С. И. Кравцова; хоровые циклы «Дороги» на стихи С. Есенина (2005), «Зимние сказки» на стихи В. Баркова (2003), «Осень» на стихи М. Лермонтова (2005), «Осенние пейзажи» на стихи Н. Заболоцкого (2005), хоровой цикл на стихи Н. Рубцова (2005) В. В. Пономарева; кантата А. Ф. Мурова «Русские портреты» (сл. А. Н. Плещеева, А. А. Дельвига, Н. М. Языкова, Н. П. Огарева, А. С. Хомякова, Ф. И. Тютчева, 1975); кантата Ю. П. Юкечева «Памяти друга» (стихи А. Ахматовой, 1974), «Тихий триптих» на слова поэтов Серебряного века для смешанного хора, блок-флейты и фортепиано (2000) И. Д. Бершадского и пр. Многие сочинения сибирских композиторов связаны с так называемыми *«вечными темами»* в искусстве и музыке.

Рассмотрим примеры конкретных уроков, музыкальной основой которых стали хоровые сочинения сибирских композиторов. Они различаются по своему композиционному строению [2] в зависимости от методов преподнесения информации и способов организации взаимоотношения учителя и учеников. Выстраивание эмоционально-смысловой драматургии уроков определяется сверхцелью школьного курса музыки, через анализ содержания конкретных сочинений, осознание творческо-философских исканий их авторов, направленных на раскрытие «целостной картины мира, Бытия, и соответствующих этой

² Музыка. Искусство. 5–9 классы: рабочие программы по учебникам Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, И. Э. Кашековой. – Волгоград: Учитель, 2018. – 111 с.; Сергеева Г. П. Музыка. Рабочие программы. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской. 1–4 классы: пособие для учителей общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, Т. С. Шагина. – М.: Просвещение, 2014. – 64 с.

³ Алеев В. В. Музыка. 1–4 кл., 5–8 кл.: Программы для общеобразовательных учреждений / В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак. – М.: Дрофа, 2003. – 96 с.

⁴ Здесь и далее справочная информация о хоровых сочинениях сибирских композиторов приводится по источнику: Музыкальная культура Сибири: информационная система [Электронный ресурс] / Новосибирская гос. консерватория имени М. И. Глинки. – URL: <https://www.media-nsglinka.ru/index.php?r=Category/index> (дата обращения: 14.09.2022).

картине философских оснований формирования духовной культуры человека средствами музыки» [1, с. 144]. Через обсуждение судьбы автора, восприятие прослушанного и осознание концепции того или иного произведения для учеников актуализируются личностные смыслы музыки, на основе которых формируются определенные ценностные ориентиры – поскольку музыкальное искусство призвано «выразить сущность явления в его человеческих эмоционально-нравственных оценках» [11, с. 77].

В качестве методологической основы уроков в соответствии с современной образовательной парадигмой избран проблемный подход к обучению, обеспечивающий познавательную активность учеников, самостоятельное (под руководством учителя) получение ими нового опыта. В частности, ход занятий определяется эвристической беседой, в которой выстраивается цепочка вопросов или познавательных задач, постепенное решение которых приводит к формулированию основной идеи, выводов по итогам прослушанного [5].

Первый из рассматриваемых уроков проводится в рамках темы *о духовной музыке России* в 6 классе по программе Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, И. Э. Кашековой. Цель этого урока – во-первых, познакомить с духовным сочинением выдающегося сибирского композитора А. Ф. Муро́ва, во-вторых – продолжить разговор о православии как значимой части духовной культуры России, концентрирующей в себе общечеловеческие ценности [10].

Начинается урок с рассказа о А. Ф. Мурове, о том, как композитор сделал сочинение музыки смыслом всей жизни, отказавшись от профессии инженера-строителя. Отметим, что в этом заключается важный воспитательный момент, связанный с пристраиванием человеком жизненной стратегии: дети должны увидеть тот переломный момент, который заставил выпускника Сибирского строительного института прийти в Новосибирскую консерваторию, а впоследствии стать выдающимся сибирским композитором [3].

На уроке помимо рассказа о биографии А. Ф. Мурова можно отметить, как именно он пришел к православной вере, духовности [8], почему начал сочинять музыку в этом жанре [7]. Также нужно дать понять ученикам, чем от-

личается каноническая православная музыка от неканонической. При этом можно проводить параллели с такими выдающимися композиторами, как С. В. Рахманинов, Г. В. Свиридов, П. И. Чайковский. Все это расширит кругозор детей, ученики осознают значимость сибирского музыкального творчества, почувствуют себя причастными к культуре региона, в котором они живут.

Далее обсуждается творческое кредо А. Ф. Мурова, который позиционировал себя как русский композитор, несмотря на немецкие корни. Выясняем, что может характеризовать А. Ф. Мурова как именно русского автора? Очевидный ответ на этот вопрос можно получить, просто перечислив его важнейшие произведения на основе русского мелоса – Тобольская симфония, хоровой цикл «Из сибирской народной поэзии», «Песни села Балман», «Сибирские свадебные песни», кантата «Русские портреты», духовные концерты и пр.

Эту же мысль мы подтверждаем, анализируя духовную музыку композитора, в частности Два мотета. Под знаком проблемных вопросов: 1) почему русские по духу духовные сочинения называются «мотетами»? 2) что русского в этой музыке? – разбираем тексты сочинений, обнаруживаем в них идеи, которые волнуют не только верующего, но и любого другого человека, принадлежащего к русской культуре: всепрощение, совестливость, приверженность к общечеловеческим ценностям. Объясняем выбор жанра духовной музыки как способного воплотить высокие идеи, волнующие человека на протяжении всей его жизни независимо от его веры.

Что касается русских истоков, то они кроются в интонационном строе произведений, вызывающих ассоциации с концертами М. С. Березовского. Композитор уловил сам дух православной молитвы, его музыка строга, вызывает молитвенное настроение. В то же время в ней используются современные музыкально-языковые средства.

В дальнейшие уроки, которые будут углублять и развивать тему духовной музыки, можно включить еще одно крупное произведение Аскольда Мурова – Духовный концерт № 1, первый из трех, написанных им для церкви. Толчком к созданию этого произведения послужило знакомство композитора с регентом новосибирского Вознесенского кафедрального собора Сер-

геем Кирилловым, пианистом и органистом по образованию. В советское время ноты церковных песнопений было трудно найти. Привлечение А. Ф. Мурова способствовало поднятию уровня церковного репертуара. Иногда композитор даже не подписывал партитуры [7].

Концерт был составлен в 1989 году. А. Ф. Муров тщательно изучал канон богослужения, поэтому в данном сочинении, а также его последующих духовных концертах можно уловить «взгляд» на историю русского запричастного концерта, прошедшего путь от композиций в сложных циклических формах – до одночастных хоровых пьес» [7].

Для прослушивания можно предложить часть концерта «Милость мира». Это торжественное песнопение исполняется в момент, когда священник читает молитвы, а между ними следуют возгласы, на которые отвечает хор от лица людей, прихожан.

В заключение урока можно вместе с детьми сделать вывод, что, придя в позднем творчестве к духовным жанрам, А. Ф. Муров вывел свой хоровой стиль на новый уровень, избегая клише, часто используемых в то время (цитирование, молитвенность). Композитор, осмыслив и пропустив через свой музыкальный опыт данный жанр, смог создать выдающиеся образцы духовной хоровой музыки.

Отметим, что тема духовной музыки может обсуждаться как в начальных, так и в старших классах СОШ. Для младшей школы необходимо будет давать более понятное, конкретное объяснение темы, приводить короткие музыкальные отрывки (до 1 минуты) с небольшими комментариями. Для старших классов возможно углубление в музыкально-теоретическую часть, характеристику средств музыкальной выразительности, можно использовать на уроке диалог-рассуждение, давать прослушивание целого произведения (примерно 6 минут). В рамках занятия можно пойти на экскурсию к дому А. Ф. Мурова, в Новосибирский музыкальный колледж, ознакомиться с теми связанными с композитором достопримечательностями, которые есть в Новосибирске.

О взаимоотношениях композиторов с фольклором можно много говорить, приводя примеры из творчества сибирских композиторов. Рассмотрим урок № 7 в 6-м классе по программе Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, И. Э. Кашековой.

Начинаем урок выяснением с детьми, что же такое фольклор. Приходим к выводу, что это народное творчество, оно самобытно, отражает национальное своеобразие и концентрирует в себе народную мудрость, накопленную веками. Композитор, желая обратиться к этому опыту, может цитировать фольклорный первоисточник, создавать стилизацию либо сочинять в духе народных мелодий. Последнее свидетельствует о глубоком погружении в народную культуру, о понимании и практическом усвоении ее музыкальных норм. Важно, что обращение автора к родному фольклору показывает его принадлежность к данной культурной традиции.

Рассказываем о двух циклах А. Ф. Мурова. Если в цикле «Из сибирской народной поэзии» мы рассматриваем лишь хороводную «Во долине-луговине», то о «Сибирских свадебных песнях» говорим более подробно.

«Из сибирской народной поэзии» – это первый опыт обращения композитора к сибирскому фольклору. Рассмотрим номер «Во долине-луговине», само название которого уже адресует нас к русскому фольклору. Эта конкретная песня была записана от песенницы Аграфены Оленичевой [6]. Прослушиваем данный номер, выявляем его музыкальные черты, приходим к выводу о лежащей в его основе хороводной песне. Слово здесь играет главенствующую роль; размер, акценты, *staccato*, возгласы «эх» передают удалой русский характер, используется звукоизобразительность. А. Ф. Муров органично соединил лирику хороводности и более задорные плясовые элементы, показывая черты русского характера.

В цикле «Сибирские свадебные песни» композитор представляет слушателю традиционный русский свадебный обряд. В соответствии с его ходом он строит цикл: «Просватание», «Смотрины», «Обручение», «Вечорка», «Вторая вечорка», «Девичник», «Величание».

Далее слушаем отдельные номера, выявляем в них черты фольклорных жанров. В номере «Просватание» содержится завязка истории: девушка готовится уйти в другую семью и стать женой. В «Смотринах» появляется образ жениха и невесты, причем из уст невесты звучит вокализ-плач. «Обручение» драматично рисует переживания будущей жены. Контрастом является «Вечорка» – плясовой номер с запевом, очень динамичный.

Пытаемся с учениками проследить за драматургией цикла: вместе с композитором мы проходим путешествие от переживаний невесты, оплакивания ее девичества, страха перед новой «взрослой» жизнью – к радостному торжеству, свадебному пиру. Отмечаем, что А. Ф. Муоров как наш современник выделяет и психологическое начало, что свойственно его композиторскому почерку. Через грани русского фольклора он показывает судьбу и жизнь женщины – это одна из сквозных тем в мировой музыкальной культуре. Фольклорные жанры, включенные в структуру академической музыки, рисуют образ простой русской женщины. При этом произведение наполнено русским народным и даже сибирским колоритом. Оно напоминает нам о родной культуре, о традициях нашей местности.

Рассмотрим введение музыки сибирских композиторов в связи с разговором *о воплощении «вечных тем» в музыкальном искусстве*: в частности, это урок № 34 в 5 классе по программе Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, И. Э. Кашековой. Целью этого урока, помимо знакомства с музыкой нашего соотечественника, стало рассмотрение того, как наш современник может относиться к жизни. В качестве музыкального материала урока избирается кантата Ю. П. Юкечева «При свече», в последовательности частей которой прослеживаются аналогии со сменой времен года и времен жизни человека. В ходе рассуждений об этой аналогии вспоминаем с детьми о других сочинениях с той же тематикой – «Временах года» П. И. Чайковского, концертах А. Вивальди, оратории Й. Гайдна, «Четырех временах года в Буэнос-Айресе» А. Пьяцоллы.

Последовательно прослушиваем и разбираем части кантаты Ю. П. Юкечева. Она открывается хором-прологом «О, Фортуна» (можно вспомнить одноименный хор К. Орфа). Этот возглас звучит как фанфара, предзнаменование, что каждому предназначена своя судьба. Колесо крутится, время бежит, не останавливаясь.

Второй номер – «Зима. При свече». Перед прослушиванием номера зачитываем его текст:

*Голубое основание,
Золотое острие...
Вспоминаю зимний вечер,
Детство раннее мое.
Заслонив свечу рукою,*

*Снова вижу, как во мне
Жизнь рубиновой кровью
Нежно светит на огне.
Голубое основание,
Золотое острие...
Сердцем помню только детство:
Все другое – не мое.
(сл. И. Бунина)*

Выясняем у детей, какие ассоциации у них вызывает образ горящей свечи. Приходим к выводу, что одна из ассоциаций – человеческая жизнь. Она хрупка, как пламя свечи. Человек должен оберегать пламя свечи, свою жизнь, дорожить ею. В тексте также говорится о воспоминаниях: глядя на свечу, мы видим всю свою жизнь со стороны.

Далее следует номер «Весна. Если ты думаешь», он контрастный, на первый взгляд активный, радостный, но вскоре становится понятно, что произведение повествует о скоротечности молодости и жизни в целом. Знакомимся с текстом номера:

*Если ты думаешь,
если ты думаешь,
если, девчонка, думаешь ты,
что так,
что так,
что так будет вечно –
бездумно,
беспечно,
когда бесконечно
улыбки вокруг,
и весна,
и цветы –
то знай, девчонка,
поверь, девчонка,
девчонка, пойми –
ошибаешься ты.
Кончится праздник –
весна быстротечна,
планеты по кругу вращаются вечно,
а ты не по кругу –
ты прямо идешь,
к тому, что не видишь,
к тому, что не знаешь,
и где ты улыбки уже не найдешь...
Там ждут,
там ждут,
там ждут нас морщины,*

*тройной подбородок,
угрюмые мины...
Так помни об этом
и розы срывай,
срывай розы счастья,
покуда тебе улыбается май.
(сл. Р. Кэно)*

Перед прослушиванием музыки обсуждаем ведущую идею текста: надо жить полноценно, ценить каждый момент жизни.

В номере «Лето. Покупайте тепло» показан базар, на котором раздают тепло. Перед прослушиванием этой части также рекомендуется обсудить содержание лежащего в ее основе текста.

*Покупайте тепло! Выбирайте! Спешите!
Есть тепло голубого весеннего утра,
Есть и зной золотого летнего полдня,
Теплота очага, разожженного в стужу,
И теплынь на лежанке в осеннюю пору.
И еще продается для девушек юных
Жар, которым бывают охвачены щеки,
Когда, косы откинув, она ожидает
А любимый подходит и рядом садится...
Покупайте тепло! Выбирайте! Спешите!
(из корейской поэзии)*

После прослушивания обращаем внимание на окончание номера обрывающееся повторением фразы «Спешите!». Здесь также красной нитью проходит мысль о быстротечности жизни.

После трагической «Осени» следует завершающий номер кантаты, «Эпилог». Обсуждаем основное настроение текста этой части:

*Я пил парное далеко
тумана с белым небом,
как пьют парное молоко
в стакане с белым хлебом.
И я опять себе простил
желание простора,
как многим людям непростым
желание простого.
Так пусть святая простота*

*вас радует при встрече,
как сказанное просто так
простое: «Добрый вечер».
(сл. С. Кирсанова)*

После прослушивания музыки рассуждаем с учениками о том, что здесь отражены воспоминания зрелого человека о своем детстве, когда он оглядывается назад, на прожитый путь. Думает о том, что надо ценить жизнь, простые радости в ней, наслаждаться каждым ее мгновением. В музыке сочетаются и аккордовый, и полифонический склады. Реприза предстает в новом характере, в ней больше утвердительности. Почему произведение заканчивается мажорно, спокойно? Приходим к тому, что основная идея цикла в том, что, несмотря на все перипетии жизни, нужно наслаждаться ей и ценить ее. Наша жизнь наполняется смыслом и приносит радость, если мы совершаем хорошие поступки.

В завершение урока обращаем внимание детей на актуальность темы, о которой шла речь на уроке. Композиторы разных стран и эпох проводили параллели между жизнью человека и сменой времен года, говорили о быстротечности жизни, о ее печальном финале – и тем не менее все они подчеркивали ценность этой жизни, необходимость достойно ее прожить.

В заключение отметим, что в рассмотренных уроках хоровая музыка сибирских композиторов предлагалась в основном для слушания и обсуждения с детьми. Однако ее можно привлекать и для развития вокально-хоровых навыков школьников: для этого прекрасно подойдут, например, вокально-хоровые сочинения О. М. Серебровой.

Думается, что введение музыки сибирских композиторов в учебную программу СОШ позволит сибирским школьникам глубже осознать связь музыкального искусства с жизнью, погрузиться в культуру родного региона, а для некоторых из них послужит ориентиром в выборе дальнейшей профессии или сферы жизненных интересов.

Литература

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. О философии музыкального образования: сущность, предназначение, направленность // Философские науки. – 2010. – № 1. – С. 144–153.
2. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Современные теоретические представления об уроке музыки // Музыкальное искусство и образование: Вестник кафедры ЮНЕСКО. – 2013. – № 1 (1). – С. 155–165.
3. Биография А. Ф. Муро́ва // Аскольд Муров: Музыка. Сибирь. Эпоха. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 405–413.

4. Гончаренко С. С. Творчество композиторов Новосибирска // Музыкальная культура Новосибирска. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2005. – С. 619–637.
5. Коляденко Н. П. Изучение музыкальной литературы в начальном и среднем звене музыкального образования: синергетический аспект. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2009. – 104 с.
6. Леонова Н. В., Лескова Т. В. Некоторые особенности воплощения народных текстов в хоровых произведениях А. Мурова // Аскольд Муров: Музыка. Сибирь. Эпоха. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 348–364.
7. Пономарев В. В. Аскольд Муров. Духовный путь композитора [Электронный ресурс] // Академическая музыка Сибири, 2011. – URL: http://sibmus.info/texts/ponomar/mur_duh.htm (дата обращения: 20.12.2021).
8. Пыльнева Л. Л. К вопросу об этических и эстетических взглядах А. Мурова // Аскольд Муров: Музыка. Сибирь. Эпоха. – Новосибирск: Наука, 2008. – С. 297–313.
9. Сергеева Г. П. Культурологические подходы к современному музыкальному образованию // Никоновские чтения. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т им. И. Я. Яковлева, 2016. – С. 178–187.
10. Сергеева Г. П. Пути приобщения современных школьников к духовной музыке // Христианство, искусство, образование: диалог культур, традиции и современность: мат-лы XVI и XX Междунар. науч.-практ. конф., в рамках XVII Междунар. науч.-образоват. Знаменских чтений «Христианское мироосмысление в эпоху цифровых технологий». – Курск: Курск. гос. ун-т, 2021. – С. 211–218.
11. Школяр Л. В., Курбатова Н. В. Ключевые тенденции современного преподавания искусства: проблемы и перспективы // Пространство и время. – 2013. – № 3. – С. 76–78.

References

1. Abdullin E.B., Nikolaeva E.V. O filosofii muzykal'nogo obrazovaniya: sushchnost', prednaznachenie, napravlennost' [On the philosophy of music education: essence, purpose, direction]. *Filosofskie nauki [Philosophical Sciences]*, 2010, no. 1, pp. 144-153. (In Russ.).
2. Abdullin E.B., Nikolaeva E.V. Sovremennye teoreticheskie predstavleniya ob uroke muzyki [Modern theoretical ideas about the music lesson]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie: Vestnik kafedry YuNESKO [Musical Art and Education: Bulletin of the UNESCO Chair]*, 2013, no. 1 (1), pp. 155-165. (In Russ.).
3. Biografiya A.F. Murova [Biography of A.F. Murov]. *Askold Murov: Muzyka. Sibir'. Epokha [Askold Murov: Music. Siberia. Epoch]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008, pp. 405-413. (In Russ.).
4. Goncharenko S.S. Tvorchestvo kompozitorov Novosibirsk [The work of composers of Novosibirsk]. *Muzykal'naya kul'tura Novosibirsk [Musical culture of Novosibirsk]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2005, pp. 619-637. (In Russ.).
5. Kolyadenko N.P. *Izuchenie muzykal'noy literatury v nachalnom i srednem zvene muzykal'nogo obrazovaniya: sinergeticheskiy aspekt [The study of music literature in the primary and secondary level of music education: a synergistic aspect]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2009. 104 p. (In Russ.).
6. Leonova N.V., Leskova T.V. Nekotorye osobennosti voploshcheniya narodnykh tekstov v khorovykh proizvedeniyakh A. Murova [Some features of the embodiment of folk texts in choral works by A. Murov]. *Askold Murov: Muzyka. Sibir'. Epokha [Askold Murov: Music. Siberia. Epoch]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008, pp. 348-364. (In Russ.).
7. Ponomarev V.V. Askold Murov. Dukhovnyy put' kompozitora [Askold Murov. The composer's spiritual way]. *Akademicheskaya muzyka Sibiri [Academic music of Siberia]*, 2011. (In Russ.). Available at: http://sibmus.info/texts/ponomar/mur_duh.htm (accessed 20.12.2021).
8. Pylneva L.L. K voprosu ob eticheskikh i esticheskikh vzglyadakh A. Murova [To the question of ethical and aesthetic views of A. Murov]. *Askold Murov: Muzyka. Sibir'. Epokha [Askold Murov: Music. Siberia. Epoch]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2008, pp. 297-313. (In Russ.).
9. Sergeeva G.P. Kul'turologicheskie podkhody k sovremennomu muzykal'nomu obrazovaniyu [Cultural approaches to modern musical education]. *Nikonovskie chteniya [Nikon readings]*. Cheboksary, Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Publ., 2016, pp. 178-187. (In Russ.).
10. Sergeeva G.P. Puti priobshcheniya sovremennykh shkol'nikov k dukhovnoy muzyke [Ways to introduce modern schoolchildren to sacred music]. *Khristianstvo. Iskusstvo. Obrazovanie: dialog kul'tur, traditsii i sovremennost' [Christianity. Art. Education: Cultural Dialogue, Tradition and Modernity]*. Kursk, Kursk State University Publ., 2021, pp. 211-218. (In Russ.).
11. Shkolyar L.V., Kurbatova N.V. Klyuchevye tendentsii sovremennogo prepodavaniya iskusstva: problemy i perspektivy [Key Trends in Modern Art Teaching: Problems and Prospects]. *Prostranstvo i vremya [Space and Time]*, 2013, no. 3, pp. 76-78. (In Russ.).

УДК 78.03

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-145-150

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАРЛА ОРФА

Бай Гэ, аспирант, институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: 765216825@qq.com

Актуальность. Театр Карла Орфа стал значительным явлением в культуре XX века. Изучение оперного творчества Орфа представляет большой методологический интерес, поскольку показывает влияние театральной режиссуры на музыкальную сферу.

Цель исследования – определить точки пересечения сценического подхода Карла Орфа и тенденций развития европейского театра XX века.

Результаты. Музыка Орфа близка постулатам «эпического театра» Бертольта Брехта, которые сочетаются с условными приемами. Между тем, подход Орфа оригинален – он свободно трактует тенденции в режиссуре на основе объединения музыки и сценического действия.

Музыкально-сценический подход Орфа содержит в себе множество предпосылок грядущей эпохи постмодерна. Доступность, массовость, отсутствие иерархии и опоры на авторитеты, условность персонажей и ряд других черт произведений композитора формируют истоки взглядов постмодернистов на искусство. Наглядным примером творческого метода Орфа является опера «Умница», которая построена по образу притчи и передает авторский взгляд на действительность.

Выводы. Оперное творчество Орфа отражает ряд тенденций, характерных для развития европейского театра. Основой послужила эстетика немецкого зингшпиля, что обусловило близость произведений Орфа к городскому театру. Вместе с этим Орф использует приемы условного театра и эпического театра Брехта, что отразило движение европейского искусства к эпохе постмодерна.

Ключевые слова: зингшпиль, Карл Орф, опера «Луна», опера «Умница», постмодерн, театр Брехта, условный театр.

REFRACTION OF THE TRENDS OF THE EUROPEAN THEATER IN THE OPERA WORK OF KARL ORFF

Bai Ge, Postgraduate, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 765216825@qq.com

Relevance. The Karl Orff Theater has become a very significant phenomenon in the culture of the 20th century. The study of Orff's operatic work is of great methodological interest, since it shows the influence of theatrical directing on the musical sphere.

The purpose of the study is to determine the points of intersection of Karl Orff's stage approach and the trends in the development of the European theater of the 20th century.

Results. Orff's music is close to the postulates of Bertold Brecht's *epic theater*, which are combined with conventional techniques. Meanwhile, Orff's approach is original, the composer freely interprets trends in directing on the basis of combining the music and stage action.

Orff's musical-stage approach contains many prerequisites for the coming postmodern era. Accessibility, mass character, lack of hierarchy and reliance on authority, conventionality of characters and a number of other features of the composer's works form the origins of postmodernist views on art. A clear example of Orff's creative method is the opera *Clever Girl*, built in the image of a parable and conveys the author's view of reality.

Conclusions. Orff's operatic work reflects a number of trends characteristic of the development of European theater. The basis was the aesthetics of the German singspiel, which caused the proximity of Orff's works to the city theater. At the same time, Orff uses the techniques of conventional theater and Brecht's epic theater, which reflected the movement of European art to the postmodern era.

Keywords: singspiel, Karl Orff, opera *The Moon*, opera *The Wise*, postmodern Brecht theater, conditional theater.

Карл Орф вошел в историю мирового искусства не только как талантливый педагог, но и как выдающийся композитор. Музыкально-сценические произведения Орфа вбирают в себя особенности творческого метода композитора и дух эпохи.

Произведения оперного типа образуют одну из областей творчества Орфа. Стремление композитора к синтезу жанровых форм обусловило отказ от именованной произведений в качестве опер, что существенно затрудняет классификацию творчества Орфа. Перу композитора принадлежат сценические кантаты, музыкально-драматические пьесы, трагедии, «сказочные» оперы и ряд других произведений. Непосредственно в качестве оперных произведений Орфом обозначены «Луна» («Der Mond», 1939) и «Умница» («Die Kluge», 1943), жанр которых определен композитором как Märchenoper – «сказочные» оперы. В «сказочных» операх Орфа наглядно прослеживаются особенности музыкально-сценического видения композитора.

В драматургии опер Орфа использовались сказочно-мифологические сюжеты. Орф испытал влияние немецкого романтизма, который был основан на обращении к народной старине и ее сказочной стилизации. На связь с немецким романтизмом указывает в первую очередь характер первоисточника – обе сказочные оперы написаны на сюжет сказок братьев Гримм. Во время работы над сюжетом «Умницы» Орф познакомился в магазине антикварных книг с собранием немецких пословиц и поговорок, в предисловии которого отмечалось следующее: «Все более исчезает из нынешнего письменного и устного языка коренная сила выразительности слова; абстрактный, стертый, бледный язык вытеснил все чувственное, картинное, сочное в речи наших предков» [4, с. 114]. В собрании пословиц и поговорок Орф отыскал необходимый для реализации замысла произведения речевой стиль. Процесс создания сюжета «Умницы» отражает направленность

творческого мышления романтиков и неоромантиков, которое в духе литературных тенденций ориентировано на поиск в народной старине источника вдохновения и забытых истин.

Несмотря на то что Орф при сочинении оперного либретто опирался на сюжеты известных сказок, композитор существенно изменил драматургию и смысловые акценты. Орфу близка эстетика зингшпиля, поскольку она основана на массовом и демократичном подходе. Одной из общих черт многих направлений искусства XX века является обращение художников, писателей, композиторов к массовому зрителю. В операх Орфа присутствуют признаки австро-немецкого зингшпиля. Так, в «Умнице» разговорные эпизоды сочетаются с музыкальными, содержание является преимущественно комическим.

Сценическое действие в операх Орфа хотя и несет в себе черты зингшпиля, однако имеет и ряд различий (что очевидно при сравнении с «Похищением из сераля» Моцарта и другими примерами зингшпиля). Сценическая составляющая опер несет на себе отпечаток режиссуры XX века, а именно условного театра и «эпического театра» Бертольта Брехта.

Понятие условного театра чаще всего ассоциируется с деятельностью Мейерхольтца и тенденцией к контрреализму. Однако условный театр как феномен был характерен для большей части европейского пространства начала XX века и не обязательно был связан с противостоянием реализму. Условный театр испытал влияние символизма. Для условного театра характерны гротеск, символическая передача смыслов, высокий уровень абстракции. Театральная концепция Брехта, одного из наиболее известных европейских драматургов, испытала на себе влияние условного театра.

Бертольт Брехт является создателем теории «этического театра», оказавшей влияние на театральную деятельность многих стран мира. Он предложил использовать в пьесах жанр притчи,

а в комедиях – фарс. Он ратовал за эффект отчуждения, условность и авангардизм в театральном искусстве [2, с. 204]. В операх Орфа сказка трансформирована в притчу, которая выстраивалась композитором согласно его педагогическим представлениям. «Луна» и «Умница» несут в себе гуманистический посыл. Здесь сказывается педагогический опыт Орфа. Д. Джонсон подчеркивает, что шульверк Орфа обладает подлинным гуманистическим потенциалом. Сам композитор отмечал, что «любой, кто работал с детьми или молодежью в духе Шульверка, обнаружит, что это имеет гуманизирующее влияние, выходящее за рамки его музыкальной функции» (цит. по [6, р. 2]). Творческая работа Орфа обладает интегративными характеристиками – музыка и педагогика для композитора находились в едином мировоззренческом поле. В связи с этим произведения Орфа обладают выраженной дидактической направленностью. Жанр сказки построен на мифологических основах и не предполагает базовой педагогической составляющей. Притча же, наоборот, имеет дидактическую природу. В этом состоит отличие произведений Орфа от литературного романтизма и связь с режиссерской концепцией Брехта.

Эстетика «эпического театра» Брехта в оперном творчестве Орфа проглядывается в различных аспектах. Для «эпического театра» характерны включение автора в спектакль, принцип дистанцирования (различение актера и его роли), эффект отчуждения (представление явления с неожиданной стороны), непосредственное общение актера со зрителями, разрушение «четвертой стены», сочетание драматического действия с эпической повествовательностью. Театр Брехта представляет сравнительно иной тип театра, нежели тот, который был представлен в Европе в предыдущие века. Это не просто сочетание доступности и профессионализма – Брехт устанавливает самостоятельную модель взаимодействия актеров со зрителями, которая строится на особом отношении к роли и средствам коммуникации с залом. Брехт интуитивно предполагал, что аудитория должна вовлекаться в процесс создания художественного образа. Методология брехтовской режиссуры изложена в книге «Новый органон для театра», в которой по отношению к актерской игре указано следующее: «Ни на одно мгновение

нельзя допускать полного превращения актера в изображаемый персонаж. Такой, например, отзыв: “Он не играл Лира, он сам был Лиром” – был бы для нашего актера уничтожающим. Он обязан просто показывать изображаемый персонаж, но отнюдь не “жить в образе”» [1]. Такой подход лишает возможности передачи глубоких психологических переживаний и сквозной динамики развития героев. Вместе с этим различие роли и отношения актера к роли способно создать метафизический смысл игры, когда зритель ощущает не чувства и эмоции, а идеи, ценности, установки, принципы. Подход Брехта содержит глубокую философскую подоплеку. Орф несколько схожим образом подходит к трактовке персонажей в «сказочных» операх. Герои не получают полноценной вокально-музыкальной характеристики, лейттемам предпочитают лейттемы, характер персонажей укладывается в хорошо понятные зрителям схемы, облаченные в мифологическую канву.

Индивидуальность героев заменена Орфом на смысловые модусы – каждый из героев является представителем своей социальной группы и обладает строго очерченной ролью в общем ходе повествования. И тем не менее герои не являются масками – каждый из них обладает несколькими морально-психологическими аспектами.

Судьбы Брехта и Орфа были различны. Брехт долгие годы провел в эмиграции, опасаясь преследования нацистских властей. Отношение общественности к фигуре и творчеству Карла Орфа несколько неоднозначно – еврейская ответственность зачастую расценивает Орфа в качестве приверженца нацистской идеологии [7, р. 58]. Между тем, Орф, находясь в Германии, последовательно воплощал современные режиссерские тенденции, а содержание «сказочных» опер обладает чертами политической провокационности. Не находясь в состоянии открытого конфликта с властями Германии, Орф продолжал творческую деятельность, испытывая затруднения в постановках своих произведений. Орф был своеобразным «внутренним эмигрантом», выражая свою социальную позицию в рамках музыкально-сценического повествования. Так, царство мертвых в «Луне» можно представить в качестве реального социально-политического быта Германии в 1930-е годы. Примитивизация мелодической

линии в сцене мертвых, звуки губной гармошки, выкрики и тон приказа служат скрытым композиторским высказыванием, а компромиссная роль Петра, который присоединяется к веселью, символизирует деформацию моральных идеалов. Между тем, в итоге оперы устанавливается мировая гармония, что воспринимается в качестве светлого луча надежды.

Опора в творчестве Орфа на жанр зингшпиля в сочетании с элементами эпического театра породила предпосылки для эстетической базы постмодерна. В истории XX века постмодерн возник на основе эклектичного объединения различных явлений искусства на основе массовости и демократизма. Оперное либретто эпохи постмодерна, как указывает И. Г. Яськевич, обладает следующими чертами:

- фрагментарность;
- нарушение логики линейного развития;
- монологичность и повествовательность;
- наличие специальных комментаторов;
- жанровая многоликость;
- интертекстуальность;
- новый тип героя [5, с. 24].

Большая часть признаков либретто эпохи постмодерна характерна и для опер Орфа. «Луна» несет в себе фрагментарность действия (соединение сказочных и религиозных мотивов), повествовательный тип изложения материала, наличие специального комментатора в роли Рассказчика, синтез жанровой основы. «Умница» отличается повествовательностью, жанровой многоликостью, наличием выраженного авторского взгляда. Вместе с этим сложно сказать, чем отличается подход композитора от эстетического модуса постмодерна, до формирования которого оперное творчество Орфа отделяет порядка двух десятилетий. Близость к постмодерну во многом обусловлена опорой на жанр зингшпиля. Постмодерн и входящая в него культура перформанса несколько схожа с циклическим повторением истории, когда в профессиональном искусстве возродился интерес к площадным представлениям.

Оперное творчество Орфа хотя и близко постмодерну, однако относится к другой мировоззренческой парадигме. На основе формального анализа признаков постмодерна в операх композитора можно сделать вывод о непосредственной близости творческого метода Орфа и грядущих тенденций в мире искусства. Однако, несмотря на

то, что эстетика постмодерна определяется исходя из совокупности признаков, в которой ни один из признаков не является обязательным, существенное различие между «сказочными» операми и постмодерном состоит в том, что культура постмодерна представляет качественно иной тип мировоззрения. Орф опирался на сказочно-бытовые мотивы и целостность восприятия произведения. Постмодерн же по своей природе эклектичен и представляет другую картину мира. Музыкально-сценический образ Орфа гармоничен, обладает сказочными, народными и бытовыми чертами, содержит в себе гуманистический потенциал и дидактическую направленность. Помимо этого, Орф хотя и нарушает изначальную концепцию сказок братьев Grimm, однако с большим уважением относится к первоисточнику. Совокупность данных обстоятельств позволяет различать произведения Орфа и культуру постмодерна даже без хронологических отличий.

Обе «сказочные» оперы Орфа базируются на едином композиторском подходе, однако реализация в каждом случае различна. Первая постановка «Луны» состоялась в 1939 году, «Умницы» – в 1943-м. В 1948 году постановка «Умницы» была осуществлена Баварской оперой. Однако наиболее известной стала постановка оперы в 1949 году на сцене «Комише опер» в Берлине – «Умница» выдержала 66 спектаклей и получила Национальную премию ГДР [4, с. 106]. Проблему взаимодействия музыки и драмы Орф решает новаторским путем. Г. А. Еременко пишет, что музыка в сказочных операх Орфа является «звуковой режиссурой» и имеет следующие функции: формирование зон напряжения и разрядки; темпоритмическая регуляция действия; создание эмоционально-смыслового фона; артикуляционное усиление языка; структурирование композиции с использованием ритмофонических и лейттематических образований [3, с. 183]. Образ произведения рождается при сочетании сценического действия и музыкальной составляющей.

Музыкальный язык опер лаконичен, характерным примером чему является сцена заклинания (Пример 1). Вокальная партия основана на колыбельной песне и вначале звучит без оркестрового сопровождения, что подчеркивает сакральную природу действия. Простота в выборе средств направлена на кристаллизацию образа и повышение доступности восприятия.

Карл Орф. Умница. Сцена 9 [8]

frei (fließend)
dolciss.
Schu- schuhu, schu schuhu, schu schuhu, schuschuhu, schuschuhu, schuschuhu, schuschuhu, schu schu...

В «Умнице» нет сквозного развития героев и напряженного социально-психологического конфликта. Повествовательность изложения и дидактический замысел подчеркиваются схематичностью персонажей. Актеры показывают персонажей в крупных штрихах, без вживания в роль. В разговорных сценах бродяги на авансцене раскрывают авторское видение проблематики, что служит средством развернутого авторского комментария и приближает действие к зрителям.

Одним из приемов комментирования повествования является вложение в уста героев структурных элементов сказки. Так, в последних моментах оперы крестьянин произносит следующие слова: «Хороший конец – сказке венец» (Пример 2). Данная мелодекламация в буквальном смысле оборачивает сюжет оперы, придавая ему завершенность и дополняя мифологическую атмосферу. Вместо сквозного развития образа Крестьянина Орф влетает героя в ход повествования, повышая тем самым обобщенность его характеристики.

Карл Орф. Умница. Сцена 12 [8]

frei
a tempo ma sempre dolciss. pesante
Der Bauer (gespr.): Am End hat sie den Stöbel doch ge- fun- den!

klav. pp tutti

Ирония и гротеск в «Умнице» не обладают обличительной функцией – они служат средством формирования дидактического замысла. В «сказочных» операх негативные черты героев не столько обличают пороки, сколько указывают на несовершенство в восприятии окружающего мира, который по своей изначальной природе стремится к гармоничному равновесию.

Таким образом, оперные произведения Орфа вобрали в себя эстетику условного и «эпического» театра XX века, показав возможности использования современных режиссерских подходов в музыкально-сценических произведениях. Учет динамики театра и опора на жанр зингшпиля обусловили возникновение предпосылок к эпохе постмодерна.

Литература

1. Бертольд Б. Малый органон для театра // Бертольд Брехт. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т. Т. 5/2. – М.: Искусство, 1965.
2. Галинская И. Л. Бертольд Брехт // Вестник культурологии. – 2015. – № 2 (73). – С. 203–204.
3. Еременко Г. А. Музыкальный театр Запады в первой половине XX века. Аналитические очерки. – Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2008. – 320 с.
4. Леонтьева О. Т. Карл Орф: монография. – М.: Музыка, 1984. – 332 с.
5. Яськевич И. Г. Новая российская опера в контексте постмодернизма: автореф. дис. ... канд. искусствоведе-ния. – Новосибирск, 2009. – 24 с.
6. Johnson D. C. Carl Orff: Musical Humanist // International Journal of the Humanities. – 2006. – Т. 3, № 8. – Р. 1–6.
7. Kim H. Kowalke Burying the Past: Carl Orff and His Brecht Connection // The Musical Quarterly. – 2000. – Vol. 84, no. 1 (Spring). – P. 58–83.
8. Orff C. «Die Kluge». Text und Klavierauszug vom Komponisten. – Leipzig: Edition Peters.

References

1. Bertold B. Malyy organon dlya teatra theatre [Small organon for theatre]. *Bertolt Brecht. Teatr. P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniya. V 5 t. T. 5/2* [Bertolt Brecht. Theater. Plays. Articles. Statements. In 5 vol. Vol. 5/2]. Moscow, Iskustvo Publ., 1965. (In Russ.).
2. Galinskaya I.L. Bertolt Brecht [Bertolt Brecht]. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], 2015, no. 2 (73), pp. 203-204. (In Russ.).
3. Eremenko G.A. *Muzikal'nyy teatr Zapada v pervoy polovine XX veka. Analiticheskie ocherki* [Musical theater of the West in the first half of the XX century. Analytical essays]. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2008. 320 p. (In Russ.).
4. Leontyeva O.T. *Karl Orf* [Karl Orff]. Moscow, Muzyka Publ., 1984. 332 p. (In Russ.).
5. Yaskevich I.G. *Novaya rossiyskaya opera v kontekste postmodernizma: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [New Russian opera in the context of postmodernism. Author's abstract of diss. PhD in Art History]. Novosibirsk, 2009. 24 p. (In Russ.).
6. Johnson D.C. Carl Orff: Musical Humanist. *International Journal of the Humanities*, 2006, vol. 3, no. 8, pp. 1-6. (In Engl.).
7. Kim H. Kowalke Burying the Past: Carl Orff and His Brecht Connection. *The Musical Quarterly*, 2000, vol. 84, no. 1 (Spring), pp. 58-83. (In Engl.).
8. Orff C. «Die Kluge». *Text und Klavierauszug vom Komponisten*. Leipzig, Edition Peters. (In Germ.).

УДК 792

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-150-158

ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛАСТИКИ В СПЕКТАКЛЯХ-СКАЗКАХ (НА ПРИМЕРЕ ПОСТАНОВОК ТЕАТРА ДРАМЫ КУЗБАССА ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО)

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

В статье рассматривается специфика пластических сцен в спектакле-сказке. Современные сценические воплощения сказки требуют от постановщиков большой изобретательности и профессионального мастерства. Пластические и хореографические эпизоды представляют собой чаще всего специально поставленные фрагменты, организованные средствами сценической пластики, то есть при использовании разнообразных элементов танцевального искусства, акробатики, пантомимы, свободной пластики, сценического фехтования, спортивных упражнений и т. д. Подобные сцены являются важной частью структуры спектакля. Они служат не только средством, создающим колорит и «декорирующий» элемент постановки, эти эпизоды рождают новые значения и смыслы. Выразительность пластического материала в спектакле-сказке во многом зависит от профессиональной подготовленности артистов. Высокий технический уровень исполнительского ансамбля дает возможность реализовать смелые режиссерские идеи. Постановка и исполнение пластических сцен в спектакле-сказке обладают своими особенностями. Большая свобода в организации эпизодов, способность к трансформациям пространства и времени, смелое использование темпоритмических характеристик, многофигурность эпизодов, введение в спектакль значительного количества пантомимических элементов составляют постановочную специфику спектаклей-сказок. Непосредственное воплощение пластических фрагментов также обладает своими особенностями. Иной тип мышления, предполагаемый в работе над сказочными персонажами, формирует другое отношение к предлагаемым обстоятельствам, большую импровизационную свободу, возможность «работать» с яркими красками в создании внешних характеристик героя. Пластическая партитура роли также решается с использованием объемных и четких линий и оригинально организованного темпоритмического рисунка. Введение в сценический текст спектакля пластических эпизодов представляет собой своеобразный «инструмент» создания и воплощения мира сказки и является выражением оригинального авторского почерка режиссера.

Ключевые слова: театральное искусство, спектакль-сказка, пластические сцены, танцевальные фрагменты, специфика пластических сцен в спектаклях-сказках, пластичность, внешняя техника исполнителя, сценический текст спектакля, Театр драмы Кузбасса.

SPECIFICITY OF STAGE PLASTIC IN FAIRY TALES PERFORMANCES (IN CASE OF PERFORMANCES OF A.V. LUNACHARSKY KUZBASS DRAMA THEATRE)

Grigoryants Tatyana Aleksandrovna, PhD in Culturology, Professor, Professor of Department of Theatre Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyana.grigoryants@yandex.ru

Fairy tales performances have their own characteristics, which are expressed at each level of incarnation. The choice of dramatic material depends on the age of the young public, on the specifics of child's perception of art works. The form of the performance, its structural characteristics are directly dependent on the literary basis, the producer's decision and the capabilities of the ensemble cast. Plastic and choreographic scenes in a fairy tale performance accomplish many functions and have their own specifics in organization (producer's aspect) and direct realization (actor's aspect). The body episodes represent an important part in the complex structure of the performance. They create the *decor* of the performance, but their main function is the birth of new, sometimes deeper, meanings. Analyzing some works performed in the fairy tale genre and constituting the repertoire of the Kuzbass Drama Theatre, we came to the conclusion that there are some characteristics that are revealed in all works.

Firstly, the expressiveness of the plastic material in a performance-fairy tale largely depends on the professional plastic training of the actors. The staging specificity of fairy-tale material is determined by greater freedom in creating the scene pattern and use of plastic lexica, active use of tempo-rhythmic possibilities in organizing plastic scenes, use of multi-figures in creating plastic and choreographic scenes, working

with simple plastic lexica, bright, voluminous embodiment and visualization of important events. In addition, the ability of plastic fragments to transform space and time of stage story is noted, as well as the interest of a producer of fairy tale performances in pantomimic ways of expressing.

Keywords: theatric art, fairy-tale performance, plastic fragments, dance episodes, specificity of stage plastic in fairy-tale performances, plasticity, actor external technics, stage text of performance, Kuzbass Drama Theatre.

Процесс постановки спектаклей для детей (в том числе и сказок) имеет свою специфику, которая проявляется как в организации режиссерского решения, так и в его сценической реализации. Литературную основу постановок, как правило, составляют понятные истории и сказки. Именно сказки несут в своей основе традиционные ценности мира людей. Сказочная история «отражает мировоззрение народа в разные эпохи его жизни, его отношение к действительности, его борьбу за независимость, его мечты о будущем» [8, с. 365]. Кроме этого волшебные сказки «сохраняют в своих недрах древнейший опыт язычества, древних обычаев и обрядов» [4, с. 74].

В настоящее время сценическое воплощение сказочного материала требует от постановщиков создания оригинального, яркого, живого и выразительного действия. Важным является режиссерское решение сценической версии, которое воплощается в художественном образе спектакля. Стилль и жанр должны быть не только интересно придуманы, но и выразительно и понятно реализованы игрой артистов, профессиональный арсенал которых предполагает «сказочные трансформации».

Современную сказку можно представить как движение мысли, воплощенной движением тела. Для создания колоритного, интересного для современных детей спектакля режиссеры все чаще используют возможности сценической пластики: хореографии, акробатики, трюков и пантомимы. Именно эти выразительные средства в большей степени позволяют сочинить яркий, неповторимый спектакль. Главный хореограф Театра драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского И. А. Пузырева считает, что жанр сказки сложнее в организации пластического материала, чем «написание» сценического текста в драматической постановке. Важным моментом является «соблюдение своеобразного баланса между режиссурой и хореографией. В танце необходимо “удерживать” не только уровень информации, но и сохранять

органичность и степень присвоения внешних характеристик» [6]. По мнению И. А. Пузыревой, «сама работа над пластикой к спектаклю-сказке имеет иной формат выражения образности. Здесь в танце демонстрируется характер персонажа, его отношение к другим героям, атмосфера события, иногда само событие. Юмористические ситуации также имеют внешнее выражение...» [6]. Стимулом для придумывания оригинальной формы является хорошая пластическая и танцевальная форма артистов. Высокий уровень их пластичности позволяет найти неожиданно оригинальные решения сцен, иногда вообще минуя текст. При этом синтез театральных выразительных средств воплощается в зрелище, не теряющем своего объема и своеобразия. Важно быть точным в определении внешних характеристик, персонажей и событий постановки, поскольку «каждый визуальный элемент этого синтеза оказывает влияние на все остальные» [2, с. 194]. Пластические и хореографические фрагменты спектаклей-сказок открывают «дополнительные возможности не только режиссеру-постановщику, но и исполнительскому ансамблю, поскольку рождается волшебная история здесь и сейчас благодаря артистам, их мастерству и таланту» [6].

Выявление постановочной и исполнительской специфики пластических сцен в спектаклях-сказках позволяет исследовать возможности сценической пластики, рассмотреть ее функции в структуре сценического эпизода, определить роль пластических фрагментов в общем рисунке спектакля. Кроме этого, знания особенностей участия сценической пластики в постановочной работе дают возможность развивать направления в пластических искусствах и хореографии, которые необходимы для создания более выразительных и ярких сцен и фрагментов.

Спектакли-сказки, поставленные в Театре драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского с 2020 по 2022 год, стали базой для исследования специфики организации, введения и существования

пластических и хореографических фрагментов в современных спектаклях-сказках. Пластические и хореографические эпизоды представляют собой чаще всего специально поставленные сцены, организованные средствами сценической пластики, то есть при участии и использовании разнообразных элементов танцевального искусства, акробатики, пантомимы, свободной пластики, сценического фехтования, спортивных упражнений и т. д. Подобные фрагменты являются неотъемлемой частью сценического текста спектакля, они реализуют роль не просто «украшающего» элемента постановки, а прежде всего смыслопорождающих образований. Режиссерское решение спектакля-сказки уже подразумевает наличие определенных пластических фрагментов, их количество и место, а также лексику, используемую для их создания. В процессе определения пластических эпизодов важно учитывать возрастные особенности восприятия детей, которые во многом определяют стилистику, способы ее воплощения и темпоритм сценического текста.

Одна из успешных, на наш взгляд, сказочных постановок – спектакль «Маша и медведь» (реж. А. Безъязыков, 2012). Это сценическое произведение, насыщенное движением и танцами, организованное в простых движениях и пластических па, доступных для интерактивного ведения эпизода. Сказочная история создана специально для детей дошкольного и младшего школьного возраста, с учетом психологических особенностей их художественного восприятия. В спектакле-сказке используются определенные принципы «рождения» образности, особые пластические средства и их синтез для выражения юмористических ситуаций, для фиксации характеров и передачи их взаимоотношений. История оживает и становится сказочной в сценическом рисунке, который является основанием художественного образа спектакля. Сценический рисунок (роли, сцены, режиссерский рисунок действия) конкретизирует жанр произведения и его стилистику и может быть «метким, изящным, причудливым, тонким, богатоорнаментированным» [10, с. 191]. Все эти определения актуальны для спектакля-сказки. Хорошо поставленный, яркий, исполненный в интересном пластическом рисунке спектакль-сказка, соответствующий возрастным особенностям восприятия ребенка, понятен и интересен детской публике. События, играемые артистами, должны

вызывать определенный эмоциональный отклик и реакцию.

Специфика сценической пластики в спектаклях-сказках, как уже было замечено, воплощается и в режиссуре, и в актерском способе организации роли. При анализе сценических текстов спектаклей-сказок Театра драмы Кузбасса «Оле-Лукойе» (реж. А. Безъязыков, хореогр. И. Пузырева, 2020), «Маша и медведь» (реж. А. Безъязыков, хореогр. И. Пузырева, 2012) «Поросенок и Карасенок» (реж. А. Остапеко, 2022) были зафиксированы некоторые постановочные характеристики пластических сцен, типичные для спектакля-сказки.

Первое, что, на наш взгляд, обуславливает постановочную специфику сказочного материала, это большая свобода в создании рисунка сцены и использование пластической лексики. Например, персонажи спектакля «Маша и медведь», хорошо известные герои сказки, буквально «протанцовывают» все сцены. Один фрагмент, созданный в лексике пантомимы, сменяется другим фрагментом – танцевальным. Необходимо отметить, что трансформация пантомимических движений в хореографический рисунок происходит органично, сохраняя общую стилистику сцен. В сказке «Поросенок и Карасенок» совершается соединение двух волшебных миров: водного (бочка с водой, в которую попадает Карасенок) и мира земли (сарай и двор, где обитает Поросенок). Сказочность возникает в сложном синтезе выразительных средств, в том числе и внешних. Телесно организованные эпизоды в спектакле благодаря своей «природной пластичности» обладают способностью к разнообразному синтезу. На сегодняшний день «режиссер синтетического театра должен не только точно знать законы видов искусств, обогащающих драматический театр, чтобы грамотно пользоваться их выразительными средствами, но и понимать правила сочетания этих выразительных средств, применяя их таким образом, чтобы последние работали на целостный художественный образ спектакля» [1, с. 140]. Выразительные возможности пластичности актерского ансамбля, в силу своей природы, безграничны. Учитывая это, можно говорить об особом «даре» телесной пластики и пластичности вступать в любые придуманные режиссером художественные «соединения», образуемые другими выразительными средствами.

Второе обстоятельство, указывающее на своеобразную природу спектакля-сказки, – активное использование темпоритмических возможностей в организации пластических сцен. Темп пластического фрагмента может неожиданно и мгновенно меняться, как и ритмическая структура сцены («Поросенок и Карасенок»). Темпоритмические «краски» используются режиссером для создания повествовательной интонации в спектакле «Маша и Медведь». Танцевально-пластические эпизоды чередуются и создают определенный ритм происходящего, они служат своеобразным «рефреном» в спектакле. Благодаря этому возникает «сказочность» истории, которая наполнена плавными, мягкими движениями, повествовающими оключениях Маши и Медведя. Спектакль «Оле-Лукойе» начинается с вводного в сказочный мир эпизода-танца с зонтиками. На глазах юных зрителей происходит рождение сказки. Темп танцевального фрагмента то ускоряется, то замедляется до полного «стоп-кадра». Танец «зонтиков» каждый раз предшествует волшебным событиям. Он «возникает» постепенно, затем «раскрывается», «закручивая» героев в вихре действия. Пластические сцены, решенные в замедленном темпе, воплощают сон Кристиана: волшебный бал, появление духа, эпизоды богатой жизни. Финальная сцена также решена танцем – возвращение к настоящей жизни, к настоящим ценностям. Ритмическая организация этих эпизодов более сложная, чем в драматическом спектакле. Она транслирует атмосферу происходящего, эмоциональный фон событий, чувства и отношения героев.

Следует отметить многофигурность многих пластических и хореографических сцен в спектаклях-сказках. Подобные многофигурные эпизоды придают объем и зрелищность спектаклю. Начало сказки «Маша и Медведь» представляет собой пластическо-танцевальное представление, в котором используются хороводные движения и рисунки. Учитывая своеобразие сценографии (стойки с лентами, похожие и на деревья, и на ярмарочную карусель, и на развевающиеся в танце платки), хореограф И. Пузырева создает волшебную историю, в которой артисты (А. Емельянов, Н. Амзинская, О. Шилова, И. Крылов) превращают сцену то в лес, то в празднично убранную избу, то в сказочную лужайку. Исполнители делают перестановки, перемещаясь в танце. Мягкие,

плавные «хороводные» движения актеров «стирают» одно место действия и «организуют» другое. Необходимо заметить, что актерский ансамбль данной сказки, состоящий из четырех артистов, «рождает» пластические картины значительного объема. В спектакле «Оле-Лукойе» многофигурные пластические сцены воплощают особое фантастическое пространство сна, который наполнен невероятными событиями и странными существами. В потоке сновидения жизнь всех персонажей меняется (главный герой становится богатым, возникают новые привязанности и т. д.).

Специфика пластических эпизодов в спектаклях-сказках заключается также в том, что чаще всего волшебная история «рассказывается» и выражается «простым языком» (в несложной пластической лексике). Жесты, создающие сценический текст, должны быть вытнны и понятны ребенку. Это необходимо еще и для того, чтобы свою роль «сыграли» элементы интерактива, который заключается в повторении зрителями движений актеров. В сказке «Маша и медведь» интерактивные пластические фрагменты представляют собой яркие моменты спектакля, маленькие зрители активно и с удовольствием участвуют в событиях истории. Самым запоминающимся эпизодом является «изготовление пирожков». Юная публика с удовольствием исполняет движение за движением. Пластическая партитура всего спектакля составлена из простых в исполнении элементов русского народного танца. В истории про Поросенка и Карасенка персонажи максимально «очеловечены», а сценическое повествование ведется в пластике детей, близкой и понятной публике.

Более яркое воплощение и визуализацию важных событий можно рассматривать как еще одну специфическую постановочную характеристику пластических эпизодов в спектакле-сказке. В этом случае хореографы и постановщики пластики используют специальные приемы: «стоп-кадры», значительное увеличение жеста или жестов, одно большое по объему движение, меняющее внешнее поведение других персонажей, и многие другие. Например, в постановке «Оле-Лукойе» рассуждения господина Блаке (арт. М. Лифанов) о деньгах сопровождается сцена «стоп-кадра», в которой участвуют Мария (арт. С. Чинкова) и Кристиан (арт. А. Остапенко). Появление Духа Прожигателя жизни «от-

бывается» большими жестами и танцевальными па. В спектакле «Поросенок и Карасенок» внезапное появление Карасенка (арт. Е. Грибанова) вызывает шок у другого персонажа Поросенка (арт. А. Куликов). Начало этой сцены также решено через «стоп-кадр», затем фрагмент продолжается актерским упражнением «Зеркало».

Еще одна особенность в пластических эпизодах сценического текста сказки – это способность к трансформации пространства и времени истории. Поскольку волшебный мир состоит из самых невероятных событий и превращений, то необходимым представляется наличие «инструментов», при помощи которых воплощаются чудесные моменты сказочных происшествий и перипетий. Одним из таких «инструментов» являются пластические сцены, возможности которых неисчерпаемы. Современные исследователи профессиональной актерской пластической культуры считают, что «основной формой освоения пространства является движение» [7, с. 189]. Можно предположить, что в сказках пространство также создается движением, то есть внешним рисунком сцен, эпизодов. Пластическое пространство в спектакле-сказке так же, как и в драматическом спектакле, «является партнером – действующим, живым, меняющимся – то есть является *персонажем*» [7, с. 194]. Многофигурные телесные композиции могут «творить» волшебные леса и реки, переносить героев в любое место и любое время, создавать неожиданные ситуации, в которых возникают сказочные персонажи, и т. д. Например, в спектакле «Оле-Лукойе» пластическая композиция-танец – «волшебные зонтики» «вызывает» Дух Прожигателя жизни (арт. Р. Монадышев), который предлагает Кристиану сделать выбор между богатством, возможностью решить все проблемы разом и настоящими жизненными ценностями человека: любовью, дружбой, порядочностью. Диалог героев решен в фехтовальном поединке. Динамика, темпоритмическая организация сцены, возникающий объем фрагмента создают необходимую атмосферу и делают сцену выразительной и колоритной. Пластическими эпизодами решаются все превращения в спектакле «Маша и медведь». Пространство поляны на глазах у зрителя трансформируется в домик бабушки и дедушки, а затем в лес и избушку медведя. Все превращения решены пластическими композициями

с использованием лексики русского народного танца, элементов пантомимы и свободной пластики. Необходимо отметить, что «трансформирующий» окружающий мир, ансамбль исполнителей воплощает еще одну роль – роль рассказчика.

Спектакли-сказки имеют еще одну особенность, которая заключается в наличии пластических сцен с использованием элементов пантомимы. Пантомимические фрагменты укрупняют события, делают их более эмоциональными, красочными и выразительными, при этом содержание пластического текста убедительно и понятно. В спектакле «Поросенок и Карасенок» сцены встречи героев, принятия важных решений, значимые события придуманы и воплощены в лексике пантомимы. Персонажи сказки «Оле-Лукойе» создают динамичный, кружевной сценический рисунок лексикой танца и пантомимы. Отличают эти сцены воздушность и зрелищность, артисты легко «жонглируют» движениями и «ведут» рассказ о волшебных событиях. Пластические интерактивные эпизоды в постановке «Маша и медведь» представляют собой реализованные в пантомимическом рисунке небольшие бытовые фрагменты («прогулка по лесу», «поиск заблудившейся Маши», «изготовление пирожков» и т. д.). При этом режиссерская задача – организовать «движения так, чтобы показать богатые эмоции и отличительные особенности личности персонажей» [9, с. 56] – полностью реализуется. Наличие профессиональной техники в работе над ролью сказочного персонажа имеет, на наш взгляд, решающее значение. Реализация режиссерского замысла во многом зависит от степени пластической и физической подготовленности актерского ансамбля. Специалисты в области китайского традиционного театра говорят: «Когда внутреннее наполнение достаточно, но недостаточны физические способности – это плохо; когда физические способности достаточны, но недостаточны внутреннего чувства, это тоже плохо; чувства и тело должны быть так же связаны воедино, как у дракона или как у тигра» [9, с. 57]. Особую актуальность это положение приобретает в работе над спектаклем-сказкой.

Для артистов, реализующих на сцене сказочный материал, фантастические перевоплощения и проживание перипетий сценической истории также имеют свою специфику. Анализируя особен-

ности актерского существования в спектаклях-сказках, артистка Театра для детей и молодежи (г. Кемерово) Вероника Киселева замечает, что «для погружения в сказочный мир исполнитель должен обладать способностью переключаться на другой тип мышления, предполагающий наивность, более смелые, но точные “краски” в отношениях с персонажами, иной подход к предлагаемым обстоятельствам» [3].

На наш взгляд, это положение воплощается, например, в большей пластической свободе в процессе работы над внешними характеристиками персонажа. Актерское воображение рождает неожиданные пластические партитуры и образы, оригинальность которых во многом зависит и от физической формы артиста. Например, образ «Духа Прожигателя жизни» (арт. Р. Монадышев) в спектакле «Оле-Лукойе». Пластичность и хорошая физическая форма актера позволили артисту придумать и воплотить образ легкого, постоянно меняющегося, буквально парящего в воздухе существа, «решающего» диалоги с другими героями фехтовальными приемами. Своеобразный подход к организации пластической партитуры роли необходимо отметить в постановке «Маша и медведь». Внешний рисунок сказочного Медведя (арт. И. Крылов), с одной стороны, имеет танцевально-иллюстративный характер (хореография сливается с движениями «медведя»), с другой стороны, согласно жанру и стилистическим особенностям спектакля, Медведь максимально «очеловечен». Исполнители спектакля «Маша и медведь» представляют великолепный ансамбль, создающий мягкую, очаровательную сказочную интонацию истории. В работе «Поросенок и Карасенок» главные герои ведут себя и действуют как люди. Здесь практически отсутствуют характерные движения и пластические особенности, отсылающие к внешней специфике поросенка и карася как представителей животного мира. Зритель наблюдают скорее поучительную историю двух подростков, впервые в жизни столкнувшихся с проблемой выбора. Безусловно, придумывание интересных внешних приспособлений ограничивается режиссерским решением сценической версии. В этой ситуации, на наш взгляд, линия «ограничения» не уменьшает спектр возможностей артиста, а, наоборот, дает ему еще больший творческий импульс.

Возможность использовать более сочные пластические краски в создании комических внешних характеристик персонажа – еще одна особенность исполнительского участия. Комические сказочные герои имеют свою специфику в организации пластического рисунка – «любая отрицательная черта характера может быть представлена в смешном виде такими же способами, какими вообще создается комический эффект» [5, с. 124]. Основным способом для создания комического характера, по мнению В. Я. Проппа, является *преувеличение* [5, с. 124]. Внутренние характеристики, невероятные идеи и планы комических героев сказки, как правило, воплощаются в оригинальном, сложноорганизованном пластическом рисунке. Например, в сказке «Оле-Лукойе» отрицательный комический персонаж – ростовщик Блаке (арт. И. Лифанов), обладающий «огромным» телом (увеличенным костюмом), с неловкими движениями, мелкими, «хищными» жестами. Руки его постоянно заняты: трогают счеты, считают деньги, разворачивают и сворачивают расписки и т. д. Комический эффект в этом случае создается преувеличенно большим телом, похожим на мешок или котел. Но, кроме преувеличения, в пластической партитуре образа Блаке присутствует еще и такой прием создания комического, как *несоответствие*. Выражается он в парадоксальном соединении большого, нескладного тела и мелких, суетливых жестов руками.

Другая особенность пластического существования исполнителя в спектакле-сказке заключается, по нашему мнению, в больших возможностях к импровизации. Сам драматургический материал волшебной истории предполагает определенную «свободу» не только в придумывании оригинальных характеристик персонажей, но и в создании пластической партитуры, которая оживает и становится более динамичной в актерской импровизации. Появление новых пластических акцентов, их смещение, смена темпорита, неожиданные оценки и жесты, углубляющие мысль автора спектакля, – все это сопровождает сценический текст любого спектакля-сказки. Необходимо заметить, что в этих постановках, как правило, присутствуют специальные «зоны», предполагающие импровизационное поведение исполнителя. Часто импровизация возникает в начале хореографического фрагмента и по его окончании, то есть там, где сценическое действие

«переплавляется» в танец, а затем вновь возвращается в драматическое существование. Танцевальные сцены «привязаны» к музыкальному материалу, поэтому импровизация в них возможна в меньшей степени. Фрагменты, выполненные в свободной пластике, дают больше возможностей как в подборе лексики («пластических синонимов»), так и в создании общего рисунка роли.

Таким образом, особенности пластических и хореографических фрагментов в спектаклях-сказках заключаются в более смелом подходе в сочинении и постановке этих фрагментов (режиссерский аспект). Выявление специфики сценической пластики в спектаклях-сказках позволяет открыть новые грани в выразительных возможностях танцевального и пластического искусств. Жанр сказки позволяет автору сцени-

ческого произведения проявить больше фантазии и воображения в изобретении оригинальной пластики спектакля-сказки. Пластические эпизоды способны создавать «волшебную» атмосферу сказочной истории с превращением и трансформациями персонажей, места действия, времени и т. д. Сценические фрагменты, выполненные телесно, можно рассматривать как инструмент, с помощью которого «строятся» фантастические миры. Актерский ансамбль, обладающий профессиональной пластической техникой, непосредственно олицетворяет все оттенки и интонацию «сказочности». Постановочные особенности спектакля-сказки, сочинение, организация и присутствие в нем пластики и хореографии представляют собой еще и проявление оригинального авторского почерка режиссера.

Литература

1. Белич А. А. Функциональные особенности пластического текста в постановочной структуре драматического спектакля // Академия пантомимы: теория и практика. – М.: Миттель Пресс, 2011. – Вып. 1. – 288 с.
2. Валукин М. Е. Психологическое пространство в театре // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. – 2011. – № 2 (№ 26). – 400 с.
3. Материалы интервью с артисткой Театра для детей и молодежи В. Киселевой (архив автора).
4. Пропп В. В. Морфология волшебной сказки / сост., науч. ред., текстолог. коммент. И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2009. – 128 с.
5. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). – М.: Лабиринт, 2007. – 256 с.
6. Материалы интервью с главным хореографом Театра драмы Кузбасса им. А. В. Луначарского И. А. Пузыревой (архив автора).
7. Соколова Н. Л. Специфика взаимоотношений актера и сценического пространства в пластическом театре // Эра пантомимы. Лаборатория изучения евразийской театральной культуры XX–XXI вв.: мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф. – М.: Миттель Пресс, 2015. – Вып. 2. – 320 с.
8. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
9. Сунь Гэ Шендуань. Язык тела в спектакле традиционного китайского театра // Феномен актера: профессия, философия, эстетика: мат-лы XIII науч. конф. аспирантов и магистрантов. Май 2020 г. – СПб.: Изд-во РГИСИ, 2020. – 112 с.
10. Театральные термины и понятия: мат-лы к словарю / сост.: С. К. Бушуева, А. П. Варламова, Н. А. Таршис. – СПб.: ГНИУК РИИИ, 2005. – Вып. 1. – 250 с.

References

1. Belich A.A. Funktsional'nye osobennosti plasticheskogo teksta v postonovochnoy strukture dramaticheskogo teatra [Functional particularities of plastic text in staging structure of drama performance]. *Akademiya pantomimy: teoriya i praktika [Academy of Pantomime: Theory and Practice]*. Moscow, Mittel Press Publ., 2011, iss. 1. 288 p. (In Russ.).
2. Valukin M.E. Psikhologicheskoe prostranstvo v teatre [Psychological space in the theatre]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A.Ya. Vaganovoy [Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after A.Ya. Vaganova]*, 2011, no. 2 (26). 400 p. (In Russ.).
3. *Materialy interv'y'u s artistkoy Teatra dly detey i molodezhi V. Kiselevoy (archiv avtora) [Materials of an interview with the artist of the Theater for Children and Youth V. Kiseleva (author's archive)]*. (In Russ.).

4. Propp V.V. *Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of fairy tale]*. Moscow, Izdatelstvo Labirint Publ., 2009. 128 p. (In Russ.).
5. Propp V.V. *Problemy komizma i smekha. Ritual'nyy smekh v fol'klore (po povodu skazki o Nesmiyane [Problems of comic and laugh. Ritual laugh in folklore (about Nesmeyana Fairy tale)]*. Moscow, Izdatelstvo Labirint Publ., 2007. 256 p. (In Russ.).
6. *Materialy interv'yū s glavnym khoreografom Teatra dramy Kuzbassa im. A.V. Stanislavskogo Puzyrevoy I.A. (arkhiv avtora) [Materials of an interview with the chief choreographer of the Drama Theater of Kuzbass named after. A.V. Lunacharsky Puzyreva I.A. (author's archive)]*. (In Russ.).
7. Sokolova N.L. Spetsifika vzaimootnosheniy aktera i stsenicheskogo prostranstva v plasticheskom teatre [Specificity of relations of an actor and stage space in plastic theatre]. *Era pantomimy. Laboratoriya izucheniya evraziyskoy teatral'noy kul'tury XX-XXI: materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Era of pantomime. Laboratory for the Study of Eurasian Theatrical Culture of the XX-XXI centuries. Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference]*. Moscow, Mittel Press, 2015, iss. 2. 320 p. (In Russ.).
8. *Slovar literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literature terms]*. Moscow, Prosvechshenie Publ., 1974. 509 p. (In Russ.).
9. Sun Ge Shenduan. Yazyk tela v spektakle traditsionnogo kitayskogo teatra [Shenduan - body language in performance of traditional Chinese theatre]. *Fenomen aktera: professiya, filosofiya, estetika. Materialy trinadtsatoy nauchnoy konferentsii aspirantov i magistrantov. May 2020 [The phenomenon of the actor: profession, philosophy, aesthetics: Proceedings of the thirteenth scientific conference of graduate students and undergraduates. May 2020]*. St. Petersburg, RGISI Publ., 2020. 112 p. (In Russ.).
10. *Teatral'nye terminy i ponyatiya: materialy k slovaryu [Theatre terms and means. Materials for dictionary]*. Compl. S.K. Bushueva, A.P. Varlamova, N.A. Tarshis. St. Petersburg, GNIUK RIII Publ., 2005, iss. 1. 250 p. (In Russ.).

УДК 792.01

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-158-166

ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В УЛИЧНЫХ ТЕАТРАХ

Бастрыгина Екатерина Валерьевна, преподаватель кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: bastrygina.katena@mail.ru

Вахрамеева Анна Ивановна, доцент кафедры театральной режиссуры и актерского мастерства, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: avahrameeva@mail.ru

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

Актуальность статьи обеспечивает проявление ценностных аспектов этнокультурной идентичности в пространстве уличных представлений, осмысление феномена идентичности в культуре малых народов, уточнение характеристик современной театральной культуры.

Цель статьи связана с выявлением возможностей аксиологического подхода в анализе этнокультурной идентичности уличного театра. Авторы статьи являются одновременно постановщиками предлагаемых в качестве эмпирического материала спектаклей. Осмысление ценностного аспекта этнокультурной идентичности осуществлено на примере спектаклей «Легенда о реке Томь» (реж. Е. Бастрыгина) и «Люди длинной воли» (реж. С. Вахрамеев). Аргументацией для отбора названных театральных представлений в качестве эмпирического материала послужила их успешная апробация на региональных, всероссийских и международных театральных фестивалях. Они вызвали интерес у профессионального жюри и зрителей.

В качестве значимой ценности этнокультурной идентичности авторы статьи избирают феномен жизни, который проявляется в типологии тем и мотивов мифопоэтической традиции малых народов.

В статье предлагается матрица интерпретации художественного образа в уличном театральном представлении. Обосновывается возможность использования трехуровневой матрицы для анализа ценностных аспектов этнокультурной идентичности в уличных театрах. В качестве первого уровня матрицы анализа интерпретации художественного образа авторами аргументируется разбор этнических ценностей в пределах конкретной культуры. Второй и третий уровни матрицы анализа авторы соотносят с уточнением соответствия заявленному этническому представлению и характеристикой идейно-содержательного потенциала уличного городского пространства спектакля. Авторы эксплицируют уровни матрицы как культурологический, художественно-образный и пространственный разборы и рассматривают все три уровня в процессе анализа.

Выводами статьи служит утверждение о необходимости укрепления этнокультурных ценностей в ситуации кризиса идентичности отечественной культуры.

Ключевые слова: ценности, этнокультурная идентичность, уличный театр.

VALUE ASPECTS OF ETHNO-CULTURAL IDENTITY IN STREET THEATERS

Bastrygina Ekaterina Valeryevna, Instructor of Department of Theatre Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: bastrygina.katena@mail.ru

Vakhrameeva Anna Ivanovna, Associate Professor of Department of Theater Directing and Acting, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: avahrameeva@mail.ru

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

The relevance of the article lies in the manifestation of the value aspects of ethno-cultural identity in the area of street performances, understanding the phenomenon of identity in the culture of small nations, clarifying the characteristics of modern theatrical culture as a whole.

The purpose of the article is to identify an axiological approach in the analysis of the ethno-cultural identity of street theater, using examples of such artistic practices as the performances *The Legend of the Tom River* (directed by E. Bastrygina, based on the Tatar epic literature), and *People of Long Will* (directed by S. Vakhrameev, an author's play based on Altai mythology and poetry). These theatrical performances were shown at regional, all-Russian and international theater festivals and aroused the interest of the professional jury and the audience.

A significant value of ethno-cultural identity is the phenomenon of life, which reveals itself in the typology of themes and motives of the mythopoetic tradition of small nations. In the article, the authors propose a matrix of interpretation of an artistic image in a street theater performance, in which an analysis of ethnic values within a particular culture is conducted on one level, the second level reveals the correspondence of these values in the declared ethnic performance, on the third one shows the characteristic of the ideological and content potential of the street urban space of the performance.

The conclusions of the article are statements about the need to strengthen ethno-cultural values in a situation of identity crisis of national culture.

Keywords: values, ethno-cultural identity, street theater.

Уличный спектакль как формат театральных представлений в Сибири – явление редкое, прежде всего, это обусловлено природно-климатическими факторами. Однако имеющиеся примеры уличных представлений в Кемеровской области и Алтайском крае доказывают востребованность

этих художественных событий. Исследование ценностных характеристик этнокультурной идентичности в контексте анализа спектаклей обусловлено проявлением кризиса идентичности отечественной художественной культуры вообще и культуры театральной в частности. Обилие сим-

волов, знаков, практик, принадлежащих разным культурно-историческим и эстетическим парадигмам, в том числе искажающих традиционные ценностные ориентиры, провоцирует вытеснение нематериального культурного наследия на периферию культурных процессов. Формирование гибридного типа идентичности (полиидентичности) способствует расщеплению целостности культуры и, как следствие, ведет к размыванию идентификационных ценностей общественного сознания в целом и каждого индивида в отдельности.

Малые народы уже много веков подряд бережно сохраняют свои обычаи и культурные традиции. Умение уловить ценностные характеристики в другой культуре, принять и бережно относиться к ее образцам всегда являлось частью российского культурного кода. Многонациональная государственность нашей страны формировалась как постепенное накопление земель с принятием иных культур в общую семью народов. В настоящее время российская культурная идентичность переживает кризисный период, так как нет единой ценностной структуры, формирующей культурный код нации, а есть многоголосие разных (часто противоречащих друг другу, иногда навязанных извне) культурных практик. В настоящее время важно присмотреться деятелям культуры и искусства к тому, каким образом малым народам удастся сохранить свою самобытность, ценности и традиции. По замечанию доктора культурологии Н. Л. Прокоповой, «повышение интереса к проблеме изучения ценностей происходит в период ценностных кризисов, ломки сложившейся системы и поиска новых» [10, с. 16]. Полагаем, что актуальность исследования ценностных характеристик этнокультурной идентичности обусловлена идеологической неопределенностью в сфере театральной культуры, а также незначительным научно-теоретическим осмыслением этого вопроса.

Заметим, что уличный театр является довольно ранней формой театрального искусства. Как известно, происхождение уличного театра имеет глубокие корни, зарождающиеся в Античности. Народные импровизационные комические сценки – флиаки, получившие особое распространение в IV–III веках в Древней Греции, являются прародителями современных форм уличных представлений. Во флиаках преобладали темы на мифологические сюжеты или отображались простые

бытовые сюжеты, в которых участвовало малое количество актеров. Средневековые европейские городские ярмарки – важнейший этап в становлении традиций уличных спектаклей. В этот период утверждаются первые жанры: мистерия, литургической драма, *commedia dell'arte*, а также появляются различные виды актерских объединений: гистрионы, шпильманы (Германия), жонглеры (Франция), менестрели и ваганты (Англия), хуляры (Испания) и др. В России возникновение уличного театра связано с ритуальными плясками, хороводами, обрядами – в них каждый человек мог являться одновременно и актером, и зрителем, а декорациями становились русские пейзажи. В XI веке появляются скоморохи, которые наряду с «любителями» объединяются в профессиональные сообщества и передают из поколения в поколение свое мастерство. В дальнейшем балаганный театр продолжает традиции скоморохов [7, с. 15]. Несмотря на то, что уличный театр известен как ранняя форма театрального искусства, он сохраняет свою актуальность и в настоящее время.

Современные формы уличных спектаклей активно развиты в европейских государствах. Наибольшее распространение они получили в фестивальной форме. В частности, Авиньонский театральный фестиваль (Франция, г. Авиньон), Международный фестиваль уличных театров FETA (Польша, г. Гданьск), Белградский международный театральный фестиваль – VITEF (Сербия, г. Белград) и др. включают в свою программу уличный театр. В России, в свою очередь, данная традиция менее развита, однако фестивали «Открытое небо» (г. Москва) и «Сны улиц» (г. Тюмень) набирают всю большую популярность. Частым явлением на аналогичных фестивалях являются этнокультурные спектакли, отражающие национальную и культурную самобытность авторов и исполнителей. Так, например, на фестивале FETA в Польше одним из самых зрелищных представлений стало выступление исполнителей из Индонезии, образная система которого основывалась на знаково-символической структуре. А в Авиньоне один из популярных театров принадлежит актрисе японского театра танца. В прогрессивно развитых цивилизационных обществах этнокультурная составляющая всегда вызывает особый зрительский интерес.

Следует заметить, что независимо от исторического периода уличные спектакли имеют общие специфические черты: 1) этнокультурные ценности и традиции проявляются в стилистике самих представлений; 2) среда спектакля (улица или природа) влияет на событийно-действенный ряд спектакля; 3) представления опираются на игровую или мистериальную природу существования актеров; 4) в этнокультурных спектаклях образная система основана на такой ценности, как феномен жизни (который воссоздается через художественное видение исполнителями земли, рек, неба, гор, птиц, животных, человека, то есть всех форм жизни).

К теоретическому осмыслению ценностных аспектов этнокультурной идентичности в уличных театрах резонно отнести работы, сосредоточенные на рассмотрении разных аспектов. Прежде всего, следует назвать публикации, выполненные на основании исследований, посвященных генезису и типологии уличного театра как культурного феномена. Здесь, прежде всего, отметим учебное пособие А. Ю. Павлова «Улично-площадной театр как культурный феномен» [7], а также ряд статей по данной теме. Например, А. Ю. Павлова «Культурологические аспекты истоков и функционирования улично-площадного театра» [8], Е. А. Семеновой «Уличный театр в современном медиапространстве как редуцированная форма карнавальная площадка» [11], Н. С. Московских «Уличный театр как форма урбанизации зрелищного искусства» [6], М. В. Комаровой «Уличный театр в пространстве современной культуры» [5].

К другой группе научных работ следует отнести публикации культурологов, рассматривающих феномен этнической идентичности. Это работы А. В. Березиной «Проблема культурной идентичности марийцев Урала» [1], В. Н. Иванова «Культурная идентичность суваро-чувашей в условиях глобализации» [3], И. З. Борисовой «Динамика региональной идентичности в условиях поликультурного государства: на примере якутов (Россия) и бретонцев (Франция)» [2] и др. Само понятие идентичности можно трактовать как свойство психики, посредством которого индивид отождествляет себя с образцами, нормами, традициями конкретного социума. Иными словами, идентичность – это самосознание себя как части определенной культуры, вследствие чего происходит отстранение от «чуждых» куль-

турных норм. На формирование этнокультурной идентичности воздействуют сохраняемые ценности, деятельность индивида, особенности природно-климатических факторов, а также «особенности экономического, социокультурного и политического взаимодействия с соседствующими этносами» [1, с. 12]. Значимая составляющая идентичности – целостная система ценностей. В постиндустриальном мире ценности являются базой для устойчивого самосознания, способного сохранять и выявлять «свое» в условиях постоянного взаимодействия и взаимовлияния с иными культурами. Классификация ценностей обширна, существуют фундаментальные аксиологические исследования, осмысляющие природу ценностей. В рамках данной статьи мы остановимся на рассмотрении художественных ценностей как наиболее значимых в осмыслении практики уличных театров.

В фундаментальном труде «Философская теория ценности» М. С. Кагана отмечается, что «художественная ценность является во всех случаях интегральным качеством произведения искусства, в котором сплавлены, нередко противоречиво соотносящиеся друг с другом, его эстетическая ценность и нравственная, и политическая, и религиозная, и экзистенциальная» [4, с. 128]. То есть художественная ценность не приравнивается к эстетической ценности, а вбирает ее в себя, и в том числе все сферы жизни, над которыми размышляет автор-художник. Таким образом, художественная ценность как синкретически-синтетическое единство является самой широкой аксиосферой в иерархии М. С. Кагана, она вбирает в себя все жизненные явления, не только имеющие отношение к категории «прекрасного». Художественная ценность определяется своеобразием ее носителя, то есть предмета или явления культуры, в котором она заложена. Этнокультурные уличные спектакли, с этой точки зрения, вбирают в себя те мировоззренческие основы, которые формируют идентичность режиссеров и исполнителей спектакля и той культуры, к которой авторы обращаются.

У тюркоязычных народов значимое представление о мироустройстве бытия обнаруживается в предельно широком понимании феномена жизни. В исследовании Ж. В. Посконной отмечается: «Алтайская культура в целом характеризуется наличием в ней представлений о Матери как

высшем воплощении созидающего, дарующего жизнь начала во Вселенной; о роли самого человека, который является частью природы и общей космологической системы; о душе, неотделимой от феномена жизни и позволяющей человеку осознавать одновременно свою уникальность и связь с родом, миром в целом; о грани жизни-смерти и т. д. В обществе традиционной культуры данные аспекты находятся не только в неразрывной функциональной связи друг с другом, но и создают очень многоликую картину, в которой, по существу, находят выражения различные вариации одного и того же понятия – “жизнь”» [9, с. 12]. Таким образом, можно утверждать, что аксиологическое ядро этнокультурной ментальности культуры Алтая и других тюркоязычных народов выражается через феномен жизни как онтологическое основание духовной и материальной реальности. В связи с этим природа выступает источником мировоззренческих оснований, ценностных параметров сознания, вдохновения в творческой деятельности человека, а также обуславливает сакрализацию традиционных обычаев и культов. Осмысление природных явлений предполагает традиционное мировоззрение, в котором гармонично сочетаются материальное и духовное, воинственное и созерцательное как соотношение земли и неба. Человек в традиционной культуре – малая часть большого мира, в котором его воображение и сознание способны охватить все духовные и материальные сущности, все формы жизни.

В процессе анализа этнокультурных спектаклей «Легенда о реке Томь» и «Люди длинной воли» подробнее остановимся на интерпретационной матрице художественного образа уличных представлений, которая основана на трех уровнях: культурологическом, художественно-образном и пространственном. С точки зрения культурологического анализа обосновываются этнокультурные ценности и их соответствие данному спектаклю. На художественно-образном уровне выявляется форма выражения обнаруженных ценностей. Пространственный уровень дополняет анализ спектакля с позиций создания художественной атмосферы, восприятия специфических особенностей среды актерами, влияния ее характеристик на событийно-действенный ряд спектакля. Данная матрица интерпретации формирует структуру для анализа существенных

характеристик спектакля, кроме того, дополняет информацию о феномене этнокультурной идентичности тюркоязычных народов – татарской и алтайской культур.

Обратимся к анализу спектакля «Легенда о реке Томь» в постановке Е. В. Бастрыгиной как художественному проявлению феномена этнокультурной идентичности татарского народа. Исходя из матрицы интерпретации начнем осмысление с культурологического уровня. Отметим, что речь идет о татарских селениях в окрестностях Томска на рубеже XVI–XVII веков. Легенда, ставшая литературным основанием спектакля, имеет историческую основу, так как правление на одном берегу реки князя Тояна, а на другом – князя Басандая фактически подтверждено. Феномен жизни в татарской культуре также выражен через осмысление природных стихий. Человеческая жизнь, превращаясь в реку Томь, увековечивает память о силе любви и тем самым утверждает значимость самой жизни. Поэтизация и мифологизация рек, гор, неба, земли, зверя, птицы и всего живого, что окружает человека, является существенной характеристикой этнической идентичности малых народов.

На художественно-образном уровне существенным ценностным аспектом спектакля «Легенда о реке Томь» является погружение в художественную и музыкальную среду средневековой татарской культуры. Этнографическая подробность детализации орнамента костюмов, реквизита обращает к традиции тюркоязычных племен. Художественный вымысел, имеющийся в легенде, история о трагической гибели девушки по имени Тома из-за расставания с возлюбленным Ушаем создает основу для событийно-действенного ряда спектакля. Через пластическую выразительность в спектакле достигается эффект воинственности и сплоченности татарского племени. Культивирование силы и братского единства в битве у тюркских народов и сейчас признается как важнейшая ценность. Жестокость отца, в несогласии с которой погибает Тома, имеет обратную сторону – выражение твердости, нежелание породниться с более слабыми, в пользу более сильных, что, безусловно, для тюрков имеет только положительные коннотации. Именно поэтому конфликт в легенде драматичен и сценичен, позволяет наиболее глубоко раскрыть сущность изображаемого явления в данном постановочном решении. Закадровый

голос, повествующий о событиях спектакля, – наиболее точный прием в условиях улицы, чтобы городской шум не отвлекал зрителя и ничего не ускользало от его внимания. Превращение девушки в реку Томь через постановку актрисы на ходули символизирует победу любви, широту и масштабность сил природы, бесстрашие и героизм во имя утверждения жизни.

Пространственный уровень анализа спектакля предполагает рассмотрение особенностей городской среды и условий, во время которых проходило действие спектакля. Театральная площадь около Театра драмы Кузбасса имени А. В. Луначарского является значимым культурным местом города. Здесь зрительская аудитория изначально настроена на художественное восприятие и заинтересована во включении процесса образного мышления. Фонтан, который находится в центре площади, участвовал в формировании художественного решения спектакля. Вода, ее звук, запах – все бессознательно воздействует на ощущения и воображение зрителя. Шествие вокруг фонтана актрисы на ходулях, всего актерского ансамбля с выразительными рыбами в руках, парящими в воздухе, формирует образное решение реки Томь и дополняет восприятие водной стихии.

Художественная составляющая спектакля «Люди длинной воли» выражена посредством поэтико-мифологического языка. С точки зрения культурологического уровня анализа, каждая сцена насыщена элементами алтайской культуры, для которой весь окружающий мир является живым и разумным. Природа поэтизируется и обожествляется в созерцательном размышлении человека: «Я думал об Алтае, который сменой тундр, тайги, степей и гор похож на один божественно звучащий стих». Человек в культуре алтайцев занимает незначительное место, но мыслью способен постигать «горные вершины», «проникать в глубь земли», объединять и поднимать народ на подвиги: «Это я, алтайский мальчик, впервые задумался о судьбе своего народа. На седла, воины. Урукша!» Спектакль сочинялся студентами Алтайского государственного института культуры на театральных лабораториях, проводимых в Горном Алтае. В ходе экспедиции исследовались изображения петроглифов комплекса древнего наскального искусства Калбак-Таш в селе Бооччи. Наряду с этим в опыте театраль-

ных лабораторий студенты вдохновлялись природой Уймонской долины, Катунью, горами и небом. Стилистическая целостность спектакля организуется на основе единства эстетики, основанной на этнокультурной идентичности, в которую исполнители погружались, осваивая Алтай теоретически и эмпирически. Первый спектакль игрался на природе (поляна около Катунь), а затем уже переносился в городскую среду.

Художественно-образный уровень осмысления спектакля необходимо начать с пьесы, так как текстовый материал является авторским. Пьеса, написанная режиссером спектакля С. К. Вахрамевым, в основе которой лежат трактаты, стихи и притчи, погружает в древний мир Горного Алтая. Драматургическая канва строится как обнаружение «тайнописи», которая связывает человека с природой и материализуется в форме спектакля, в его языке, стилистике. Пьеса, обладая художественно-стилистической целостностью, не имеет единого сюжета. Каждая сцена, по сути, законченное воплощение истории о людях «длинной воли».

Актерский ансамбль спектакля живет по законам игрового и мистериального существования. Герои спектакля – молодые люди как носители образа-знака петроглифа – преобразуются в следующих персонажах: Воин, Женщина, Животные, Солнечный человек, Охотник, Гора (Уч-Сумер), Звезда (Чолдон), Ледник, Трава, Мать-зверь и др. Событие каждого эпизода доведено до образа, который сформулирован как обряд, действие, игровой эпизод. Форма, атмосфера, темпоритм каждого события создают осязаемый вихрь разных энергий. Утверждение феномена жизни через становление «воина духа», «человека длинной воли» раскрывается в композиции спектакля. Используя минимальные средства (палки), актеры превращают пространство сцены в горные хребты, по которым путешествуют люди (куклы, сделанные из материи). Сокровенный, «хрустальный воздух» поляны и искрящийся дуэт девушки и молодого воина органично соединяются в спектакле, создавая эмоциональные «горки», дыхание спектакля. Энергия, рожденная актерским ансамблем, погружает в атмосферу алтайских гор, независимо от существующего языкового барьера спектакль неоднократно показывался иноязычным зрителям. Пространственные особенности постижения природы в репетиционный период

в Горном Алтае способствовали созданию полифонии реальных чувств и ощущений актеров. Если во время пронзительной сцены неожиданно пролетала стая журавлей, или во время игры женских персонажей отзывалась мычанием стая коров, или вдруг мгновенно начинался шквалистый ветер – все это создавало дополнительные предлагаемые обстоятельства для актеров, которые, находясь в импровизационном самочувствии, воспринимали и оценивали эти обстоятельства.

Таким образом, художественно-образная составляющая спектакля обнаруживается в наблюдении явлений природы и всех форм жизни и актерском реагировании на них как на значимые предлагаемые обстоятельства, как на импульсы изменения своего исполнительского поведения, а также как на предметы наблюдения и актерского воплощения разных форм жизни. Например, органично сыграть камень или гору, каплю или реку, туман или небо, былинку или кедр, жука или оленя наиболее вероятно, если воображение актера подключается к естественной, природной среде. Благодаря игровым психофизическим тренингам актерское восприятие становится точнее, восприимчивее ко всем формам жизни, тоньше улавливает законы органического существования. В условиях замкнутого пространства учебной аудитории или театральной сцены обнаружить полифонию ощущений жизни не представляется возможным, так как изначальная искусственность театрального процесса, то есть отстраненность от созерцания, постижения природных явлений и форм жизни, подражание им, перевес в сторону ментального постижения природы самого человека создает внутренний дисбаланс сил. Законы органического существования актера могут быть освоены в изначально естественных природных условиях, а не только посредством аудиторных психофизических упражнений.

Пространственный уровень анализа следует начать с учета того, что постижение природы Горного Алтая отразилось на процессе существования актеров. Спектакль, сыгранный в горах, остается как «заданная тональность» дальнейшего его показа на городских площадках. Значимой художественной ценностью для зрителя является погружение в природу Алтая, когда на улице, в центре большого города, над их головами «раскрывается алтайское небо». В условиях города могут возникать внезапные предлагаемые обсто-

ятельства, например, некомфортные погодные условия (неожиданный дождь или сильная жара) или человеческий фактор со стороны зрительской аудитории, любые звуки городской среды – все это может оцениваться актером, находящимся в игровом импровизационном самочувствии, и превращаться в художественный материал спектакля. Подобные ситуации возникали во время показа спектакля в Барнауле, Новосибирске, Томске, Москве, Гданьске, Авиньоне. В связи с этим сверхзадача спектакля, которую можно обозначить как «открыть Алтай всему миру», приобретает реальные очертания. А значит, наполнить зрителей ощущениями алтайской земли, запахами чабреца и полыни, земляники и кедра, костра и Катуня, передать звуки птиц, растений, насекомых, словом, наполнить всем, что можно в широком смысле обозначить как феномен жизни, – представляется возможным. При этом воспринять послание от людей, живущих несколько тысячелетий назад, и воплотить его в живой энергии молодых современных людей XXI века – факт установления связи эпох в событийной причастности к Алтаю.

В качестве выводов отметим следующее. Во-первых, обозначившийся кризис идентичности отечественной культуры, выраженный в отрицании собственных культурных ценностей и заимствовании ценностей западной цивилизации, создает неблагоприятную обстановку для культуротворческих практик во всех сферах, в том числе и театральной. Этнокультурная идентичность малых народов в течение многих веков сохраняет свою самобытную систему ценностей, выраженную в традиционных культурных практиках.

Во-вторых, этнические культурные практики, воплощение в литературно-фольклорных видах творчества (в том числе в мифах, легендах, притчах, поэзии), а также в декоративно-прикладных (орнаменты костюма), музыкальных (горловое пение), танцевальных (движения, выраженные через ритуал охоты), сформированы на мировоззренческих основаниях, которые напрямую взаимосвязаны с феноменом жизни. Народы, принадлежащие к тюркоязычной культуре, осмысляют, созерцают, а также культивируют феномен жизни в своих самобытных художественно-творческих практиках.

В-третьих, режиссеры, ставящие спектакли в соответствии с этнокультурной идентичностью

малых народов, выстраивают собственную художественно-образную систему через систему ценностей, основанную на феномене жизни. Таким образом, художественная ценность спектакля не только в его эстетических характеристиках, таких как метафоричность сценического события, речевая или пластическая выразительность актерского ансамбля, правдоподобие чувств, образность, игровая условность проживания персонажей. Художественная ценность спектакля и в мировоззренческой позиции, которая предполагает более глубокое постижение не только текста – для режиссера, а роли – для актеров, но и всей культурной традиции, образа мыслей той культуры, к которой они обращаются.

В-четвертых, уличный театр аккумулирует в себе импровизационное актерское самочувствие как единственно верное существование на

сцене. Любые неожиданные предлагаемые обстоятельства должны быть восприняты, оценены, оправданы, так как иначе зрительское внимание рассеется на произвольные отвлекающие факторы открытого пространства. Природа существования актера в уличном театре должна сосредоточивать в себе всю окружающую действительность, и, как следствие, в этом огромном поле восприятия возникают более широкие оценки фактов, так как более детальное психологическое проживание останется вне поля зрительского внимания.

В-пятых, авторы данной статьи убеждены в необходимости укрепления этнокультурных ценностей в ситуации кризиса идентичности отечественной культуры, которые могут быть выражены посредством театральных практик уличных представлений.

Литература

1. Березина А. В. Проблема культурной идентичности марийцев Урала: дис. ... канд. культурологии. – Екатеринбург, 2021. – 201 с.
2. Борисова И. З. Динамика региональной идентичности в условиях поликультурного государства: на примере якутов (Россия) и бретонцев (Франция): дис. ... д-ра культурологии. – М., 2022. – 953 с.
3. Иванов В. Н. Культурная идентичность суваро-чувашей в условиях глобализации: дис. ... канд. культурологии. – М., 2017. – 185 с.
4. Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997. – 204 с.
5. Комарова М. В. Уличный театр в пространстве современной культуры // Культура и образование. – М., 2017. – № 4(27). – С. 46–52.
6. Московских Н. С. Уличный театр как форма урбанизации зрелищного искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – 1(22). – С. 39–43.
7. Павлов А. Ю. Улично-площадной театр как культурный феномен: учебное пособие. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 114 с.
8. Павлов А. Ю. Культурологические аспекты истоков и функционирования улично-площадного театра // Омский научный вестник. – 2012. – № 4(111). – С. 298–301.
9. Посконная Ж. В. Феномен жизни в традиционном мировоззрении алтайцев: дис. ... канд. культурологии. – Кемерово, 2022. – 174 с.
10. Прокопова Н. Л. Эволюция речевой культуры в культурном континууме: дис. ... д-ра культурологии. – Кемерово, 2009. – 418 с.
11. Семенова Е. А. Уличный театр в современном медиaprостранстве как редуцированная форма карнаваль-ной площади // Наука телевидения. – Москва, 2018. – Т. 14, № 2. – С. 59–76.

References

1. Berezina A.V. *Problema kul'turnoy identichnosti mariyitsev Urala: dis. ... kand. kul'turologii* [The problem of cultural identity of the Mari people of the Urals. Diss. of PhD in Culturology]. Ekaterinburg, 2021. 201 p. (In Russ.).
2. Borisova I.Z. *Dinamika regional'noy identichnosti v usloviyakh polikul'turnogo gosudarstva: na primere yakutov (Rossiya) i bretontsev (Frantsiya): dis. ... d-ra kul'turologii* [Dynamics of regional identity in a Multicultural State: on the example of Yakuts (Russia) and Bretons (France). Diss. of Dr of Culturology]. Moscow, 2022. 953 p. (In Russ.).
3. Ivanov V.N. *Kul'turnaya identichnost' suvaro-chuvashy v usloviyakh: dis. ... d-ra kul'turologii* [The culturology identity of the Suvaro-Chuvash in the context of globalization. Diss. of PhD in Culturology]. Moscow, 2017. 185 p. (In Russ.).

4. Kagan M.S. *Filosofskaya teoriya tsennosti [Philosophical theory of value]*. St. Peterburg, Petrolis Publ., 1997. 204 p. (In Russ.).
5. Komarova M.V. Ulichnyy teatr v prostranstve sovremennoy kul'tury [Street theater in the space of modern culture]. *Kul'tura i obrazovanie [Culture and education]*, 2017, no. 4 (27), pp. 46-52. (In Russ.).
6. Moskovskikh N.S. Ulichnyy teatr kak forma urbanizatsii zrelishchnogo iskusstva [Street theater in the space of modern culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 1(22). pp. 39-43. (In Russ.).
7. Pavlov A.Yu. *Ulichno-ploshchadnoy teatr kak kul'turnyy fenomen [Street-square theater as a cultural phenomenon]*. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2019. 114 p. (In Russ.).
8. Pavlov A.Yu. Kul'turologicheskie aspekty istokov i funktsionirovaniya ulichno-ploshchadnogo teatra [Culturological aspects of the origins and functioning of the street-area theater]. *Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*, 2012, no. 4(111), pp. 298-301. (In Russ.).
9. Poskonnaya Zh.V. *Fenomen zhizni v traditsionnom mirovozzrenii altaytsev: diss. ... kand. kul'turologii [The phenomenon of life in the traditional worldview of the Altaians. Diss. of PhD in Culturology]*. Kemerovo, 2022. 174 p. (In Russ.).
10. Prokopova N.L. *Evolutsiya rechevoy kul'tury v kul'turnom kontinuumе: dis. ... d-ra kul'turologii [The evolution of speech culture in the cultural continuum. Diss. of Dr. of Culturology]*. Kemerovo, 2009. 418 p. (In Russ.).
11. Semēnova E.A. Ulichnyy teatr v sovremennom mediaprostranstve kak reducirovannaya forma karnaval'noy ploshchadi [Street theater in the modern media space as a reduced form of Carnival square]. *Nauka televideniya [The Science of Television]*, 2018, vol. 14, no. 2, pp. 59-76. (In Russ.).

УДК 76.03/09

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-166-173

АБСТРАКТНЫЙ ОБРАЗ В ГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. В. СУСЛОВА

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: publikova2007@yandex.ru

Статья посвящена исследованию практики использования приемов абстрактного искусства в творчестве новокузнецкого художника А. В. Суслова. Творческие мотивы А. В. Суслова рассматриваются в контексте общих поколенческих процессов в отечественном искусстве. Автор статьи учитывает дистанцию между столичными тенденциями и региональными особенностями развития искусства конца XX века. На примере работ тематического круга сибирской неоархаики было проанализировано содержание личного высказывания автора. Также автор дал характеристику методов формального решения абстрактного образа в графических произведениях А. В. Суслова. В исследовании использован комплексный подход, опирающийся на описание произведения. В аналитической части метода автор рассматривал композицию как структуру и делал обобщение о взаимосвязи формы и содержания, учитывая субъектную мотивацию автора к воплощению задуманного образа. В результате исследования было выявлено, что, в отличие от предыдущего периода развития абстракции, для художников поколения 1970–1980-х годов беспредметность выступает как целостная, исторически принятая система, которая имеет несколько коннотаций. В творчестве А. В. Суслова абстракция служит инструментом для создания космологического образа архаического мира. В творчестве А. В. Суслова и художников его поколения снимается оппозиция реалистического/беспредметного, а также происходит отказ от протестного значения в использовании языка абстракции.

Ключевые слова: региональное искусство, абстрактное искусство, Кузбасс, живопись, сибирское искусство, структурализм, сибирская неоархаика.

ABSTRACT IMAGE IN GRAPHIC CREATIONS OF A.V. SUSLOV

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

The article examines the practice of appealing to abstraction in the works of Russian artists of the 1970s–1980s. Based on the creation of the Novokuznetsk artist Alexander Suslov, the author defines the strategy of using abstraction methods in arts. Relying on the opinion of domestic researchers, the author of the article describes the difference in the attitude to abstraction of Russian artists of different generations. In the process of comparison, it was emphasised that the attitude to the abstraction in the works of artists of the 1970s–1980s has changed. The representatives of the Russian avant-garde saw the abstract creations as the art of the future. Artists of the 1950s–1960s turned to objectlessness as a gesture of protest against ideological tenets and strove to maintain continuity of Russian art of the 20th century. The artists of the 1970s–1980s realized that abstraction had already found its formal expression in the history of art.

The author characterized the methods of formal solution of the abstract image in graphic creations of A.V. Suslov. As a result of research, it was revealed that Suslov's irrelevance acts as an integral, historically accepted system that has several connotations. In the graphic creations of A.V. Suslov, abstraction serves as a tool for creating a cosmological image of the archaic world. In the works of A.V. Suslov and artists of his generation, the opposition of the realistic /non-objective is removed, and there is also a rejection of the protest value in the use of the language of abstraction. Combining the objective and the non-objective into a composite, as well as endowing an abstract image with concrete figurative meanings, A.V. Suslov reached a supra-historical vision of his works.

The research used an integrated approach relying on the description of the work. In the analytical part of the method, the author considered the composition as a structure and made a generalization about the connection between form and content, taking into account the subjective motivation of the author to embody the intended image. The research methodology is based on the principle of integrity, approved by the structuralist philosophers R. Barth and K. Levi-Strauss, as well as R. Barth's post-structuralist ideas about the unstructured parts of a work of art.

Keywords: regional art, abstract art, Kuzbass, painting, Siberian art, structuralism, Siberian neoarchaics.

Исследование абстракционизма в творчестве художников позднесоветского периода вызывает интерес в контексте достаточно интенсивного влияния художников позднесоветского периода на развитие региональной художественной культуры. Для современного зрителя и молодого художника поколение авторов 1970–1980-х годов выступает бесспорным авторитетом в создании станкового произведения. Для Кузбасса фигура А. В. Суслова знаковая не только в силу его масштаба как живописца и графика, но и благодаря его кураторской деятельности. Эстетические воззрения А. В. Суслова определяют подбор авторов больших художественных событий, темы и ракурсы представления современной художественной культуры России. Как представитель своего поколения А. В. Суслов является носителем достаточно конкретного взгляда на язык абстракции.

Выступая как культуртрегер изобразительного искусства Кузбасса, А. В. Суслов делится своим пониманием абстрактного образа с активными слоями современного художественного сообщества. Таким образом, воззрения на абстракционизм, сложившиеся в 1970–1980-е годы, оказывают влияние на представления о региональном беспредметном искусстве 2010–2020-х годов.

В 1990-е годы в истории изучения тенденций позднесоветского искусства внимание было сфокусировано на процессах формообразования в нонконформизме. Искусствоведы, сосредоточенные на изучении искусства неофициальных художественных групп, отмечают разнонаправленность художественных позиций авторов по отношению к беспредметному образу, но указывают на преимущественное влияние западных идей нонфигуративизма. В 2010-е годы внимание на-

учного сообщества перешло на изучение тенденций в творчестве художников, преимущественно участвующих в официальных выставках Союза художников. Сравнение процессов в искусстве нонконформизма и официальной ветви союзного движения привело к некоторому противопоставлению идейных позиций художников в отношении к абстрактному образу. Так, в частности, Анна Флорковская отмечает, что в 1960-е годы художники неофициальной ветви позднесоветского искусства и официальная сфера искусства отличались по ряду черт, одна из которых отношение к беспредметной живописи [8, с. 71]. Примечательно, что язык беспредметности для советского искусства в 1960-е годы ассоциировался с протестом. С одной стороны, это связано с реакцией советской идеологической машины на русский авангард и американский абстрактный экспрессионизм. Тогда как представители неофициальных художественных сообществ в качестве миссии собственного творчества видели идею восстановления взаимосвязи с западной художественной традицией. Обращение же к традициям русского авангарда – основа внутреннего творческого порыва для многих отечественных художников, независимо от принадлежности к взглядам на идеологические установки. Но ретроспекция в обращении художников 1960-х годов к беспредметности не является основным и единственным мотивом к созданию абстрактного образа в живописи. Языком беспредметного искусства художники декларировали собственное художественное послание.

В искусстве 1970–1980-х годов живописный язык перестал быть выраженным маркером отношения художников к идеологическим установкам. К концу 1980-х годов музейные институции начали проводить выставки русских авангардистов. Доступность восприятия классиков русской беспредметности ослабила протестный характер абстракции. Но следует отметить, что в 1970-е годы на арт-сцену вышло новое поколение живописцев. Для творчества молодых художников 1970-х годов характерен полистилизм и укорененность в мировой художественной традиции. Таким образом, отношение к языку абстракции в советском искусстве проходит два этапа. На первом этапе язык абстракции становится маркером оппозиции к идеологии и консерватизму официальной художественной культуры. На втором этапе обра-

щение к беспредметности подразумевает знание автором традиций мирового абстракционизма. Между этими этапами произошло важное изменение в обществе – смягчение идеологических установок применительно к отечественному авангарду и принятие языка абстракции как одного из способов формообразования в произведении. Беспредметность стала элементом диапазона творческого метода позднесоветских художников. Но, несмотря на владение художественными традициями, авторы позднесоветского периода четко артикулировали личное высказывание. Таким образом, обращаясь к исследованию абстрактного образа в творчестве художника, сформировавшегося в позднесоветский период, необходимо учитывать смысловую ситуацию, в которой создано конкретное произведение.

Целью публикации является анализ абстрактного образа, созданного А. В. Суловым в произведениях уникальной графики, выполненных в смешанной технике. В число задач входит, во-первых, выявление содержания личного высказывания автора; во-вторых, характеристика методов формального решения абстрактного образа в графических произведениях А. В. Сулова.

В отечественном искусствоведении методология исследования абстракционизма построена на традиции формального анализа творчества художников русского авангарда. Но в последнее десятилетие применительно к творчеству позднесоветских художников стал использоваться комплексный подход, включающий в себя элементы психоаналитического метода, феноменологии, структурализма и постструктурализма. Достоинством данного комплексного подхода является непротиворечивость итоговых результатов исследования, если каждый метод будет применяться по отдельности, общему итогу после применения комплексного подхода. Это обусловлено тем, что все перечисленные методы ориентированы на субъект, точнее, на природу, мотивы и условия творческого акта художника. Конкретный инструментальный комплексный подход опирается на три этапа: 1) описание произведения; 2) интерпретация конкретных изображенных форм с применением перечисленных методов; 3) анализ авторского взгляда на мир, воплощенный в анализируемом произведении.

Выбор конкретных методов исследования непосредственно связан с мировым опытом из-

учения абстракции. Так, экспрессивные формы абстракции наиболее эффективно исследовать с позиции психоанализа и феноменологии, а вот аналитически проработанные композиции поддаются анализу с позиции структурализма. В числе авторитетных авторов, разработавших методологию анализа произведений искусства с опорой на изучение субъектных особенностей автора и зрителя, необходимо выделить труды К. Леви-Стросса «Тотемизм сегодня» и «Неприрученная мысль» [5] и Р. Барта «О Росине» [1]. Отечественный философ Г. К. Косиков отметил, что большим вкладом структурализма в методологию гуманитарного знания стало «противопоставление позитивистскому атомизму принципа холизма (внутренней целостности объектов)» [4, с. 556].

Практика постструктуралистского исследования представлена в труде Р. Барта «S/Z» [2]. Именно Р. Барт, дистанцируясь от методологии структурализма, призвал учитывать этику вида искусства, которая часто не поддается структурированию. В отечественной традиции художественная культура в создании абстрактной формы всегда очень важна для автора и исследователя. А потому постструктуралистские взаимосвязи субъектного взгляда на мир и художественные достоинства объекта актуальны для исследования искусства России рубежа XX–XXI веков.

Исследуя творчество сибирских художников в контексте созданных ими абстрактных образов, следует учитывать, что региональная ситуация в художественной культуре существенно отличалась от столичной. Если в московском художественном сообществе уже с 1960-х годов шла поляризация позиций по отношению к идеологическим установкам, то в сибирских регионах доминирующие позиции занимал Союз художников. Ситуация начала меняться к концу 1980-х годов, когда в каждом сибирском регионе сформировалась система подготовки художников в средних специальных образовательных учреждениях. В 1970–1980-е годы художественные кадры в городах Кузбасса пополнялись выпускниками художественных вузов Москвы, Ленинграда, Владивостока, Харькова, Красноярска. Таким образом, пестрота взглядов профессионального сообщества в Кузбассе достигалась не за счет поляризации мнений по отношению к идеологии, а за счет отличий образовательных установок учебных заведений страны. Можно констатировать, что

в 1970–1980-е годы в Кемерове сформировалось художественное сообщество, состоящее преимущественно из представителей поколения семидесятников. Многообразие их творческих позиций определило диапазон художественных тенденций, привнесенных в искусство Кузбасса.

Александр Васильевич Сулов родился в селе Пустовалово Самарской области. Художественное образование А. В. Сулов получил в Орловском педагогическом институте на художественно-графическом факультете, а затем в Харьковском художественно-промышленном институте на отделении монументально-декоративной живописи. Среди его педагогов можно выделить Бориса Косарева, участника группы кубофутуристов «Союз семи» и основоположника харьковской художественной школы. Приобщенность к традициям русского авангарда через творческий опыт учителей – одна из особенностей формирования мировоззрения поколения 1970-х годов.

Александр Сулов обосновался в Кемерове в 1976 году, а в 1986 году выбрал местом своего постоянного проживания город Новокузнецк, Кемеровской области. В 1980–1990-е годы А. В. Сулов выполнял заказы в Кемерове и Новокузнецке на росписи интерьеров общественных зданий. Параллельно он участвовал в выставках как художник-график, стал причастным ко многим художественным процессам в искусстве Сибири [7].

В конце 1980-х благодаря кураторской деятельности кемеровского скульптора Рудольфа Корягина кузбасское художественное сообщество познакомилось с творчеством красноярского живописца Андрея Геннадьевича Поздеева. В многообразном творческом поиске А. Поздеева сибирское художественное сообщество особенно привлекало его формотворческий эксперимент по поиску знаковых систем, отражающих вечные вопросы о смысле жизни. Но к концу 1980-х годов творческие взгляды А. В. Сулова уже окончательно сформировались. По словам самого художника, эксперимент А. Г. Поздеева не оказал прямого влияния на его творческий метод. Дистанцирование А. В. Сулова от влияния художественных взглядов А. Г. Поздеева укладывается в характеристику межпоколенческих отношений отечественных художников. Поколение молодых художников 1970-х годов стремилось к воплощению собственных мировоззренческих идеа-

лов и не соблазнялось проторенными дорогами художников предыдущего поколения. Александр Морозов, автор вступительной статьи к каталогу «Взгляд на северо-восток», также отмечает принадлежность А. В. Сулова к новому типу советских художников: «Александр Сулов последовательно олицетворяет новый тип творческой личности. Одна из его особенностей – в многогранном внутреннем динамизме, включая отношения со школой и цехом» [7, с. 1].

Для молодых кузбасских художников платформой для личного мировоззренческого высказывания послужило новое художественное направление – «сибирская неoarхаика». Особенностью обширного сибирского художественного направления «сибирская неoarхаика» (другое название «археарт») стал художественный полистилизм. В рамках этого направления работали как художники-реалисты, мастера декоративно-прикладного искусства, так и авторы, проводящие собственный формотворческий эксперимент. В частности, алтайский искусствовед Л. Н. Лихацкая анализирует художественную форму в творчестве Сергея Дыкова: «Графическое и живописное воплощение образов связано со стилизацией, построенной на условности изображения, обобщении и абстрагировании. Стилистические поиски связаны с изобразительной традицией древних сибирских народов. Однако этот богатый материал этнической культуры дает импульс к разработке современных образов в искусстве» [6, с. 161]. Художников, обратившихся к сибирской неoarхаике, объединяла эстетика сибирского первобытного искусства и рефлексия о месте Сибири в космологии. В творчестве А. В. Сулова сибирская неoarхаика стала благодатной почвой для выражения собственной мировоззренческой позиции.

Работы А. В. Сулова, созданные в рамках сибирской неoarхаики, сочетают элементы изобразительности и нефигуративности. Часто художник выбирает формат диптиха, триптиха или полиптиха. Доминирующим мотивом в работах этой группы выступает природа. Она может воплощаться в условных элементах, отсылающих зрителя к пейзажу. Горизонтальные линии, ассоциирующиеся с линией горизонта, берегами реки, воздушные массы или фактуры, напоминающие поверхность воды или земли. А. В. Сулов графически воплощает природные стихии, баланси-

руя между предметностью и беспредметностью. Обязательным элементом работ А. В. Сулова на тему сибирской неoarхаики являются знаки, обозначающие человеческое присутствие. Чаще всего художник прибегает к условному изображению силуэта человека. На первый взгляд может показаться, что фигурки людей у Сулова похожи на петроглифы бронзового века. Однако, если присмотреться, становится очевидно, что при внешней схожести с петроглифом контура и внутренней тектоники формы фигурки наполнены драматизмом современного восприятия мира. Условность и масштабность человеческих фигур в общем решении графического листа вызывает ощущение малости человеческой жизни в сравнении с космологическими законами природы. Неолитический персонаж А. Сулова испытывает робость от вступления в этот большой мир и принимает естественность смерти как элемента круговорота природы.

Примером описанных выше характеристик является полиптих «Палеовесна». Работа состоит из четырех вытянутых по вертикали листов. Поверхность листов заполнена абстрактными перетекающими друг в друга пятнами сине-зеленой и голубовато-сиреневой гаммы. Линия горизонта не отмечена, но условность цветоформы поверхности листов рождает образ таяния снегов. Отсутствие горизонта не мешает воспринимать композицию как пейзаж. Скорее представляется, что художник взял высокую точку обзора для того, чтобы показать масштаб половодья. В центральной части каждого листа на разных уровнях по отношению друг к другу расположены фигурки мужчин и женщин. Танцующие позы и ритмичность в расположении фигур вызывают ощущение хоровода. При более внимательном рассмотрении можно заметить, что на центральной правой части изображены касающиеся друг друга мужчина и женщина, а на центральной левой части расположена танцующая женщина. На крайних частях полиптиха художник создал мужчин, манипулирующих большими палеолитическими орудиями. Движения фигур похожи на ритуальный танец, в котором сплетены пластика тела и эпичность жизненных ритуалов охоты, оплодотворения, рождения нового. Таким образом, при свободном оперировании приемами абстракционизма А. В. Сулов очень конкретно формулирует авторское послание: человек в бескрайнем мире

природы подчинен вечному круговороту событий-ритуалов. Узнавание изобразительной формы в нефигуративной композиции – особенность творческого метода А. В. Сулова, часть структуры его авторского высказывания.

Во многих графических произведениях А. В. Сулов сосредоточен на внимательном воспроизведении фактуры поверхности изображаемого предмета или вещества. В работах, входящих в тематический круг сибирской неоархаики, художник, балансируя на грани узнавания, воспроизводит стихии – огонь, землю, воздух. Эти стихии он изображает, тщательно прорабатывая контур цветовых пятен, подчиняя плотность красочного пятна авторскому замыслу. Но вместе с такой тщательностью выписывания поверхностей, изображающих стихии, А. Сулов использует техники, в которых авторский контроль менее выражен. В частности, для создания эффекта стертости, растворенности вещества, автор использует монотипию. Примером использования монотипии является графическая серия «Золотые реликты». На шести практически квадратных листах расположены вытянутые по форме оттиски коричневого цвета. Пятна от оттиска напоминают одновременно истлевшую материю археологических находок и ландшафт земли с высоты птичьего полета. Поверх оттиска золотистой краской художник изображает предметы (жернов, лук), небесные тела (солнце, две луны) и людей (шаман, мужчина). Непринужденность оттиска монотипии контрастирует с продуманностью стилизованной формы изображенных объектов. Название серии «Золотые реликты» выявляет авторский акцент на свойстве времени уничтожать материю. Но в сравнении с истлевающей материей культурный след человека, отлитый в золоте, не подвержен старению. Обобщая мировоззренческую позицию А. В. Сулова, проявившуюся в работах тематического круга сибирской неоархаики, следует отметить, что художник принимает мир в его глобальном природном многообразии, красоте и космических законах. След человека в глобальном мире недолговечен, но творческое осмысление мира, воплощенное в искусстве, способно сохраниться и стать транслятором прошлого для будущих поколений.

Победа творчества над энтропийными законами мира проявляется в ряде композиционных решений. Так, в триптихах «Огонь» и «Скипетр»,

диптихах «Восток» и «Запад» художник избирает вертикальные центрально-симметричные композиции. Диптихи «Восток» и «Запад» имеют идентичные композиции. В верхней части левого и нижней части правого листа автор изобразил объекты, символизирующие для него Восток и Запад. Восток у Сулова ассоциируется с амадиной и гранатом, а Запад с птичкой славкой и яблоком. Композиционное решение диптихов построено на традициях восточного монументально-декоративного искусства. Изобразительный элемент смещен от центра композиции, доминирующее значение приобретает абстрактный орнамент. При сравнении этих диптихов с произведениями группы «сибирская неоархаика» возникает вопрос, а можно ли эти произведения причислять к категории абстракционизма. Фигуративно трактованные объекты и декоративное начало зеркально отраженного орнамента ставят под сомнение абстрактный характер диптихов. С одной стороны, в самой абстракции есть большая доля декоративности. Эту близкородственную связь проанализировала Шарлотта Дуглас в статье «Беспредметность и декоративность»: «...Почва для беспредметности в живописи была основательно подготовлена эволюцией орнамента...» [3, с. 105]. С другой стороны, для А. В. Сулова тема зеркально симметричных орнаментальных композиций продолжается в триптихах, которые не вызывают сомнений в своих нефигуративных основах. Так, в триптихе «Огонь» представлено символическое воплощение стихии средствами цвета, линии, симметрии, а в триптихе «Скипетр» геральдическое размещение достаточно условных объектов воплощает собой космическую иерархию как часть мировой гармонии.

Обращение к языку беспредметности не является актом протеста для Александра Сулова, это происходит естественно и непринужденно, он увлекается графичностью форм, переливом цветового пятна на листе, помещая в абстрактные композиции узнаваемую форму или конкретный предмет. Обобщая анализ работ тематического круга «сибирская неоархаика», следует отметить, что для А. В. Сулова абстракция представляется методом воплощения авторских идей о мироздании, космических законах и человеческом присутствии в глобальном мире. При этом нефигуративность имманентно присуща миру, проявляясь

как в природном начале, так и в формах творческой деятельности человека.

В работах Сулова мало случайного. За любым изображенным объектом стоит выявленное автором символическое значение. В этом смысле беспредметность в работах художника тоже имеет символический контекст. В случаях, когда абстракция воплощает природный образ, художник допускает свободу перетекания краски, плотность цвета, мягкие неритмичные контуры цветового пятна. Анализируя творческий след человека в мировом пространстве, художник прибегает к ритмичным, геометрическим формам, схожим с орнаментальными решениями бронзового века или художественной культуры Востока.

Язык абстракции часто связан с выражением иной картины мира, не совпадающей с конвенционально принятой. Как и для многих художников поколения семидесятых, для мировоззрения А. В. Сулова характерна надысторичность. Художник обращается к истории существования человека в мире. Но человеческое присутствие в мире его интересует в эпичном вневременном контексте. Собственно, мир в представлениях автора – это природные стихии и космический порядок, которым подчинены человеческие драмы и исторические коллизии. По мнению А. В. Сулова, в круговороте времен ценно только одно – творческий вклад человека. Само творчество тесно свя-

зано с гармоничным существованием в природе, жизненными этапами и ритуалами. В этом смысле А. В. Сулов использует приемы абстрагирования, для того чтобы отразить вневременную картину мира. Беспредметность в его работах гармонично сосуществует с фигуративностью. Абстрактный образ в его работах имеет двойное значение. Это и самоценная художественная форма для созерцания гармонии пропорций и сочетания цветов, и символическая форма, в которой зритель узнает конкретные стихии, объекты, действия, ценности.

Для художников русского авангарда абстракционизм был языком будущего искусства. Для нонконформистов – обращение к языку абстракции означало декларирование протеста по отношению к идеологическим установкам в искусстве. Творчество А. В. Сулова отражает позицию поколения художников 1970–1980-х годов. Для них абстракция – один из языков живописи, получивший свое историческое воплощение и проявляющийся в наборе конкретных художественных приемов. Приемы абстракции доступны каждому, и за ними не стоят протестные смыслы. В отличие от предыдущих поколений художников, которые видели в абстракции язык искусства будущего, А. В. Сулов, как и некоторые представители его поколения, видит в беспредметных композициях возможность воплотить образ архаичного прошлого.

Литература

1. Барт Р. О Расине // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – С. 142–232.
2. Барт Р. S/Z: пер. с фр. – 2-е изд., испр. / под ред. Г. К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
3. Дуглас Ш. Беспредметность и декоративность. // Вопросы искусствоведения. – 1993. – № 2–3. – С. 96–105.
4. Косиков Г. К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Косиков Г. К. Собрание сочинений. Т. 2. Теория литературы. Методология гуманитарных наук. – М.: Центр книги Рудомино, 2012. – С. 553–602.
5. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / пер. с фр. А. Б. Островского. – М.: Академический Проект, 2008. – 520 с.
6. 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.
7. Сулов А. В. Взгляд на северо-восток: каталог / вступ. статья А. Морозов. – Красноярск: Ситалл, 2002. – 20 с.
8. Флорковская А. Официальная и неофициальная версии московской живописи позднесоветского времени. 1970–1980-е годы // Позднесоветское искусство России. Проблемы художественного творчества: коллективная монография / отв. ред. А. Н. Иншаков. – М.: БуксМарт, 2019. – С. 64–101.

References

1. Bart R. O Rasine [About Racine]. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Comp., general ed. and introductory article by G.K. Kosikov Moscow, Progress, Univers Publ., 1994, pp. 142-232. (In Russ.).
2. Bart R. S/Z [S/Z]. Edited by G.K. Kosikov. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001. 232 p. (In Russ.).

3. Douglas Sh. Bespredmetnost' i dekorativnost' [Abstraction and decorativeness]. *Voprosy iskusstvovedeniya [Questions of Art criticism]*, 1993, no. 2-3, pp. 96-105. (In Russ.).
4. Kosikov G.K. "Struktura" i/ili "tekst" (strategii sovremennoy semiotiki) ["Structure" and/or "text" (strategies of modern semiotics)]. *Sobranie sochineniy. T. 2. Teoriya literatury. Metodologiya gumanitarnykh nauk [Collected Works. Vol. 2. Theory of Literature. Methodology of the humanities]*. Moscow, Tsentr knigi Rudomino Publ., 2012, pp. 553-602. (In Russ.).
5. Levi-Stross K. *Totemizizm segodnya. Nepriruchennaya mysl' [Totemism today. An untamed thought]*. Translated from the French by A.B. Ostrovsky. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008. 520 p. (In Russ.).
6. Likhackaya 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.).
7. Suslov A.V. *Vzglyad na severo-vostok: katalog. [The view to the northeast]*. Introduction article by A. Morozov. Krasnoyarsk, Sitall Publ., 2002. 20 p. (In Russ.).
8. 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: kollektivnaya monografiya [Late Soviet Art of Russia. Problems of artistic creativity. Collective monograph]*. Responsible editor A.N. Inshakov. Moscow, BuksMart Publ., 2019, pp. 64-101. (In Russ.).

УДК 347.782

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-173-182

ТВОРЧЕСТВО АЛТАЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: В ПОИСКАХ СТИЛЯ

Будкеев Сергей Михайлович, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусств, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: lwlm@yandex.ru

Усанова Алла Леонидовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: alla_leo@mail.ru

Прохоров Сергей Анатольевич, доктор искусствоведения, профессор кафедры изобразительных искусств, институт архитектуры и дизайна, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: prokh64@mail.ru

В статье анализируется период творчества алтайских художников разных поколений, совпавший с существенными изменениями, характерными для отечественной художественной культуры с 1960–1980-х годов. В изобразительном искусстве отдаленных от центра регионов не было очевидной творческой конфронтации, в отличие от столичной художественной среды с ее многообразием и выраженным противостоянием традиций и новаторства. Однако период становления молодого творца (и в столице, и в провинции), обусловленный неперемным условием – поиском собственного художественного языка и стиля – во времена шестидесятников, семидесятников и восьмидесятников стал яркой и дискуссионной страницей в области формы, содержания, художественно-образной сферы.

Стилистический анализ ранних произведений Ф. Торхова, И. Рудзите, Ю. Бралгина, А. Потапова, Л. Кульгачевой, В. Квасова позволяет сформулировать вывод о важной роли фактора творческой свободы (базовой декларации авангарда) на этапе формирования молодого художника. Кроме того, в каждом поколении отчетливо обозначается тенденция к постепенному расширению диапазона неакадемических средств художественного выражения – от обобщений и форм, свойственных традиционным культурам, использования языковых символов до нетрадиционных, инсайтных форм народного искусства. Эти изменения напрямую связаны с трансформацией оценочных критериев художественного произведе-

дения в середине XX века. Образная выразительность произведения постепенно становится приоритетным критерием художественности, уравнивая в правах реалистическую традицию и авангард.

Ключевые слова: отечественное искусство, алтайские художники, вторая половина XX века, изобразительный язык, традиция, новаторство, критерии художественности.

CREATIVITY OF ALTAI ARTISTS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: LOOKING FOR STYLE

Budkeev Sergey Mikhaylovich, Dr of Arts History, Professor of Department of Arts, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lwlm@yandex.ru

Usanova Alla Leonidovna, Dr of Arts History, Professor of Department of Culturology and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: alla_leo@mail.ru

Prokhorov Sergey Anatolyevich, Dr of Arts History, Professor of Department of Fine Arts, Institute of Architecture and Design, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: prokh64@mail.ru

The article analyzes the early period of creativity of Altai artists of different generations, which coincided in time with the essential changes characteristic of Russian artistic culture from the 1960s to the 1980s. In the visual arts of remote regions, there was no obvious creative confrontation, in contrast to the metropolitan artistic environment with its diversity and a pronounced opposition of tradition and innovation. However, the period of the formation of a young creator (both in the capital and in the provinces) dictates an indispensable condition: the search for their own artistic language and style.

Stylistic analysis of early works (F. Torkhov, I. Rudzite, Y. Bralgin, A. Potapov, L. Kulgacheva, V. Kvasov) allows us to draw a conclusion about the important role of the factor of creative freedom (the basic declaration of the avant-garde) at the stage of the formation of a young artist. In addition, in each generation, there is a distinct tendency towards a gradual expansion of the range of non-academic means of artistic expression, from generalizations and forms characteristics of traditional cultures, the use of linguistic symbols to non-traditional, insightful forms of folk art.

These changes are directly related to the transformation of the evaluation criteria of a work of art in the middle of the 20th century. The figurative expressiveness of a work is gradually becoming the priority criterion for artistry, equalizing the rights of the realistic tradition and the avant-garde.

Keywords: Russian art, Altai artists, the second half of the 20th century, visual language, tradition, innovation, criteria of artistry

В художественном пространстве постмодерна одной из актуальных проблем для молодого художника является поиск собственного стиля, созвучного мироощущению творца. Один из ключевых этапов данного процесса в отечественном искусстве приходится на вторую половину XX века – время, определяемое историками искусства как период второго русского авангарда. Формирование второго русского авангарда, возникновение новых творческих направлений в отечественной художественной культуре более свойственно столичным художественным институтам. В региональном изобразительном искусстве 1960–1980-х годов дух обновленческой эпохи, на наш взгляд, проявился, прежде всего,

в расширении поискового поля художественных средств для молодых художников, ищущих собственный язык, стиль, тему.

В начале 2000-х годов предпринималась попытка определить влияние нетрадиционного и традиционного народного творчества, наивного искусства, расцвет и популяризация которых в СССР происходят в 60–70-х годах XX века и приходятся на профессиональное искусство Алтая [1, с. 8]. Сам факт сближения различных пластов художественной культуры в изобразительном искусстве середины столетия созвучен аналогичным процессам в искусстве начала XX века – периода формирования авангардных художественных течений.

В публикациях 2010 года анализ художественной жизни Алтая второй половины XX века как социокультурного явления наглядно демонстрирует появление неформальных художественных объединений, студий и групп (особенно в 1980–1990-е годы), основанных на единстве творческих взглядов, отличных от традиционных. Однако следует отметить, что формирование второго русского авангарда, возникновение новых творческих направлений в отечественной художественной культуре более свойственно столичным художественным институциям. В региональном изобразительном искусстве 1960–1980-х годов дух обновленческой эпохи проявился, прежде всего, в расширении поискового поля художественных средств для молодых художников, ищущих собственный язык, стиль, тему, а именно творческую концепцию. Концепция, как правило, отражает точку зрения определенного автора или группы авторов на проблему восприятия, коммуникации, интерпретации, усвоения информации в искусстве [2, с. 61].

Цель статьи – выявить влияние неакадемических средств художественного выражения, свойственных новаторским тенденциям в искусстве второй половины XX века, на формирование изобразительного языка в творчестве ряда алтайских шестидесятников, семидесятников и авторов, вошедших в художественную жизнь в 1980-х годах.

Научная новизна исследования заключается в определении роли свободы выбора художественного языка в формировании авторского стиля ряда алтайских художников 1960–1980-х годов.

В изобразительном искусстве Алтая второй половины XX века пополнение регионального Союза художников происходило за счет выпускников художественных вузов различных городов и республик страны, что обусловило многообразие творческих установок и принципов на рубеже 1950–1960-х годов и в последующее десятилетие.

В числе алтайских художников, чье профессиональное становление пришлось на 1960-е – начало 1970-х годов, – Торхов Федор Семенович (1930–2012), выпускник Ташкентского художественного училища им. П. П. Бенькова (1959). Ранний период творчества художника, по мнению искусствоведов В. Эдокова, А. Тондовской, характеризуется преобладанием этюдной манеры: ши-

роким мазком, локальным цветом. Этапной для формирования творческой индивидуальности автора называют работу 1967 года «Таймень-озеро» (см. Приложение, рис. 1). Изобразительный язык произведения, в котором художнику, по определению А. Тондовской, удалось отобразить наиболее характерные черты и создать обобщенный образ горного озера, «...отличается колористической звучностью и композиционной цельностью» [3, с. 65]. Знакомство с мироощущением коренного народа, живущего в гармонии с природой, в начале 1970-х годов дает художнику основание для обращения к национальным контекстам в искусстве. Обращение Торхова к художественной системе традиционной культуры – целенаправленный поиск собственного образного и пластического языка [4, с. 138]. Характеризуя этот процесс в его творчестве, Б. Лупачев писал: «...Художник не скрывает своего рационального подхода в создании образа, откровенно используя декоративность цветовых сочетаний, выразительность силуэта» [5, с. 11]. Как пример, автор высказывания рассматривает колористическую основу цикла «Монгольский Алтай» 1974–1976 годов: «...Яркие, почти контрастные краски ассоциируются с представлениями о сказочном крае, о народных национальных одеждах и предметах быта» [5, с. 15].

В 1963 году на Алтай приезжает И. Р. Рудзите – выпускница Рижской академии художеств. По традиции шестидесятников художница отдает дань теме «сурового героя» (по определению Н. Червонной). Однако к 1970-м годам Рудзите, по мнению Ю. Виноградова, отходит от монументализма первых работ. Вновь избираемые художницей темы (цикл произведений «Любовь в легендах мира», «Весна», «Орфей и Эвридика», диптих «Чио-Чио-Сан», «Портрет народной художницы бабушки Агашевны» и др.) требуют философского осмысления и возвышенно-поэтических интонаций [6, с. 25]. Картина «Лейли и Меджнун» (1977) из цикла «Любовь в легендах мира» – начало многочастной композиции (см. Приложение, рис. 2). Объединяя смысловой и композиционный центр картины, Рудзите изображает влюбленную пару единым силуэтом, обращаясь к живописно-пластической метафоре. Выходя за пределы реалистического искусства, Илзе Рудзите в трактовке легенды обращается

к символике цвета и условности пространственных решений. Силуэт мужчины изображен с фронтальным разворотом торса и профилем ракурсом головы, аналогично изображению человека в архаичных культурах. Изобразительный прием созвучен теме и художественно-эстетической концепции автора: «...Визуальное воплощение легенды, предания, сказа (новой темы для алтайского искусства 1970-х годов) становится выразительным и органичным лишь с опорой на народные художественные традиции» [7, с. 103].

Одна из основных тенденций в формировании художественных предпочтений шестидесятников посредством переосмысления национальной культуры – обращение к композиции и цвету в произведении как визуальному символу.

Творчество алтайских семидесятников Ю. Бралгина (Бийск) и А. Н. Потапова (Барнаул) в рассматриваемом контексте представляет особый интерес. Вектор творческих исканий и художественных позиций авторов базируется на глубоком переосмыслении национальной художественной традиции и вживании в народную культуру. По окончании Дальневосточного института искусств (1967) Юрий Егорович Бралгин возвращается на Алтай. В поездках по не тронутым цивилизацией заповедным местам Горного Алтая художник тесно общается с его коренными народами, изучает их быт и особенности мироощущения. Экспедиции не только определили тематический выбор, но и оказали существенное влияние на формирование творческого кредо художника, на изобразительные и смысловые интонации в его произведениях. Работа «Мать» (1976) впервые была представлена на Пятой Зональной выставке «Сибирь социалистическая» (1980) и отмечена критиками как творческая удача молодого художника. Композиционный центр – фигура матери, колыбель со спящим младенцем и легкая прозрачная занавеска как символ обособленности маленького мира. Крупные и округлые формы придают произведению цельность, доходящую до монументальности. Скупое цветовое решение, основанное на теплом, золотисто-охристом колорите, способствует акцентированию внимания на линиях и формах. Поиск пластической выразительности автор продолжает в произведении «Пастушок Карамай» (1987). Создавая национальный образ, Бралгин обращается к аллегорическому языку народной легенды: изо-

бражает малыша-пастушка, рядом с которым стоит могучий бык с кротко опущенной головой (см. Приложение, рис. 3). Не прибегая к детализации, автор посредством компоновки форм рисует пластически выверенные силуэты маленького героя и первобытно-пластичного животного. По выражению Л. Красноцветовой, «сочиненный мир образов Бралгина, базируясь на национальной основе, ретранслирует особенность, свойственную художественным традициям малых народов – стремление к плавной замкнутой линии, выражающей мягкость и покой» [7, с. 101]. Таким образом, для Ю. Бралгина характерно обращение к округлым пластическим формам, отсутствие прямой перспективы как чужеродного элемента в национальном мировосприятии, отражение главенства смыслового аспекта при выборе изобразительного языка.

Художественно-эстетическое самоопределение выпускника Иркутского художественного училища (1967) Александра Никитича Потапова и первые значительные успехи художника в конце 1970-х годов связаны с увлечением народным искусством. Итогом явилась серия графических листов «Русские пословицы и поговорки», представленная на выставке «Сибирь социалистическая» (1980). Обратившись к форме традиционной лубочной картинке с ее декоративным и простодушным языком, Потапов переосмысливает историю и современность универсальными категориями народной культуры. Этапной для дальнейшего формирования художественно-эстетической позиции художника явилась работа над серией «История села Поломошное» (1983) [8, с. 127]. Взяв за основу образный строй народной картинке, лубка, автор органично включает в композицию картины картуш с текстом и натюрморт из предметов, характеризующих события разных исторических эпох: в гравюре о первопоселенцах – ложки и пустые миски – иносказание о том, что поиск лучшей доли привел людей на новые земли. Пустые скворечники – в листе, рассказывающем о проводах деревенских мужчин на войну, метафорическое высказывание сокровенной мечты провожающих и уходящих на фронт – благополучное возвращение в родной дом. В центральной части каждого листа автор размещает кульминационную сцену, раскрывающую определенный исторический период в жизни села. Основной же сложностью при создании про-

изведения являлось соответствие образной структуре лубка для воплощения идеи после ее изобразительной и смысловой интерпретации автором [9, с. 142]. Встреча Александра Потапова с Виктором Пензиным (основателем Музея народной графики и Мастерской народной графики «Советский лубок») в 1985 году укрепила художника в правильности выбора художественной формы и стиля, в 1980-х годах в его творчестве все чаще появляется тема Василия Шукшина и звучат интонации героев писателя (см. Приложение, рис. 4).

Таким образом, можно сформулировать вывод о том, что смещение смысловых акцентов в содержательном аспекте произведений алтайских семидесятников способствовало более решительной интерпретации национальных, традиционных художественных форм и актуализации их содержания. Сочетание образной выразительности произведения и творческой индивидуальности способствовало открытому диалогу со зрителем.

Анализ формирования эстетической и мировоззренческой позиции Владимира Квасова (1937–2006), Людмилы Кульгачевой (1947–2010) – художников, вошедших в выставочную жизнь региона в 1980-х – начале 1990-х годов, будет не объективным без определения роли и значения педагогической деятельности Василия Федоровича Рублева (1937–1994). Рублев – выпускник Харьковского государственного художественного училища, член Союза художников, скульптор, организатор и вдохновитель студии вольного рисования в Барнауле конца 1970-х годов. На протяжении восьмидесятых годов студия являлась центром притяжения творческой интеллигенции региона, в разное время в ее рядах оказывались профессиональные художники и архитекторы, искусствоведы и любители искусства. Творческие искания адептов рублевского круга происходили в русле ассоциативного, интуитивного образного мышления и отказа от классических норм изобразительности. Единомышленник Рублева Владимир Михайлович Квасов получил профессиональное образование в Свердловском художественном училище. Но период 1970–1980-х годов оказался для Квасова сложным периодом непризнания официальным искусством и неучастия в выставочной практике. Данное положение явилось следствием художественно-эстетической позиции автора: интуитивное мироощущение и воспроизведение собственной

художественной реальности. Однако педагогический принцип Василия Рублева, реализуемый в студии вольного рисования, способствовал органичному вхождению Квасова в альтернативную и бессловную художественную среду. Следует отметить, что в 2019 году, спустя шесть лет после смерти художника, в Алтайском государственном музее состоялась первая персональная выставка Владимира Квасова. Работы Владимира Квасова «Осенний холод» (1989), «Дерево» (1990), «Вечереет» (1992) строятся на ассоциативно-образном сочетании почти локальных цветов, ритмичном чередовании экспрессивных широких движений кисти, вписываясь в концепцию лирической абстракции (см. Приложение, рис. 5). Людмила Кульгачева – выпускница художественного училища им. М. Б. Грекова. В 1971 году художница приезжает в Барнаул. Однако активная художественная жизнь и творческая практика оказались возможны лишь с момента знакомства с деятельностью студии Василия Рублева и личностью ее руководителя во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов. По воспоминаниям коллеги Людмилы Кульгачевой В. Коньшина, «особое отношение художницы к миру детства, его законам, образам, игре – как способу познания и взаимоотношения с окружающим миром, так созвучного студийным экспериментам с формой и пространством, привлекает ее внимание к детскому рисунку и расширяет поле для поиска визуальных средств» [10, с. 14]. Важное место в творчестве Л. Кульгачевой отведено жанру портрета и автопортрета как экспериментальной площадки для поиска собственного изобразительного языка и образной выразительности. Одна из известных работ – «Автопортрет» (1996) – по стилю отсылает зрителя к выразительному и бесхитрому миру детского рисунка (см. Приложение, рис. 6). Утрированно изящный силуэт женщины со схематично обозначенным лицом представляет собой символический образ «превосходной степени прекрасного». Цветовая динамика ярких округлых плоскостей красного, желтого и голубого усиливают впечатление праздничности происходящего. Таким образом, ценность внутреннего мироощущения, индивидуального прочтения и воплощение визуального образа нередко подталкивали художников в данный период к поиску разного рода инсайтных форм художественного выражения.

Анализ изобразительного языка произведений ряда узнаваемых художников, последовательно вступивших в художественную жизнь в 1960-х, 1970-х, 1980-х годах, позволяет сформулировать вывод о ключевой роли фактора творческой свободы, обозначившейся в советском искусстве второй половины XX века на этапе

формирования молодого художника. По выражению Нонны Степанян, «искренность, ставшая творческой позицией, предъявляла художнику свои условия, меняя форму выражения, она заставляла пересматривать не только тематический репертуар, но всю сумму выразительных средств» [11, с. 341].

Литература

1. Усанова А. Л. Наивное искусство в художественной культуре Алтая XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Барнаул, 2004. – 272 с.
2. Будкеев С. М., Будкеев Д. С. Системный подход в научном исследовании по искусствоведению // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. – № 12-1(86). – С. 60–63.
3. Тондовская А., Торхов Ф. С. Современные художники Алтая (1950–70-е годы) // Изобразительное искусство Алтая / сост. Л. Снитко. – Барнаул: Алт. книж. изд-во, 1977. – С. 64–67.
4. Усанова А. Социокультурная среда – фактор формирования региональных особенностей художественного творчества // Культурное наследие Сибири. – 2010. – № 11. – С. 137–140.
5. Лупачев Б. Вступительное слово. Художники Алтая / сост.: Л. Цесюлевич, Б. Лупачев. – Барнаул: Алт. книж. изд-во, 1980.
6. Виноградов Ю. А. Художница Илзе Рудзите. – Новосибирск, 2010. – 78 с.
7. Красноцветова Л. Современная алтайская живопись // Искусство Алтая / сост. И. Галкина. – Барнаул: Алт. книж. изд-во, 1989. – С. 79–104.
8. Шишин М. Пейзаж в творчестве художников // Искусство Алтая / сост. И. Галкина. – Барнаул: Алт. книж. изд-во, 1989.
9. Шишин М. Лубок в искусстве Александра Потапова // Искусство Евразии. – 2017. – № 1 (4). – С. 141–158.
10. Коньшин В. Жизненное пространство эпохи Студии Рублева в рисунках Людмилы Кульгачевой // Рисунки Людмилы Кульгачевой / сост. В. Коньшин. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2001.
11. Степанян Н. Искусство России XX века: взгляд из 90-х. – М., 1999. – 315 с.

References

1. Usanova A.L. *Naivnoe iskusstvo v khudozhestvennoy kul'ture Altaya XX veka: dis. ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.04* [Naive art in the artistic culture of Altai of the 20th century. Diss. of PhD in Art History: 17.00.04]. Barnaul, 2004. 272 p. (In Russ.).
2. Budkeev S.M., Budkeev D.S. Sistemnyy podkhod v nauchnom issledovanii po iskusstvovedeniyu [Systematic approach in scientific research on art history]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. Tambov, Gramota Publ., 2017, no. 12-1(86), pp. 60-63. (In Russ.).
3. Tondovskaya A., Torkhov F.S. Sovremennyye khudozhniki Altaya (50-70-e gody) [Contemporary Artists of Altai (50-70 years)]. *Izobrazitel'noe iskusstvo Altaya* [Visual Arts of Altai]. Comp. L. Snitko. Barnaul, Alt. knizh. izd-vo Publ., 1977, pp. 64-67. (In Russ.).
4. Usanova A. Sotsiokul'turnaya sreda – faktor formirovaniya regional'nykh osobennostey khudozhestvennogo tvorchestva [Socio-cultural environment – a factor in the formation of regional features of artistic creativity]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri* [Cultural heritage of Siberia], 2010, no. 11, pp. 137-140. (In Russ.).
5. Lupachev B. *Vstupitel'noe slovo. Khudozhniki Altaya* [Introduction. Artists of Altai]. Comp. L. Tsesyulevich, B. Lupachev. Barnaul, Alt. knizh. izd-vo Publ., 1980. (In Russ.).
6. Vinogradov Yu.A. *Khudozhnitsa Ilze Rudzite* [Artist Ilze Rudzite]. Novosibirsk, 2010. 78 p. (In Russ.).
7. Krasnocsvetova L. Sovremennaya altayskaya zhivopis' [Modern Altai painting]. *Iskusstvo Altaya* [Art of Altai]. Comp. I. Galkina. Barnaul, Alt. knizh. izd-vo Publ., 1989, pp. 79-104. (In Russ.).
8. Shishin M. Peyzazh v tvorchestve khudozhnikov [Landscape in the work of artists]. *Iskusstvo Altaya* [Art of Altai]. Comp. I. Galkina. Barnaul, Alt. knizh. izd-vo Publ., 1989. (In Russ.).

9. Shishin M. Lubok v iskusstve Aleksandra Potapova [Lubok in the art of Alexander Potapov]. *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 2017, no. 1 (4), pp. 141-158. (In Russ.).
10. Konshin V. Zhiznennoe prostranstvo epokhi Studii Rubleva v risunkakh Lyudmily Kulgachevoy [The living space of the era of the Rublev Studio in the drawings of Lyudmila Kulgacheva]. *Risunki Lyudmily Kulgachevoy [Drawing by Lyudmila Kulgacheva]*. Comp. V. Konshin. Barnaul, Izd-vo Alt. gos. un-ta Publ., 2001. (In Russ.).
11. Stepanyan N. *Iskusstvo Rossii XX veka: vzglyad iz 90-kh [Art of Russia of the XX century: a look from the 90s]*. Moscow, 1999. 315 p. (In Russ.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Ф. С. Торхов. Таймень-озеро. Х., м. 80X100. 1967



Рисунок 2. И. Р. Рудзите. Лейли и Меджнун. К., наст. 60x70. 1977



Рисунок 3. Ю. Е. Бралгин. Пастушок Карамай. Х., м. 70X70. 1987



Рисунок 4. А. Н. Потапов. До третьих петухов. Офорт. 50X50. 1988



Рисунок 5. В. М. Квасов. Осенний холод. Бум., гуашь. 36X55. 1989



Рисунок 6. Л. С. Кульгачева. Автопортрет. Х. м. 50X67. 1996

УДК 7.01(7-011-3)

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-182-189

ПРАКТИКА КОММЕМОРАЦИИ В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ И КИТАЯ

Лю Юйцзю, аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: president-musik@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению проблемы коммеморации в монументальном искусстве Китая и России в аспекте актуальной сегодня военно-патриотической темы. Хронологические границы

исследования охватывают период середины XX века: с конца 1940-х – 1950-е годы. Данный период связан с активным развитием советско-китайской дружбы. Исторические пути обеих стран во время Второй мировой войны и в послевоенные годы имели общие черты, что проявилось в сходстве тематической направленности, жанровых и стилистических решений в скульптуре. В публикации освещаются такие важные для современного монументального искусства понятия, как «коммеморация» и «места памяти». Цель данного исследования – представить сравнительный анализ практики коммеморации в монументальном искусстве России и Китая. Материалом статьи стало монументальное искусство России и Китая как пример воплощения реализации монументальных коммеморативных практик. Методология представленного исследования основывается на совокупности научных подходов, необходимых для раскрытия проблематики статьи. За основу взят комплексный подход, включающий принцип сравнительного анализа. Отдельное внимание уделяется необходимости военно-патриотического воспитания как мощного фактора сплочения общества, возрождения национального самосознания, формирования чувства сопричастности великой истории своей страны. Патриотическое воспитание в современной России заслуживает самого пристального внимания и способствует укреплению патриотической работы в Китае. В статье подчеркивается, что одной из главных современных коммеморативных практик, имеющих ключевое значение для патриотического воспитания и сохранения памяти об историческом прошлом, является создание мемориалов и памятников.

Ключевые слова: монументальное искусство, коммеморация, места памяти, военно-патриотическое воспитание, мемориал, мемориальный комплекс.

THE PRACTICE OF COMMEMORATION IN THE MONUMENTAL ART OF RUSSIA AND CHINA

Liu Yujie, Postgraduate of Department of Art History and Pedagogy of Art, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: presidentmusik@mail.ru

The article touches upon the problem of commemoration in the monumental art of China and Russia in the light of the current military-patriotic theme. The chronological boundaries of the study cover the period of the mid-twentieth century from the late 1940s to the 1950s. This period is associated with the active development of Soviet-Chinese friendship. The historical paths of both countries during the Second World War and in the post-war years had common features, which manifested itself in the similarity of the thematic focus, genre and stylistic solutions in sculpture. The publication highlights such important concepts for contemporary monumental art as *commemoration* and *places of memory*. The purpose of the study is to present a comparative analysis of the practice of commemoration in the monumental art of Russia and China. The material of the article is the monumental art of Russia and China as an example of the embodiment of the implementation of monumental commemorative practices. The methodology of the presented research is based on a set of scientific approaches necessary to disclose the problems of the article. An integrated approach is taken as a basis, including the principle of comparative analysis. Special attention is paid to the need for military-patriotic education as a powerful factor in consolidation of society, the revival of national identity, the formation of a sense of belonging to the great history of one country. Patriotic education in modern Russia deserves the closest attention and contributes to the strengthening of patriotic work in China. As the main conclusion, the article emphasizes that one of the main modern commemorative practices that are of key importance for patriotic education and the preservation of the memory of the historical past is the creation of memorials and monuments.

Keywords: monumental art, commemoration, places of memory, military-patriotic education, memorial, memorial complex.

«Никто не забыт и ничто не забыто!» – эти ставшие крылатыми слова поэтессы Ольги Берггольд известны, пожалуй, каждому. Впервые высеченные на гранитной стене Пискаревского мемориального кладбища, они приобрели значение лозунга и распространились по всей России. Мы встречаем их на памятниках и обелисках, стенах и мемориальных досках, открытках и плакатах. Лозунг выступает нравственным символом, постоянным напоминанием о событиях, память о которых необходимо сблечь и передать следующим поколениям.

Память человеческая не вечна, и с течением времени многое из нее стирается и уходит в прошлое. На этот процесс влияют и общественно-политические изменения, и культурные преобразования. Для того чтобы сохранить и донести до потомков информацию об особо значимых моментах истории, о великих людях, об их изобретениях и подвигах, памяти необходима внешняя поддержка, материализованная зачастую в виде произведений монументального искусства. И это неслучайно, ведь именно памятник как нельзя лучше подходит для целей сохранения исторической памяти (об этом говорит даже само его название). Памятники способны влиять на зрителей, вызывая ассоциации с прошедшими событиями, формируя коллективное представление о прошлом, призывая к солидарности и единению.

К проблемам развития монументального творчества обращались многие исследователи: В. П. Толстой, А. А. Комаров, В. Р. Аронов, М. Л. Терехович. В контексте эпохи данный вид творчества изучали А. В. Иконников, В. Л. Глазычев.

Функцию объединения и солидаризации общества выполняет коммеморация. Термин появился благодаря французским ученым, в частности авторитетному исследователю Пьеру Нора, и прочно утвердился в современной науке. Под коммеморацией понимается увековечение памяти о значимых событиях, а также способ, с помощью которого укрепляется и передается память о прошлом. Коммеморативные практики связаны с потребностью человека сохранять историческое прошлое в условиях происходящих в современном мире политических, экономических,

социокультурных изменений и «объективировать мнемические следы в ритуалы, церемонии, видимые знаки, символы и артефакты, способные символически удерживать переживания прошлого в актуальном настоящем» [9, с. 63].

П. Нора называет современную эпоху «мемориальной», или «эпохой коммемораций» [8, с. 36] («Мы живем в эпоху всемирного торжества памяти. В последние двадцать или двадцать пять лет все страны, все социальные, этнические и семейные группы пережили глубокое изменение традиционного отношения к прошлому» [7, с. 40]) и утверждает, что для того, чтобы память оставалась живой, должны быть сохранены так называемые «места памяти» – понятие, введенное им в научный оборот в начале 80-х годов XX века. «Места памяти» в классификации П. Нора «могут быть различными: топографическими (архивы, библиотеки, музеи, выставки), монументальными (мемориалы, монументы, кладбища, архитектурные сооружения), символическими (церемонии, массовые мероприятия, праздники и годовщины), функциональными (учебники, автобиографии, мемуары)» [8, с. 30].

История современных Китая и России во многом схожа – обим странам довелось претерпеть много страданий, войн, разрушений и катаклизмов. И по сей день на международной арене не прекращаются военные конфликты и вооруженные столкновения. В трудные времена особенное значение приобретают патриотическое воспитание граждан и работа по сохранению исторической памяти как мощные факторы сплочения общества, возрождения национального самосознания, формирования чувства сопричастности великой истории своей страны.

И Китай, и Россия осознают необходимость патриотического воспитания и формирования чувства гордости за героическое прошлое и настоящее и плодотворно сотрудничают в этом направлении. Китайские ученые внимательно изучают особенности организации коммеморативных практик в России, добившейся значительных успехов в деле патриотического воспитания и сохранения исторической памяти, и применяют полученные знания для укрепления патриотической деятельности в Китае. Российская система

патриотического воспитания многогранна. В нее входят военно-патриотические песни и, конечно, государственный гимн как выражение духа национального единства и прославления Родины; воспитание патриотических чувств у школьников на «уроках памяти»; военно-патриотические праздники (День защитника Отечества, День Победы, День памяти и скорби и т. п.); сооружение мемориалов воинской славы и мемориальных комплексов; открытие музеев, посвященных героической и трагической истории родной страны. Перенимая опыт патриотического воспитания в сфере школьного образования, Китай постепенно отходит от практики «формального поднятия флага» [10, с. 90].

В Китае значительное внимание уделяется воспитанию подрастающего поколения, поэтому ведущая роль в деле патриотического воспитания принадлежит школе, где проводятся мероприятия, призванные привить любовь к своей Родине, такие как, например, церемония поднятия флага. Чувство национальной гордости формируется и при посещении государственных музеев, знакомстве с китайской традиционной культурой и героической историей. Важную роль играют также совместные российско-китайские мероприятия: встречи с ветеранами, участие китайских граждан в акции «Бессмертный полк», торжественные митинги и возложение цветов к памятникам советским и китайским героям.

Бесспорно, одной из главных коммеморативных практик, имеющих ключевое значение для патриотического воспитания и сохранения памяти об историческом прошлом, как в Китае, так и в России является создание произведений монументального искусства – мемориалов и памятников.

Традиция увековечивать военные события родилась еще в Античности, когда в честь побед воздвигались триумфальные арки и колонны. «До наших дней дошли прекрасные образцы античного искусства – триумфальные арки Тита в память о взятии Иерусалима (82 год н. э.), Септимия Севера в честь побед над Парфией (205 год н. э.), Константина в честь победы в битве у Мильвийского моста (315 год н. э.), колонна Траяна в честь побед над даками (113 год н. э.) и др.» [5, с. 325].

В России скульптурные памятники появились значительно позже. В допетровскую эпоху устанавливать памятники людям, будь то князья, цари или полководцы, было не принято – это противоречило канонам православного христианства. Однако существовал обычай увековечивать события, в особенности победы в сражениях – в их честь строились храмы или небольшие часовни. В числе таких архитектурных памятников можно назвать церковь, построенную в Москве Дмитрием Донским в честь победы на Куликовом поле в 1380 году, а также собор Покрова на Рву (ныне известный как храм Василия Блаженного), возведенный в 1555–1561 годах в ознаменование взятия Казани Иваном Грозным. Скульптурные памятники выдающимся личностям распространились в России только с XVIII века, хотя традиция возведения храмов-памятников просуществовала вплоть до XX столетия. В XVIII–XIX веках сооружение скульптур в честь выдающихся полководцев и военачальников получило широкое распространение. К этому времени относятся памятники Суворову, Кутузову, Барклаю-де-Толли и др. Только Петру I было посвящено более десяти скульптурных сооружений – статуй, обелисков, стел – в Петербурге, Кронштадте, Петрозаводске, Полтаве, Липецке, Воронеже и других городах.

Тем не менее до XX века монументальное искусство в России носило скорее декоративный, нежели социальный характер, реализуясь в форме парковой скульптуры и монументальных городских ансамблей. XX век стал эпохой разрушительных войн и страшных потрясений, следовательно, возросла потребность в материальном воплощении и закреплении памяти о прошедших событиях и их героях в военно-патриотических монументах. Особенно активизировался этот процесс после окончания Второй мировой войны, когда в СССР и странах Восточной Европы распространилась традиция сооружения мемориальных комплексов, посвященных памяти воинов, павших в боях Великой Отечественной войны, и героических борцов с фашизмом. Часто такие мемориалы возводились непосредственно на месте трагических событий, создавая своего рода мемориальные пространства и увековечивая та-

ким образом не только событие, но и само место исторической трагедии. Примеров можно привести немало. Это мемориал воинам Советской армии, павшим в боях с фашизмом, установленный в берлинском Трептов-парке (1949, скульптор Е. Вучетич, архитектор Я. Белопольский), главным монументом которого является знаменитый «Воин-освободитель». Это два белорусских мемориала: «Хатынь» (1968–1969, скульптор С. Селиханов, архитекторы Ю. Градов, В. Занкович, Л. Левин) и «Брестская крепость» (1971, скульпторы А. Кибальников, А. Бембель, В. Бобыль и др., архитекторы В. Король, В. Занкович и др.). Это мемориальный ансамбль памяти жертв фашистского террора «Саласпилс» в Латвии (1976, скульпторы Л. Буковский, Я. Заринь, О. Скарайнис, архитекторы Г. Асарис, О. Закаменный и др.). Это монумент «Героическим защитникам Ленинграда» в Санкт-Петербурге, посвященный подвигу ленинградцев в дни блокады 1941–1944 годов (1975, скульптор М. Аникушин, архитекторы В. Каменский и С. Сперанский – все они были участниками обороны Ленинграда) и Пискаревское мемориальное кладбище в Санкт-Петербурге (1960, скульпторы В. Исаев, Р. Таурит, М. Вайнман, Б. Каплянский, А. Малахин, М. Харламов, архитекторы А. Васильев и Е. Левинсон) и другие.

Но, несомненно, самым значительным в России мемориалом, оказавшим влияние на развитие всего монументального искусства последующих лет, является мемориальный ансамбль «Мамаев курган» в Волгограде (скульпторы Е. Вучетич – руководитель коллектива, М. Алещенко, В. Матросов, Л. Майстренко, А. Мельник, В. Морунов, А. Новиков, А. Тюренков; архитекторы Я. Белопольский, В. Демин, Ф. Лысов; руководитель инженерной группы Н. Никитин). Ансамбль был торжественно открыт 15 октября 1967 года. Место, где расположен мемориальный комплекс, было выбрано не случайно: Мамаев курган стал одним из важнейших пунктов великой Сталинградской битвы – одного из крупнейших сражений в истории, определившего ход Второй мировой войны. Связанный непосредственно с местом трагических событий, комплекс представляет собой полноценное мемориальное пространство, настоящее «место памяти».

Кульминацией и завершением ансамбля является зовущая в бой статуя «Родина-мать зовет!». Грандиозная монументальная конструкция приобретает значение образа-символа, понятного каждому.

Война принесла ужасающие разрушения и человеческие трагедии не только Советскому Союзу и странам Европы. Антияпонская война в Китае, ставшая частью Второй мировой, привела к разорению Поднебесной, упадку ее промышленности и сельского хозяйства. Китайский народ дал яростный отпор противнику и своей мужественной борьбой внес весомый вклад в победу над фашизмом. Антияпонская война закончилась 2 сентября 1945 года капитуляцией Японии, после которой вышел указ Правительства Китая о трехдневных празднованиях. С 1946 года дата 3 сентября была объявлена Днем Победы и стала ежегодным всенародным праздником. В память об окончании самой кровопролитной в истории человечества войны в китайском поселке Хутоу (провинция Хэйлуцзян), на месте крепости «Голова тигра» установили монумент с надписью: «Место, где окончилась Вторая мировая война».

Как и в России, в Китае возникла необходимость в увековечении трагических событий. Перед китайскими скульпторами встала новая задача. Автором данной статьи ранее отмечалось, что «несмотря на то, что существование скульптуры в Китае насчитывает тысячелетия, монументы, посвященные историческим или военным событиям, явились для страны новым явлением» [6, с. 7]. В поисках форм, сюжетов, технических приемов китайские скульпторы обратились к традициям советского монументального искусства: в художественные институты Китая стали приглашать художников и педагогов из Советского Союза, китайских студентов отправляли на обучение в СССР. В китайских скульптурных композициях послевоенных лет заметно влияние социалистического реализма, а также творчества известного советского скульптора Е. Вучетича.

Монументалисты Китая смогли объединить традиции советского монументального искусства с традициями многовековой китайской культуры, в результате чего сформировалось яркое и самобытное современное китайское монументальное искусство. К специфическим чертам, которые

выделяются в монолитном сплаве китайских и российских традиций, можно отнести создание многофигурных скульптурных композиций и рельефов, символичность, использование текстов в качестве части скульптуры, детальность проработки элементов, а также зачастую колоссальные размеры конструкций.

Наиболее выразительными примерами военно-патриотической и исторической темы в китайском монументальном искусстве являются скульптурная группа «Вечная слава Народной коммуне» (1958), статуя «Да здравствует победа Мао Цзэдуна» (1970), мемориал, посвященный Мукденскому инциденту во время войны за независимость от Японии, а также мемориальный музей на озере Чаоху в Хэфэе, посвященный переправе по реке Янцзы.

Но одним из первых и самых главных считается Памятник народным героям на площади Тяньаньмэнь в Пекине, положивший начало традиции возведения исторических монументов. Строительство памятника продолжалось с 1952 по 1958 год. Он представляет собой обелиск, расположенный на пьедестале, украшенном восемью барельефами, посвященными разным этапам борьбы китайского народа – от Первой опиумной войны 1840 года до основания Китайской Народной Республики в 1949 году. На передней части памятника, в соответствии с китайскими традициями, высечены золотые иероглифы со словами Мао Цзэдуна: «Вечная слава народным героям!»

Памятник народным героям являет собой ярчайшее воплощение военно-патриотической и исторической тем, сплетенных воедино и отражающих идею памяти благодарных потомков.

Следует отметить, что середина XX столетия – это сложное послевоенное время, когда происходило преобразование мироустройства в целом и общества каждого государства в частности. Искусство этого периода находилось под влиянием социальных перемен и идеологии коммунистической партии как в России, так и в Китае. Анализ монументального искусства рассматриваемого периода в двух государствах показал, что воплощение образов произведений монументального творчества происходило в стиле социалистического реализма.

Общественно-политические изменения середины прошлого столетия и, как следствие, партийная регламентация художественного творчества имели целью не только увековечить исторические события, но и преобразовать мир, воспитать «нового человека» в рамках коммунистической идеологии [2, с. 172].

Социализм являлся в этот период основным содержанием, образом сферы искусства и культуры в СССР и Китае. Социалистический реализм воплощал идею объединения, коллективизма, что отражало также и суть международных отношений между СССР и КНР середины столетия – идею «дружбы народов». Социальная и историческая память общества формулировалась в идеологической программе коммунистической партии обеих государств. Если посмотреть с этой позиции на памятники монументального искусства, о которых говорилось выше, можно проследить общие тенденции их воплощения (образ, программное содержание, идея, особенности композиции и средств выразительности). Социалистический реализм стал методом монументального искусства в СССР и КНР конца 40-х – 50-х годов XX столетия.

В XXI столетии данный стиль монументального искусства продолжит свое развитие, также воплощая образы войны.

В 2014 году, в преддверии 69-й годовщины победы Китая над японскими захватчиками Государственный совет КНР опубликовал список из 80 мест памяти Антияпонской войны. В этот список вошли такие крупные и значимые объекты, как:

– мост Лугоуцяо в Пекине, с которым связан один из самых трагических эпизодов китайской истории. Именно здесь в 1937 году японцами была устроена провокация, ставшая поводом для начала войны;

– мемориал памяти жертв Нанкинской резни, в ходе которой от рук японских захватчиков погибло 300 тысяч мирных жителей города, в том числе женщин и детей. Мемориал был построен в 1985 году недалеко от места захоронения убитых, известного как «яма десяти тысяч трупов». На его стенах сегодня выгравировано 10 635 имен невинных жертв резни, и этот список продолжает пополняться. Нанкинская резня стала для ки-

тайцев объединяющим нацию элементом, своего рода символом народной памяти, и мемориал сыграл важную роль в сохранении и укреплении этой памяти.

Не прошло китайское монументальное искусство и мимо памяти советских военных, погибших в войне за освобождение Китая. Всего в стране насчитывается около пятидесяти мемориальных кладбищ в честь павших героев Красной армии (в Харбине, Ухане, Даляне, Маньчжурии и других районах): памятник советским воинам в уезде Хутоу (Хулинь), могила и памятник двум советским военным советникам в Чунцине, мемориальный комплекс советским и монгольским воинам в Чжанцзякоу (Хэбэй) и многие другие. Среди них особенно выделяется мемориальный комплекс советским воинам-освободителям в Люйшуньюкоу (бывший Порт-Артур) – самое большое советское воинское захоронение за рубежом.

Анализируя монументальные сооружения Китая и России, можно прийти к выводу, что

практически все крупные современные памятники и мемориалы так или иначе «относятся к произведениям на военно-патриотическую и историческую тему, выполняющим коммеморативную функцию» [4, с. 81] и отражающим важнейшие этапы китайской и российской истории. И это неслучайно, ведь современный мир продолжает испытывать все более разрушительные потрясения – войны, конфликты, природные катаклизмы. Следовательно, возрастает и роль коммеморации, преследующей цели сохранения национальной идентичности, культурного опыта и традиции предыдущих поколений. Сегодня, когда на мировой арене все чаще предпринимаются попытки искажения истории, переписывания исторических фактов и фабрикация так называемых фейков, Китай и Россия прилагают немалые усилия для сохранения исторической правды, ведь, как сказал председатель КНР Си Цзиньпин, «многообещающая нация не может существовать без героев, а перспективная страна – без авангарда» [3].

Литература

1. Бортников С. Д., Пойдина Т. В. Монументально-декоративное искусство в контексте трансформации его функций // Мир науки, культуры, образования. – № 2 (27). – 2011. – С. 284–287.
2. Воскресенская В. В. Искусство как средство миростроения: социалистический реализм // Художественные процессы советского времени. – № 1. – 2018. – С. 166–199.
3. В Пекине состоялась торжественная церемония вручения памятных медалей, приуроченная ко Дню Победы [Электронный ресурс] // Синьхуа Новости. – URL: http://russian.news.cn/china/2015-09/02/c_134581473.htm (дата обращения: 29.04.2022).
4. Еремеева С. А. Памяти памятников: практика монументальной коммеморации в России XIX – начала XX века. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2015. – 530 с.
5. История Рима: монография / С. И. Ковалев; под общ. ред. Э. Д. Фролова. – Новое изд., испр. и доп. – СПб.: Полигон, 2003. – 864 с.
6. Лю Юйцзю. Военно-патриотическая тема в монументальном искусстве Китая // Национальная ассоциация ученых (НАУ). – 2022. – № 76. – С. 6–10.
7. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3. – С. 40–41.
8. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция – память. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 17–50.
9. Рягузова Е. В. Память Другого или другая память: социально-психологический анализ // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. – Саратов, 2019. – Т. 19, вып. 1. – С. 61–68.
10. Тун Баохуэй, Сы Цзюньцин. О патриотическом воспитании в России и Китае // Образование и право. – 2020. – № 9. – С. 87–91.

References

1. Bortnikov S.D., Poydina T.V. Monumental'no-dekorativnoe iskusstvo v kontekste transformatsii ego funktsiy [Monumental and decorative art in the context of the transformation of its functions]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of science, culture, education], 2011, no. 2 (27), pp. 284-287. (In Russ.).

2. Voskresenskaya V.V. Iskusstvo kak sredstvo mirostroeniya: sotsialisticheskiy realizm [Art as a means of world building: socialist realism]. *Khudozhestvennye protsessy sovetskogo vremeni [Artistic processes of the Soviet era]*, 2018, no. 1, pp. 166-199. (In Russ.).
3. V Pekine sostoyalas' torzhestvennaya tseremoniya vrucheniya pamyatnykh medaley, priurochennaya ko Dnyu Pobedy [A solemn ceremony of presenting commemorative medals was held in Beijing, timed to coincide with Victory Day]. *Sin'khua Novosti [Xinhua News]*. (In Russ.). Available at: http://russian.news.cn/china/2015-09/02/c_134581473.htm (accessed 04.29.2022).
4. Ereemeeva S.A. *Pamyati pamyatnikov: praktika monumental'noy kommemoratsii v Rossii XIX – nachala XX veka [In memory of monuments: the practice of monumental commemoration in Russia in the 19th-early 20th centuries]*. Moscow, Russian state. Humanitarian University Publ., 2015. 530 p. (In Russ.).
5. Kovalev S.I. *Istoriya Rima [History of Rome]*. Under total ed. E.D. Frolova. St. Petersburg, Polygon Publ., 2003. 864 p. (In Russ.).
6. Lyu Yuyszyu. Voенно-patrioticheskaya tema v monumental'nom iskusstve Kitaya [Military-patriotic theme in the monumental art of China]. *Natsional'naya assotsiatsiya uchenykh (NAU) [National Association of Scientists (NAS)]*, 2022, no. 76, pp. 6-10. (In Russ.).
7. Nora P. Vsemirnoe torzhestvo pamyati [World celebration of memory]. *Neprikosnovennyy zapas [Emergency reserve]*, 2005, no. 2-3, pp. 40-41. (In Russ.).
8. Nora P. Problematika mest pamyati [Problems of places of memory]. *Frantsiya-pamyat' [France-memory]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1999, pp. 17-50. (In Russ.).
9. Ryaguzova E.V. Pamyat' Drugogo ili drugaya pamyat': sotsial'no-psikhologicheskii analiz [Memory of the Other or other memory: socio-psychological analysis]. *Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Ser. Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika [Izv. Saratov. university. New ser. Ser. Philosophy. Psychology. Pedagogy]*. Saratov, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 61-68. (In Russ.).
10. Tun Baokhuey, Sy Tszyuntsin. O patrioticheskom vospitanii v Rossii i Kitae [On Patriotic Education in Russia and China]. *Obrazovanie i pravo [Education and Law]*, 2020, no. 9, pp. 87-91. (In Russ.).



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 37.017.4+37.013.46

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-190-198

СИСТЕМА ПОДХОДОВ В ИССЛЕДОВАНИИ ПЕДАГОГИКИ ВОЛОНТЕРСТВА

Васильковская Маргарита Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: margo197411@rambler.ru

Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: lazarli@mail.ru

Целью статьи является определение теоретико-методологической основы педагогики волонтерства как комплекса методологических подходов, включающих совокупность идей, теорий, принципов и закономерностей. Методологическую основу работы составили существующие теоретические модели и концепции добровольчества и волонтерства; ключевые положения гуманистического, социетального, социокультурного институционального, общностного, педагогического и психологического подходов.

Авторы статьи делают вывод о том, что методология педагогики волонтерства носит междисциплинарный характер, позволяющий анализировать данный феномен с учетом различных научных концепций, так как знание о теоретико-методологическом обосновании педагогики волонтерства является отправной точкой для определения целей, содержания и способов организации волонтерской деятельности. При этом ее философские истоки связаны с теорией социальной стратификации и социальной мобильности.

Материалы и изложенные на их основе выводы могут быть полезны при совершенствовании методологии педагогики волонтерства и методики организации волонтерской деятельности, а также могут быть использованы в качестве методологической основы для разработки и практического внедрения учебно-методического обеспечения учебного модуля «Педагогика волонтерства» в учебных заведениях, как цикла дисциплин учебного плана для образовательных программ высших и средних профессиональных учебных заведений.

Ключевые слова: методологический подход, педагогика волонтерства, волонтерская деятельность, методология.

THE SYSTEM OF APPROACHES IN THE STUDY OF THE PEDAGOGY OF VOLUNTEERING

Vasilkovskaya Margarita Ivanovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Socio-cultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: margo197411@rambler.ru

Lazareva Lyudmila Ivanovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Department of Socio-cultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: lazarli@mail.ru

The purpose of the article is to define the theoretical and methodological basis of volunteering pedagogy as a set of methodological approaches, including a set of ideas, theories, principles and patterns.

The selection of sources was carried out by the methods of bibliometric, systematic, retrospective, comparative analysis, synthesis and generalization. The methodological basis of the work consists of existing theoretical models and concepts of volunteerism and volunteerism, the key provisions of humanistic, societal, sociocultural institutional, community, pedagogical and psychological approaches.

The result of the study was the conclusion that the methodology of volunteering pedagogy is interdisciplinary in nature, which allows analyzing this phenomenon taking into account various scientific concepts. Her philosophical origins are connected with the theory of social stratification and social mobility. Knowledge of the theoretical and methodological justification of the pedagogy of volunteerism becomes the starting point for determining the goals, content and methods of organizing volunteer activities.

The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in the theory of education, the theoretical and methodological justification of the pedagogy of volunteering as a new branch of pedagogical science is considered.

The research materials and the conclusions based on them can be useful in improving the methodology of volunteering pedagogy and methods of organizing volunteer activities, and can also be used as a methodological basis for the development and practical implementation of the educational and methodological support of the educational module *Volunteering Pedagogy* as a cycle of disciplines of the curriculum for educational programs of higher and secondary vocational educational institutions.

Keywords: methodological approach, pedagogy of volunteering, volunteer activity, methodology.

В настоящее время в отечественной и зарубежной науке накоплен достаточный теоретический и эмпирический опыт изучения института волонтерства. Этот опыт позволяет выявить и научно обосновать существенные и устойчивые характеристики этого социального феномена современности, виды и направления добровольческой деятельности, педагогическое управление социально-культурными практиками волонтерских объединений. Конкуренция социально-экономическая среда рыночного трудоустройства диктует необходимость мобильности, приспособляемости в ущерб жизненным принципам, традиционным морально-нравственным ценностям.

Доминирующим принципом мышления становится скептицизм, цинизм и снобизм. Поэтому в социально-гуманитарных исследованиях появляются ростки возрождения гуманистической морали, альтруизма, коллективизма в противовес атомизации общества. И. В. Добреньков подчеркивает, что российское общество может стать наиболее естественной живительной средой для этого возрождения [3]. Исторически цивилизационная сущность России имела в своей основе идею соборной личности: человек человеку брат. Идея соборности исторически менялась, но ее главный смысл сохранился и находит целевое от-

ражение в парадигме отечественной педагогической науки и образования, ориентированной на образовательные конструкты и системы, в центре которых находится человек, его морально-нравственное, интеллектуальное, гражданско-патриотическое развитие [2]. В этих условиях педагогика волонтерства становится весьма востребованной как направление педагогической науки и практики, способное противостоять распространению деструктивных тенденций в молодежной среде; ее методологическое поле расширяется, охватывая методологическим анализом образовательное пространство и место человека в нем.

Целью статьи является определение теоретико-методологической основы педагогики волонтерства как комплекса методологических подходов, включающих совокупность идей, теорий, принципов и закономерностей.

В ходе научного исследования мы проанализировали работы по проблемам методологии педагогики, трансформации образования в условиях цифровизации, при этом проведен сравнительно-сопоставительный анализ философской, психолого-педагогической и методической литературы по проблеме исследования с глубиной поиска 15 лет.

Основой проведенного исследования с методологической и психолого-педагогической пози-

ций послужили системный, междисциплинарный, культурологический и метапредметный исследовательские подходы в образовании.

Существуют различные мнения о сущности методологии, хотя в главном ученые едины: методология – это базовая основа познания и преобразования реальной действительности. В нашем исследовании мы предпринимая попытку определить методологию педагогики волонтерства – это базовые основы, определяющие структуру и содержание, отображающие социально-педагогическую реальность и наиболее целесообразную деятельность по ее преобразованию.

С целью обобщения и углубления понимания совокупности фактов и теорий в области изучения волонтерства осуществлен анализ научных исследований в данном направлении, который позволил нам выделить существующие подходы к изучению именно волонтерства как основополагающего понятия нашего исследования.

Среди существующих исследовательских подходов можно выделить: лично ориентированный, гуманистический, культурологический, исторический, аксиологический, антропологический, деятельностный, компетентностный, философский, социокультурный, психолого-педагогический, полисистемный, междисциплинарный, системный, информационно-технологический, гуманистический, диалогический, интегративный, герменевтический, структурно-функциональный, семиотический, субъектно-деятельностный и др.

Классификации научных подходов к анализу волонтерства как ключевого понятия исследуемой темы презентованы во многих научных работах исследователей, занимающихся этой проблематикой. Методологические подходы в исследовании волонтерства выделены Л. А. Кудринской, к ним относятся: исторический, социальный, генезисно-системный и субъектно-деятельностный [5, с. 15–23].

Попытку структурировать научные подходы к предмету своего исследования – феномену волонтерства в социокультурной среде Российской Федерации – предприняла Е. А. Луговая. Исследователь особое внимание уделяет социологическому подходу, актуализирующему проблему мотивации волонтеров и направленному на изучение демографической, социальной и профессиональной структуры феномена волонтерства [7]. В ис-

следовании Н. В. Черепановой охарактеризованы следующие подходы: аксиологической, гуманистический, системный, лично-деятельностный, смысло-ориентированный, диалогический и контекстный [17]. Научные труды, посвященные анализу волонтерской деятельности, освещают исследовательские подходы, которые, однако, не вполне позволяют рассмотреть изучаемый нами феномен волонтерства с позиции междисциплинарности. При этом стоит отметить системность в представленных результатах изучения экономической, педагогической, психологической и других предметных сфер, хотя затрагиваются лишь отдельные аспекты волонтерства, поэтому в нашем исследовании, посвященном изучению педагогики волонтерства, считаем необходимым рассмотреть данный термин как основу феномена волонтерства, используя различные научные подходы.

Но прежде мы остановимся на характеристиках основного понятия – волонтерство – с позиций гуманистического, социального, социокультурного, институционального, педагогического, психологического и общественного подходов, не противоречащих, а взаимодополняющих друг друга, позволяющих раскрыть механизм его реализации.

Считаем, что один из значимых подходов в исследовании волонтерства – *гуманистический подход*, сущность которого заключается в изучении процесса воспитания гуманно настроенной к миру личности, способной к осуществлению осмысленного, ответственного выбора в социально-культурной и других сферах жизнедеятельности государства.

Гуманистический подход в исследовании феномена волонтерства представлен в отечественных научных трудах, рассматривающих формирование гуманистических ценностей, реализацию идей гуманно-личностной педагогики, являющихся основой для определения сущности подхода к формированию нравственного сознания волонтера.

Исследования Ш. А. Амонашвили, А. В. Бездухова, М. А. Бирич, Ю. Н. Кулюткина, Г. С. Сухобской, В. Ф. Ефимова, В. А. Сухомлинского, М. П. Щетинина рассматривают гуманистический подход в формировании одной из ценностей личности – активности человека. В соответствии

с концепциями К. Роджерса, А. Маслоу, В. Франкла, необходимыми условиями гуманистического подхода являются возможность осуществления саморазвития и общественно-полезная деятельность.

Перейдем к анализу социетального подхода к изучению волонтерства, направленного на исследование характеристики социума, особенностью которого является «трехсекторность», объединяющая коммерческий, государственный и независимо-общественный секторы. Здесь особенно следует выделить связь волонтерства с независимо-общественным сектором, объединяющим институты гражданского общества и некоммерческие организации. Волонтерская проектная деятельность по оказанию социально ценных услуг обществу во взаимодействии с некоммерческими организациями имеет общественно значимый эффект и осуществляет ключевые виды деятельности, направленные на поддержку нуждающихся, организацию социально-культурных и спортивных программ, оказание профессиональной правовой, юридической, психологической помощи, фандрайзинг, документооборот в некоммерческих организациях, на поисковую работу [10]. В данной деятельности отметим воспитание и развитие у волонтеров ценностей и качеств личности: альтруизма, духовности, соборности, нравственности и др.

Социокультурный подход в изучении волонтерства направлен на исследование его как части общества, систематизирует объективные и субъективные оценки волонтерской деятельности общественным мировоззрением и позволяет многоаспектно рассматривать волонтерство с позиций социального института и социокультурного общества.

Аргументирован социокультурный подход Е. Луговой при анализе волонтерства в российском социокультурном пространстве, в ходе которого установлено, что данный подход направлен на получение сведений о демографической, общественной структуре волонтерства, а также о мотивации участников волонтерской деятельности (внешней и внутренней), их профессиональной подготовке [7]. Интересной, с этой точки зрения, представляется модель оценки мотивации волонтеров, в рамках которой построена шкала Volunteer Functions Inventory, основанная на экс-

периментальных данных испытаний, в которых участвовали около 1000 волонтеров разных организаций, включая студентов-волонтеров. В результате испытаний участников модели получены результаты, которые подтверждают, что имеющие опыт волонтеры в процессе жизнедеятельности целеустремленнее граждан, не являющихся волонтерами, а причины желания заниматься волонтерской деятельностью у каждого человека индивидуальны [14, с. 13–14].

Любопытными оказались результаты анализа исследований по выявлению социокультурных возможностей молодых людей, которые позволили М. Н. Балабян сделать вывод о том, что предпринимательское социальное волонтерство, под которым подразумевается предпринимательская деятельность с целью уменьшения или разрешения социальных проблем, способствует активной социализации молодежи [1]. Во всех перечисленных случаях имеет место помогающее поведение людей, занимающихся волонтерской деятельностью. Масштабы и формы организации помогающего поведения людей в обществе являются важными факторами в развитии волонтерства. При этом помогающее поведение сопряжено с избранием помогающей профессии для самореализации личности человека в обществе, а участники волонтерского движения, избравшие помогающие профессии, причисляются к профессиональным волонтерам.

В рассмотрении методологической перспективы изучения институционального развития волонтерства отметим *институциональный подход*, выявляющий в процессе деятельности вступающие в отношения и приобретающие устойчивый характер определенные, с точки зрения уровня формализации, объединения и организации с наличием социально значимых функций, общественных установок и директив, регулирующих поведение людей. Реализация функций, регулирующих активность членов социума в рамках общественных отношений участников волонтерского движения внутри волонтерской структуры в форме объединения, организации и за ее пределами, определяет сущность институционального подхода. Формирующийся потенциал волонтеров и благополучателей волонтерской деятельности поддерживает надежность общественной жизни, а также социализацию индивидов [6, с. 156–159].

Институциональный подход выражается в потребности рассмотрения вопросов, касающихся актуализации исследования концепции волонтерства как образованной человеком структуры взаимодействия (института волонтерства), развивающей ценностные представления личности в поведенческой мотивации волонтера и оказывающей влияние на систему мировоззрения участников института волонтерства.

Институциональный подход в исследовании волонтерства рассматривает возможность изучения его развития в обусловленных социально-культурных, исторических условиях, в которых происходит воздействие волонтерства на социализацию, профессионализацию, формирование и развитие личности и общества в целом [15].

В середине XX века становится известным неинституциональный подход в научных трудах Н. А. Скобелиной, исследовавшей институционализацию общественных движений [13]. Существующие точки зрения позволяют дифференцировать неинституционализм от «старого» институционализма и акцентируют внимание на том, что социальные институты ценны для развития общества и поддаются научному анализу.

Вновь созданные социальные институты, как отмечает Д. Норт, появляются в том случае, когда общество усматривает возможность получения прибыли, невозможной в условиях уже существующей институциональной системы [8]. Из этого следует, что волонтерство способствует уменьшению затрат государства, соответственно повышаются доходы, что служит импульсом к институциональному оформлению волонтерства. Волонтерские объединения являются необходимым ресурсом гражданского общества и способствуют созданию капитала общества.

Отметим, что признаки института волонтерства базируются на выделенных российскими учеными (Г. Е. Зборовский, А. А. Кузьминчук) признаках социального института. К ним относятся наличие нормативно-правовой базы для регулирования норм поведения волонтеров, стандартизирование поведения волонтеров, наличие отличительных знаков (символов, логотипов, сертификатов, «книжек волонтеров», корпоративной формы и др.), наличие структурных элементов института, соответствующих направлениям волонтерской деятельности, наличие норм,

принципов и функций института волонтерства (интегративная, регулятивная, коммуникативная, экономическая, функция социализации). В научных трудах Г. Е. Зборовского представлена социология волонтерства как часть социологического знания, определяющая социологическую теорию волонтерства как социальной общности. Следовательно, возможно исследование структуры общности волонтеров через анализ и оценку ее сложной многоуровневой модели, ресурсов волонтерской общности, регулярных волонтерских практик [4, с. 8–23].

Рассматривая *педагогический подход* в исследовании волонтерства, отметим, что он заключается в анализе воспитательного процесса при формировании ключевых свойств личности волонтера, его социализации, профессиональной подготовке, обучении и реализуется посредством технологизации представленных в России волонтерских социокультурных практик [16].

Наиболее известные педагогические исследования анализируют волонтерство с позиции рассмотрения его как социально-педагогического феномена и направлены на исследование проблем организации волонтерства различных категорий населения, включая методы, педагогические технологии, диагностику, оценку результатов с целью содействия развитию социальной компетентности и общественной ответственности волонтеров.

Следует подчеркнуть, что существующие научные исследования, связанные с изучением педагогического сопровождения волонтерской и благотворительной деятельности, направлены, прежде всего, на изучение условий обеспечения педагогического эффекта в формировании личности волонтера, участвующего в деятельности молодежных объединений и организаций волонтерской направленности. Значимым в контексте рассматриваемой проблемы представляется научное исследование Г. В. Олениной, авторитетность которого представлена в прогностической социально-педагогической модели организации досуга студентов в отечественных вузах, способствующей формированию социальных инициатив в студенческих отрядах [9].

Нередко волонтерство и добровольчество становятся объектами психологических исследований, где их актуальность определяется противоречиями в изучении психологических детерми-

нант и реальных эффектов волонтерской деятельности.

В реализации *психологического подхода* раскрываются условия полноценного развития и саморазвития личности волонтера, выделенные на основе результатов исследований мотивации волонтеров, оценок форм и методов стимулирования волонтерского труда. С данной позиции волонтерство рассматривается как базовое пространство, «основа развития и переустройства личности волонтера – его ценностей, возможностей, умений, потенциала» [13]. Анализ научных исследований выявил, что в психологических научных трудах представлена оценка волонтерства в контексте исследования нюансов нравственного развития личности.

Назовем еще один методологический подход исследования волонтерства – *общностный подход*, в котором дается оценка многоуровневой модели института волонтерства, анализируются структуры общности волонтеров, ресурсов данной общности, а также их ежедневных практик и образа бытия участников волонтерского движения.

Исследуя общностный подход в изучении волонтерства, отметим существование классификации общностных признаков, которые возможно применить к волонтерству, так как некоторые из них связаны с включенностью данного вида деятельности в систему общественных взаимоотношений, мотивами совместной деятельности или возможностью пребывания в волонтерской общности, возможностью взаимодействия на различных уровнях деятельности общности, наличием схожих характеристик условий деятельности, правил, традиций, ценностей, установок, а также стандартов поведения, свойственных для многих членов волонтерской общности [12].

К социальным, общественно-политическим, культурным ресурсам волонтерской общности, составившим базу ее основных, системообразующих свойств, относятся применение способности регулировать определенные общественные проблемы, достигать установленные цели в реализации волонтерской деятельности, содействие повышению уровня образования, профессиональных и личностных компетенций, получение статусных характеристик, авторитета, взаимодоверия участников волонтерского движения. Представленные

свойства общности дают возможность приобретения и осознания научных представлений о социальном, культурном и символическом капиталах членов волонтерской общности.

Нами рассматривается общественный подход в исследовании повседневных волонтерских практик, это связано с тем, что их направленность, объем и содержание показывают связь волонтерской работы и общества в целом, позволяют проанализировать вопросы, связанные с выявлением и установлением общественных и статусных позиций участников волонтерского движения как членов волонтерской общности с учетом социально-культурных и экономических условий развития конкретных территорий и государства в целом.

Исследования, продолжавшиеся более 15 лет, показали, что формальное добровольчество в значительной степени зависит от психологических факторов и переменных, которые многие ученые рассматривают как результаты индивидуальной генетики, социализации в своей культуре и социальных ролях, а также индивидуального, личного опыта. Так, Д. Х. Смит рассматривает исследования, в основном посвященные таким мотивационным факторам, как черты личности, ценности, общие и специфические установки, привычки, намерения и цели / ценности, влияющие на добровольчество [18]. В научной литературе также существуют исследования, в которых рассматриваются потенциально релевантные психологические факторы, такие как аффекты – эмоции, интеллектуальные способности, когнитивные способности – восприятие информации и самость. Тем не менее многочисленные эмпирические данные подтверждают необходимость изучения психологических факторов участников волонтерского движения (добровольчества), демографических данных, связанных с различными показателями членства в ассоциации и активности участников волонтерства, а также мотивации в понимании добровольчества, частично подтверждая модель активного просоциального поведения.

Таким образом, анализ исследованных материалов позволил нам рассматривать педагогику волонтерства в нескольких значениях:

- как практику волонтерской деятельности заинтересованных в данной деятельности лиц;
- как учебную дисциплину в высших и средних специальных учебных заведениях;

– как отрасль педагогической науки, развивающейся на основе исследований в области социально-культурной деятельности, социальной педагогики, психологии [11].

Педагогика волонтерства направлена на овладение личностью адекватными средствами решения сложных жизненных ситуаций, умением принимать на себя ответственность, общаться с окружающими, оказывать поддержку тем, кто в ней нуждается. Среди критериев и показателей педагогики волонтерства мы определяем:

– когнитивный (наличие необходимых знаний о педагогике волонтерства, возможностях использования ее средств, форм и методов в содержании программ и проектов, реализуемых волонтерскими объединениями);

– организационно-деятельностный (наличие необходимых знаний, умений и навыков волонтеров для организации деятельности);

– мотивационный (наличие устойчивой установки субъектов волонтерства в организации социально значимой деятельности).

Проведенное исследование представляет собой авторский взгляд на теоретико-методологическое обоснование педагогики волонтерства как социокультурного феномена и новой отрасли

педагогического знания. В ходе библиометрического анализа было установлено, что теоретико-методологическое обоснование педагогики волонтерства носит междисциплинарный характер, опирающийся на два уровня: концептуально-теоретический и процессуально-деятельностный. В данной статье сделан акцент на рассмотрении концептуально-теоретического уровня, включающего анализ различных научных теорий и идей волонтерства и добровольчества. Представленные общеметодологические подходы применительно к педагогике волонтерства: гуманистический, социетальный, социокультурный, институциональный, педагогический, психологический и общностный – позволяют сфокусировать внимание на ее специфических аспектах, анализировать различные точки зрения, тем самым формируя целостное научное представление о педагогике волонтерства. Дальнейшее исследование теоретико-методологического обоснования педагогики волонтерства будет основано на разработке содержания процессуально-деятельностного уровня, с учетом закономерностей, принципов, целесообразных методов, средств и форм обучения и воспитания волонтеров.

Литература

1. Балаян М. Н. Социокультурный потенциал волонтерского движения современной студенческой молодежи. – Майкоп, 2015. – 30 с.
2. Голобородько А. Ю., Грибанова В. А., Андреева К. В. Государственная культурная политика и гуманитарная методология современной педагогики: ценностно-смысловой аспект // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. – 2015. – № 2. – С. 98–106
3. Добренев В. И. Кризис нашего времени в контексте теории социокультурной динамики П. А. Сорокина: пророчество о судьбах мира и России [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krizis-nashego-vremeni-v-kontekste-teorii-sotsiokulturnoy-dinamiki-p-a-sorokina-prorochestvo-o-sudbah-mira-i-rossii> (дата обращения: 20.07.2021).
4. Зборовский Г. Е. Проблема волонтерства в структуре социологического знания // Вестник Пермского национального политехнического университета. Социально-экономические науки. – 2017. – № 3. – С. 8–23.
5. Кудринская Л. А. Добровольческий труд: сущность, функции // Социс. – 2006. – № 5. – С. 15–23.
6. Кузьминчук А. А. Институциональное регулирование волонтеров как социальной общности. – Тюмень, 2016. – 222 с.
7. Луговая Е. А. Феномен добровольчества в социокультурном пространстве России. – Саратов, 2012. – 20 с.
8. Норт Д. Институты, институциональные изменения и функционирование экономики. – М., 1997. – 180 с.
9. Оленина Г. В. Педагогика социально-культурного проектирования и продвижения гражданских инициатив молодежи. – Барнаул, 2011. – 47 с.
10. Певная М. В. Управление российским волонтерством: сущность и противоречия // Социологические исследования. – 2016. – № 12. – С. 69–77.
11. Педагогика волонтерства: феноменология и социально-культурная практика. – Кемерово: КемГИК, 2021. – 183 с.

12. Помогающие профессии: научное обоснование и инновационные технологии / под общ. ред. проф. З. Х. Саралиевой. – Н. Новгород, 2016. – 865 с.
13. Скобелина Н. А. Институционализация общественных движений в российском обществе конца XX – начала XXI века (социологический анализ). – Волгоград, 2014. – 393 с.
14. Сухарькова М. П. Подходы к изучению мотивации участия в практиках волонтерства // Теория и практика общественного развития. – 2017. – № 9. – С. 12–16.
15. Сушко В. А. Проявление волонтерства в современном российском обществе // Теория и практика общественного развития. – 2017. – № 11. – С. 43–46.
16. Тарасова Н. В. Волонтерская деятельность как историко-педагогический феномен // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 4. – С. 46–52.
17. Черепанова Н. В. Социальное обучение в добровольческом движении. – Ставрополь, 2006. – 31 с.
18. Smith D. H. et al. (ed.). A Guide to Volunteerism, Civic Participation and Non-Profit Associations [Электронный ресурс] // Palgrave Macmillan. – UK, 2016. – URL: https://www.academia.edu/upgrade?feature=bd_books&ri=184&trigger=bulk (дата обращения: 05.08.2021).

References

1. Balanyan M.N. *Sotsiokul'turnyy potentsial volonterskogo dvizheniya sovremennoy studencheskoy molodezhi [Sociocultural potential of the volunteer movement of modern student youth]*. Maykop, 2015. 30 p. (In Russ.).
2. Goloborodko A.Yu., Gribanova V.A., Andreeva K.V. Gosudarstvennaya kul'turnaya politika i gumanitarnaya metodologiya sovremennoy pedagogiki: tsennostno-smyslovoy aspekt [State cultural policy and humanitarian methodology of modern pedagogy: value-semantic aspect]. *Vestnik Taganrogskogo instituta imeni A.P. Chekhova [Bulletin of the A.P. Chekhov Taganrog Institute]*, 2015, no. 2, pp. 98-106. (In Russ.).
3. Dobrenkov V.I. Krizis nashogo vremeni v kontekste teorii sotsiokul'turnoy dinamiki P.A. Sorokina: prorochestvo o sud'bakh mira i Rossii [The crisis of our time in the context of the theory of socio-cultural dynamics of P. A. Sorokina: a prophecy about the fate of the world and Russia]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya [Moscow University Bulletin. Series 18. Sociology and political science]*, 2010, no. 1. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/krizis-nashego-vremeni-v-kontekste-teorii-sotsiokulturnoy-dinamiki-p-a-sorokina-prorochestvo-o-sudbah-mira-i-rossii> (accessed 20.07.2021).
4. Zborovskiy G.E. Problema volonterstva v strukture sotsiologicheskogo znaniya [The problem of volunteering in the structure of sociological knowledge]. *Vestnik Permskogo natsional'nogo politekhnicheskogo universiteta. Sotsial'no-ekonomicheskie nauki [Bulletin of the Perm National Polytechnic University. Socio-economic sciences]*, 2017, no. 3, pp. 8-23. (In Russ.).
5. Kudrinskaya L.A. Dobrovol'cheskiy trud: sushchnost', funktsii [Volunteer work: essence, functions]. *Sotsis*, 2006, no. 5, pp. 15-23. (In Russ.).
6. Kuzminchuk A.A. *Institutsional'noe regulirovanie volonterov kak sotsial'noy obshchnosti [Institutional regulation of volunteers as a social community]*. Tyumen, 2016. 222 p. (In Russ.).
7. Lugovaya E.A. *Fenomen dobrovol'chestva v sotsiokul'turnom prostranstve Rossii [The phenomenon of volunteerism in the socio-cultural space of Russia]*. Saratov, 2012. 20 p. (In Russ.).
8. Nort D. *Instituty, institutsional'nye izmeneniya i funktsionirovanie ekonomiki [Institutions, institutional changes and functioning of the economy]*. Moscow, 1997. 180 p. (In Russ.).
9. Olenina G.V. *Pedagogika sotsial'no-kul'turnogo proektirovaniya i prodvizheniya grazhdanskikh initsiativ molodezhi [Pedagogy of socio-cultural design and promotion of youth civil initiatives]*. Barnaul, 2011. 47 p. (In Russ.).
10. Pevnaya M.V. Upravlenie rossiyskim volonterstvom: sushchnost' i protivorechiya [Management of Russian volunteerism: essence and contradictions]. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological research]*, 2016, no. 12, pp. 69-77. (In Russ.).
11. *Pedagogika volonterstva: fenomenologiya i sotsial'no-kul'turnaya praktika [Pedagogy of volunteering: phenomenology and socio-cultural practice]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2021. 183 p. (In Russ.).
12. *Pomogayushchie professii: nauchnoe obosnovanie i innovatsionnye tekhnologii [Helping professions: scientific justification and innovative technologies]*. Ed. prof. Z.Kh. Saraliev. N. Novgorod, 2016. 865 p. (In Russ.).
13. Skobelina N.A. *Institutsionalizatsiya obshchestvennykh dvizheniy v rossiyskom obshchestve kontsa XX – nachala XXI veka (sotsiologicheskii analiz) [Institutionalization of social movements in Russian society in the late 20th – early 21st centuries. (sociological analysis)]*. Volgograd, 2014. 393 p. (In Russ.).

14. Sukharkova M.P. Podkhody k izucheniyu motivatsii uchastiya v praktikakh volonterstva [Approaches to the study of motivation for participation in volunteering practices]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya [Theory and practice of social development]*, 2017, no. 9, pp. 12-16. (In Russ.).
15. Sushko V.A. Proyavlenie volonterstva v sovremennom rossiyskom obshchestve [The manifestation of volunteering in modern Russian society]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya [Theory and practice of social development]*, 2017, no. 11, pp. 43-46. (In Russ.).
16. Tarasova N.V. Volonterskaya deyatel'nost' kak istoriko-pedagogicheskiy fenomen [Volunteer activity as a historical and pedagogical phenomenon]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii [Pedagogical education in Russia]*, 2012, no. 4, pp. 46-52. (In Russ.).
17. Cherepanova N.V. *Sotsial'noe obuchenie v dobrovol'cheskom dvizhenii [Social training in the volunteer movement]*. Stavropol, 2006. 31 p. (In Russ.).
18. Smith D.H. et al. (ed.). *A Guide to Volunteerism, Civic Participation and Non-Profit Associations. Palgrave Macmillan. UK, 2016. (In Engl.). Available at: https://www.academia.edu/upgrade?feature=bd_books&ri=184&trigger=bulk (accessed 05.08.2021).*

УДК 379.8

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-198-204

ПРАЗДНИК 4.0: ВЫЗОВЫ И ПРОГНОЗЫ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

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). E-mail: ponomarev63@mail.ru

Пожарская Оксана Борисовна, преподаватель кафедры социально-культурной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: 79039447488@ya.ru

В статье раскрываются теоретические подходы к изучению социально-культурного феномена «праздник» в условиях «цифровой зрелости» ключевых отраслей экономики и социальной сферы, также рассматриваются перспективы инновационных цифровых технологий создания художественных текстов праздника, прогнозируются изменения в потребительском поведении участников праздника, соответствующие цифровой эпохе.

Ключевая идея этой концепции: «ПРАЗДНИК 4.0 – это цифровая экосистема», когда все константы творческого процесса и общественные коммуникации подключены к сети Интернет, и за счет этого получается цифровая синергия.

При этом акцентируется внимание на том, что в современных условиях цифрового мировоззрения формируется новый тип участника праздника – «пользователи праздничных интернет-сервисов». Утверждается, что именно пользователи праздничных интернет-сервисов и их активность – важная ценность цифровой экосистемы «ПРАЗДНИК 4.0».

Цифровизация культуры формирует принципиально новую методологию и творческую практику создания форм праздничной культуры 4.0, а современные технологии цифровой цивилизации определяют создание нового типа праздничного контента (иммерсивность и цифровая «упаковка» контента, создание онлайн-сообщества, хэштеги и ведение блогов вокруг праздничного события для взаимодействия участников праздника и др.).

Авторами также обосновывается прогноз о том, что наряду с профессиональной терминологической классикой в режиссуре праздников в глоссарий профессии с точки зрения цифровой методологии должны войти термины и понятия, отражающие цифровое мировоззрение: иммерсивность

(погружение в праздничную атмосферу при помощи технологий дополненной реальности), прототипирование и цифровая «упаковка» контента (включая медиаконтент), онлайн-сообщества праздника и др. Делается вывод о том, что именно цифровые площадки (лендинги, стримы и т. д.) будут формировать праздничные сообщества и праздничный опыт участников.

Ключевые слова: цифровая культура, цифровые технологии, цифровая экосистема, цифровые площадки, цифровые праздничные сервисы, праздник 4.0, иммерсивность, онлайн-сообщества праздника.

HOLIDAY 4.0: CHALLENGES AND PREDICTIONS IN THE CONDITIONS OF DIGITALIZATION OF CULTURE

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). E-mail: ponomarev63@mail.ru

Pozharskaya Oksana Borisovna, Instructor of Department of Social-cultural Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: 79039447488@ya.ru

The article reveals theoretical approaches to the study of the socio-cultural phenomenon *holiday* in the context *digital maturity* of key sectors of economy and social sphere, considers also the prospects for innovative digital technologies for creating the artistic texts of the holiday, predictions of changes in the consumer behavior of holiday participants that correspond to the digital era.

The key idea of this concept is *HOLIDAY 4.0 is a digital ecosystem*, when all the constants of the creative process and public communications are connected to the Internet, and this results in digital synergy.

At the same time, attention is focused on the fact that in modern conditions of the digital worldview a new type of holiday participant *users of holiday Internet services* is being formed. It is argued that it is the users of festive Internet services and their activity that are the important value of the digital ecosystem of *HOLIDAY 4.0*.

The digitalization of culture forms a fundamentally new methodology and creative practice for creating forms of festive culture 4.0, and modern technologies of digital civilization determine the creation of a new type of festive content (immersiveness and digital *packaging* of content, creating the online community, hashtags and blogging around a festive event for the interaction of participants' holiday, etc.).

The authors also substantiate the forecast that along with the professional terminological classics in the direction of holidays, the glossary of the profession from the point of view of digital methodology should include terms and concepts that reflect the digital worldview: immersiveness (immersion in a festive atmosphere using the augmented reality technologies), prototyping and digital *packaging* of content (including the media content), holiday online communities, etc. It is concluded that digital platforms (landing pages, streams, etc.) will form holiday communities and the holiday experience of participants.

Keywords: digital culture, digital technologies, digital ecosystem, digital platforms, digital holiday services, holiday 4.0, immersiveness, online holiday communities.

Создание и развитие за довольно быстрое время цифровых средств коммуникации в Российской Федерации, которые позволяют различным категориям пользователей в любой точке мира подключаться к глобальным информационным ресурсам, обусловлены следующими крупными событиями в культурной, общественной и экономической сферах России:

– Указом Президента Российской Федерации от 21 июля 2020 года № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» определена важнейшая задача – достижение «цифровой зрелости» ключевых отраслей экономики и социальной сферы [10].

– Распоряжением Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года утверждена

Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года, которая определяет цели, задачи, приоритеты, принципы, направления и механизмы государственной поддержки творческих (креативных) индустрий в Российской Федерации [9].

– Резким ростом инновационных процессов создания и передачи информации, в том числе с контентом культуры и искусства (смарт-ТВ, VR-технологии, видеогиды с 3D-изображениями, онлайн-видео, аутстрим и инстрим-контент, популярные веб-сервисы и т. д.), так называемые креативные технологии, обеспечивающие виртуализацию культурной среды.

В исследованиях, посвященных феноменологии информационного общества, авторы заключают: «Несомненно одно: современный человек не может не ощущать кардинальных изменений, которые информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) вносят абсолютно во все сферы его жизни: учебу, работу, быт, досуг. Неоспоримы такие преимущества жизни в информационном обществе, как мобильная связь, возможность мгновенного доступа к информации. Все эти преимущества прочно ассоциируются с ИКТ, и прежде всего с Интернетом, который сегодня стал олицетворением информационного общества, его неотъемлемым атрибутом» [4, с. 258].

Объективным фактом является также то, что цифровые технологии находят всё более широкое применение в современном мире, проникая в том числе в традиционные культурные практики (включая праздники) и привнося в них значительные изменения. Ключевыми понятиями этих изменений для теоретического изучения социально-культурного феномена «праздник» в условиях цифровой зрелости общества являются *цифровая культура* и *цифровые технологии 4.0*.

По определению И. А. Левицкой, «цифровая культура отражает стадию развития культурного феномена общества в XXI веке, основанную на цифровых коммуникационных технологиях и цифровых социальных сетях, цифровых изображениях и визуализации, виртуализации пространства и материального мира, формировании системы ценностей на основе цифровых и информационных технологий и систем» [5]. Технологии 4.0 – это цифровые технологии проектирова-

ния на основе интеллектуальной составляющей, *цифровая экосистема*.

А что будет представлять в цифровом измерении ПРАЗДНИК 4.0? Для начала обобщим достижения медиатехнологий в современной творческой практике создания праздничных проектов:

– это видеоинсталляции как элемент декораций (включая и 3D-голографические изображения, и световые шоу дронов, когда групповая анимация прорисовывается, вычисляется вначале на компьютере, а затем индивидуально полетное задание загружается в каждый коптер);

– это медиатехнологии дополненной реальности, когда, наведя свой смартфон на QR-код, мы можем увидеть тот или иной эпизод представления в иных предлагаемых обстоятельствах; программное обеспечение сегодня позволяет участнику праздника стать творцом предлагаемых обстоятельств;

– это приемы демонстрации крупного плана исполнителя(ей) или действия, обращения политических и общественных деятелей, деятелей культуры и искусства и т. д.;

– это прямые трансляции праздничных проектов в сети Интернет.

Перспективы же цифровизации праздника как традиционной культурной практики связаны, в первую очередь, с созданием новых художественных текстов на основе цифровых технологий в современных праздничных формах культуры, а также с использованием новых цифровых платформ и технологий коммуникации с обществом.

В данном случае гуманитарным вызовом является следующее: рубеж XX–XXI веков привнес в нашу жизнь потребительское измерение; мы живем в эпоху консюмеризма, где доминируют потребительские ценности, потребительское сознание, потребительские коммуникации и взаимоотношения людей. Современная праздничная культура в этом случае не осталась в стороне и характеризуется сменой парадигм: переход от праздника как социально-художественного явления в обществе (А. И. Мазаев) с его традиционной просветительской функцией к доминанте культурно-развлекательной функции средствами прежде всего цифровых коммуникаций и современных медиаплатформ. Эмоции и чувства здесь включены в потребительскую гедонистическую корзину.

Формируется новый тип участника праздника – «пользователи праздничных интернет-сервисов».

Что же такое ПРАЗДНИК 4.0? Ключевая идея этой концепции – соединить между собой все константы творческого процесса, подключить их к сети Интернет и за счет этого получить цифровую синергию. ПРАЗДНИК 4.0 – это интеграция констант творческого процесса в цифровую экосистему праздника (создание цифровых праздничных сервисов). При этом именно пользователи праздничных сервисов и их активность – вот важная ценность цифровой экосистемы ПРАЗДНИКА 4.0.

Отметим, что цифровая экосистема «ПРАЗДНИК 4.0» – это не только маркетинговые коммуникации по продвижению фестивальных или праздничных проектов и услуг, но и: образовательный контент (м/к), просветительский контент (история и традиции праздничной культуры, игровая культура праздника, онлайн-музей праздника и др.), творческий опыт и творческие технологии создания праздничных проектов для профессионалов и т. д.

Эти трансформации фиксируют принципиально новую методологию и творческую практику создания форм праздничной культуры 4.0 на основе информационного мировоззрения, соответствующего цифровой эпохе: изменения в потребительском поведении (потребление онлайн-контента и запрос на интерактивный формат взаимодействия с объектами культуры) и цифровая трансформация самого художественного процесса.

Современные технологии цифровой цивилизации также определяют создание нового типа праздничного контента (иммерсивность, прототипирование праздничного события и цифровая «упаковка» контента, создание онлайн-сообщества, хэштеги и ведение блогов вокруг праздничного события для взаимодействия участников праздника и др.).

Следует обратить внимание на два вектора цифровой трансформации в концепции «ПРАЗДНИК 4.0»: во-первых, это изменение творческих практик создания праздничных форм культуры в контексте развития цифровых технологий; во-вторых, это цифровизация стиля жизни участника праздника, где задачей является формирова-

ние праздничного опыта, личностной культуры (просветительская миссия праздника в цифровом поле остается неизменной).

Наш прогноз на будущее творческой практики создания праздничных проектов заключается в следующем: совсем в недалеком будущем наряду с устоявшимися профессиональными понятиями в режиссуре театрализованных представлений и праздников, так сказать, терминологической классикой (тема, идея, образ, сюжет, композиция, мизансцена и т. д.), в глоссарий профессии (терминологический словарь ПРАЗДНИКА 4.0) с точки зрения цифровой методологии должны войти такие термины и понятия, которые отражают цифровое мировоззрение, например: *иммерсивность* (погружение в праздничную атмосферу при помощи технологий дополненной реальности), *прототипирование* и цифровая «упаковка» контента (включая медиаконтент), *онлайн-сообщества* праздника и др.

Иммерсивность – это актуальный художественный цифровой язык ПРАЗДНИКА 4.0, художественный язык, предложенный жанром иммерсивного театра (от англ. to immerse – погружать). Иммерсивность в праздничных формах культуры – это новая культурная практика «человека играющего», его участие в праздничном событии и приобретение уникальных впечатлений, формирование эмоционального опыта.

Например, зарегистрировавшись на сайте праздничного проекта, «человек играющий» получает online инструкции для создания/приобретения праздничного костюма, праздничной символики, игровых атрибутов, игровых форм коммуникации, знакомства с рецептами блюд праздничной кухни и т. д.

Вполне актуальным здесь является следующий вызов – адаптирована ли система профессиональной подготовки кадров в сфере культуры и искусства к новым информационным, цифровым и художественным реалиям? То есть возникает запрос на новые компетенции в сфере подготовки кадров для творческих команд ПРАЗДНИКА 4.0!

Процесс эволюции профессий будущего нашел отражение в «Атласе новых профессий» (2020 год), в котором специалисты бизнес-школ «Сколково» и «Агентство стратегических инициатив» предложили варианты новых профессий, востребованных на рынке труда в ближайшие

десятилетия, в том числе для подготовки специалистов творческих команд ПРАЗДНИКА 4.0:

– «архитектор виртуальности – специалист по проектированию решений, позволяющих работать, учиться и отдыхать в виртуальной реальности. Разрабатывает софт и оборудование, с учетом био- и психопараметров пользователя (в том числе под индивидуальный заказ);

– дизайнер дополненной реальности территорий – специалист по созданию локаций дополненной реальности вокруг определенной территории с учетом ее ландшафта, исторического и культурного контекста;

– или – бренд-менеджер пространств – консультант и организатор, который отвечает за наполнение виртуального пространства культурными смыслами, связанными с конкретной территорией. Он создает образ и легенду местности, и вокруг этой легенды объединяется весь дизайн, айдендика, информационное освещение, виды туристических сервисов и разнообразные мероприятия» [1].

Безусловно, Атлас не претендует на исчерпывающие характеристики новых профессий, но отражает некоторые тенденции основных направлений развития отраслевых компетенций в эпоху цифровой культуры.

В качестве многовековой праздничной традиции необходимо акцентировать следующее положение: «В старых и более тесных общественных формах народ сам творит себе досуг, ища развлечений в пении, танце, игре и атлетике. Люди вместе поют, танцуют, играют...» (Й. Хейзинга) [11]. То есть праздничные коммуникации в принципе диалогичны, это игра «без рампы»; праздник «...не знает разделения на исполнителей и зрителей», – отмечает М. М. Бахтин, – праздник «...не созерцают, – в нем живут» [2]; в праздничной коммуникации нет собственно зрителей и собственно актеров, все – участники.

Как эта многовековая традиция будет трансформироваться в ПРАЗДНИКЕ 4.0 с точки зрения цифровой методологии?

В качестве инновационного развития праздничных коммуникаций в цифровую эпоху следует определить следующие тенденции: *омниканальность (многоканальность), таргетирование и диверсификация форматов праздничной коммуникации с аудиторией праздника («празднующей*

общностью»)). То есть линейная модель праздничной коммуникации («праздник здесь и теперь») сменится на многомерную.

ПРАЗДНИК 4.0 будет использовать как онлайн-, так и офлайн-каналы коммуникации – «вход» в пространство праздника *будет начинаться с Интернета*. А формирование «празднующей общности» и праздничного опыта участников будет осуществляться на сайтах календарных праздников, аккаунтах в соцсетях и собственных медиаканалах событийных праздничных проектов. На праздничных сайтах будут формироваться праздничные ассоциации и сообщества. А благодаря тегам праздничного события пользователь соотносится с интересными для него темами по истории и традициям праздника (включая праздничные площадки различных исторических эпох), праздничной кухне, костюмам и атрибутике и т. д., находя единомышленников, формирует праздничный опыт, накапливает впечатления. Творческий же замысел и контент праздничного проекта будут создаваться, учитывая социальные коммуникации на медиаплатформах. То есть о предпочтениях «празднующей общности» творческая группа, режиссеры праздничных форм 4.0 будут узнавать на основе анализа данных из социальных сетей (публикаций, лайков, репостов).

Праздник – фаза коллективной жизни, миссия праздника – конструирование национальной и групповой идентичности. «Какие условия нужны, чтобы праздник состоялся? Необходим минимум праздничного настроения, необходимо искреннее желание масс всем сердцем откликнуться на празднуемое событие» (А. В. Луначарский) [7]. Или, как это обобщенно выразил Д. М. Генкин, необходима «праздничная ситуация – соответствующее умонастроение и психологическое состояние людей как условие праздника» [3].

Наш прогноз в этом случае – цифровые площадки (лендинги, стримы и т. д.) будут формировать праздничные сообщества и праздничный опыт участников.

Уже сегодня новой коммуникативной технологией стало *создание конверсионных площадок (лендингов)* для событийных проектов.

Цифровая технология лендинга необходима для того, чтобы шаг за шагом знакомить аудиторию с конкретным праздничным проектом, его этапами; она позволяет заинтересованному

пользователю дойти до ключевой ступени (например, возможность регистрации, подачи заявки на мастер-класс, написания отзыва, покупки в онлайн-магазине праздничных сувениров и т. п.).

Лендинг – это отдельная страница в цифровом пространстве, созданная в рекламных целях для конверсий. Цель лендинга с точки зрения концепции продвижения праздничных событий – конвертировать посетителей сайта в *лиды*.

Лид (англ. lead) – это пользователь (посетитель главного сайта), который выражает интерес к вашей организации, услугам и т. д. Другими словами, это потенциальный участник праздничного события.

Лендинги позволяют сосредоточить внимание потенциальных участников на событии и мотивируют к действию (участию).

На лендинге важно представить участникам несколько предложений (мастер-класс по созданию праздничного костюма или праздничной атрибутики, участие в музыкальном конкурсе, образовательный медиаконтент, который знакомит с историей и традициями праздника и др.), которые упростят процесс принятия решений по участию в праздничном событии.

В современных праздничных коммуникациях появились новые художественные практики, арт-практики: акционизм, хеппенинг, перформанс, флешмоб и т. д.

Перформанс – это творческий путь к игровой праздничной коммуникации, создающий «игровые сообщества» («празднующую общность»), игровая форма объединения актеров, а также способ взаимодействия с публикой. Это объединение и взаимодействие начинаются в цифровом онлайн-пространстве.

В современной праздничной культуре такой развитой онлайн-традицией формирования игровых сообществ обладают карнавные обще-

ства (игровые сообщества) – члены Комитета Кельнского карнавального фестиваля в Германии; на сегодняшний день их более 120.

В современной праздничной культуре России в качестве масштабной игровой ассоциации выступает Российский Союз Уличных Театров и Артистов (РСУТиА) – «это неформальное объединение профессионалов и любителей в области уличного театра, а также перформативного и визуального искусства в публичных пространствах» [8].

Уличные театры России, включенные в каталог РСУТиА, – это игровые сообщества, в репертуаре которых представлены празднично-игровые проекты (уличные перформансы, клоунады, пантомимы, пластические спектакли и т. д.) для игровых коммуникаций, ролевых импровизаций на улице или в публичных пространствах с обязательным интерактивным взаимодействием с участниками праздника.

В заключение необходимо сформулировать следующие выводы: во-первых, ПРАЗДНИК 4.0 – это **цифровая экосистема**. Как культурно значимые события в эпоху цифровизации «ПРАЗДНИКИ 4.0» должны «...проводиться с заранее спланированной стратегией продвижения и создания индивидуального контента в Сети» [6]. При этом, во-вторых, творческий процесс создания праздничных проектов предполагает компетентное **контентное наполнение сетевого пространства**, что расширяет границы праздничного события, создает праздничные сообщества и формирует праздничный опыт участников. В экосистеме «ПРАЗДНИК 4.0» «...речь идёт не только о создании сайтов, страниц в социальных сетях, посвящённых событиям, но и об использовании различных приложений, позволяющих непосредственно участвовать в этих событиях» [6].

Литература

1. Атлас новых профессий 3.0 / под ред. Д. Варламовой, Д. Судакова. – М.: Интеллектуальная Литература, 2020. – 456 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Генкин Д. М. Массовые праздники. – М.: Просвещение, 1975. – 140 с.
4. Культура России, основанная на знаниях: традиции и инновации подготовки кадров в сфере культуры и искусства: кол. монография / под науч. ред. В. Д. Пономарева, А. В. Шункова; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: КемГИК, 2019. – 312 с.

5. Левицкая И. А. Инфокоммуникационные технологии и цифровизация образовательного контента [Электронный ресурс]. – URL: <https://science.kuzstu.ru/wpcontent/Events/Conference/RM/2021/RM21/pages/Articles/031516.pdf> (дата обращения: 08.11.2022).
6. Лисенкова А. А. Виртуализация городских культурных практик [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualizatsiya-gorodskih-kulturnyh-praktik> (дата обращения: 08.11.2022).
7. Луначарский А. В. О массовых празднествах, эстраде, цирке [Электронный ресурс]. – URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-massovyh-prazdnestvah> (дата обращения: 08.11.2022).
8. Российский Союз Уличных Театров и Артистов [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <http://streetrussia.com> (дата обращения: 08.11.2022).
9. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года об утверждении «Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202109270012?index=0&rangeSize=1> (дата обращения: 08.11.2022).
10. Указ Президента РФ В. В. Путина «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202007210012> (дата обращения: 08.11.2022).
11. Хейзинга Й. *Homo Ludens. В тени завтрашнего дня*. – М.: Издательская группа «Прогресс»; «Прогресс-Академия», 1992. – 464 с.

References

1. *Atlas novykh professiy 3.0 [Atlas of new professions 3.0]*. Ed. by D. Varlamova, D. Sudakov. Moscow, Intellektual'naya Literatura Publ., 2020. 456 p. (In Russ.).
2. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]*. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 543 p. (In Russ.).
3. Genkin D.M. *Massovye prazdniki [Mass holidays]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1975. 140 p. (In Russ.).
4. *Kul'tura Rossii, osnovannaya na znaniyakh: traditsii i innovatsii podgotovki kadrov v sfere kul'tury i iskusstva: kol. monografiya [Culture of Russia based on knowledge: traditions and innovations of personnel training in the field of culture and art: coll. monograph]*. Ed by V.D. Ponomarev, A.V. Shunkov. Kemerovo, KemGIK Publ., 2019. 312 p. (In Russ.).
5. Levitskaya I.A. *Infokommunikatsionnye tekhnologii i tsifrovizatsiya obrazovatel'nogo kontenta [Infocommunication technologies and digitalization of educational content]*. (In Russ.). Available at: <https://science.kuzstu.ru/wpcontent/Events/Conference/RM/2021/RM21/pages/Articles/031516.pdf> (accessed 08.11.2022).
6. Lisenkova A.A. *Virtualizatsiya gorodskikh kul'turnykh praktik [Virtualization of urban cultural practices]*. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/virtualizatsiya-gorodskih-kulturnyh-praktik> (accessed 08.11.2022).
7. Lunacharskiy A.V. *O massovykh prazdnestvakh, estrade, tsirke [About mass festivals, stage, circus]*. (In Russ.). Available at: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-massovyh-prazdnestvah> (accessed 08.11.2022).
8. *Rossiyskiy Soyuz Ulichnykh Teatrov i Artistov [Russian Union of Street Theaters and Artists]*. (In Russ.). Available at: <http://streetrussia.com> (accessed 08.11.2022).
9. *Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 20 sentyabrya 2021 ob utverzhdenii "Kontseptsii 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 of September 20, 2021 on the approval of the "Concept for the development of creative (creative) industries and mechanisms for their state support in large and largest urban agglomerations until 2030"]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202109270012?index=0&rangeSize=1> (accessed 08.11.2022).
10. *Ukaz Prezidenta RF V.V. Putina "O natsional'nykh tselyakh razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2030 goda" [Decree of the President of the Russian Federation V.V. Putin "On the national development goals of the Russian Federation for the period up to 2030"]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202007210012> (accessed 08.11.2022).
11. Kheyzinga Y. *Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnya [Homo Ludens. In the shadow of tomorrow]*. Moscow, Izdatel'skaya gruppa "Progress"; "Progress-Akademiya" Publ., 1992. 464 p. (In Russ.).

УДК 378:793.3

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-205-209

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СПОСОБ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Андреева Юлия Николаевна, старший преподаватель кафедры классической и современной хореографии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Andreeva.901990@mail.ru

Бочкарева Наталья Сергеевна, старший преподаватель кафедры классической и современной хореографии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Hrolenok_nata2017@mail.ru

Авторы рассматривают современные образовательные практики, которые диктуют новые требования к повышению уровня знаний, практических навыков, необходимых для успешного осуществления профессиональной деятельности педагогов высших и средних учебных заведений по подготовке обучающихся по направлению «Народная художественная культура», профиль «Руководитель хореографического любительского коллектива, преподаватель», и направлению «Хореографическое исполнительство», профиль «Артист – танцовщик ансамбля современной хореографии» («Артист – танцовщик ансамбля народного танца»). В статье представлены актуальные формы, средства и методы педагогического взаимодействия преподавателя и студента в процессе учебных занятий по классическому танцу, соответствующие современным требованиям в инновационном образовательном процессе; приведены инновационные технологии, включающие в себя комплекс методов и средств, поддерживающих этапы реализации нововведений, обеспечивающих инновационную деятельность; определены технологии, ориентированные на формирование системного, творческого, технического мышления и способность генерировать нестандартные технические идеи, при решении творческих, производственных задач; обусловлена организация образовательного процесса, построенная на качественно иных принципах, средствах, методах и технологиях и позволяющая достигнуть образовательных эффектов; представлены учебные материалы, для воспроизведения которых используются электронные устройства в цифровых образовательных ресурсах и различных видеосервисах глобальной сети Интернет.

Ключевые слова: инновационные технологии, компьютерные технологии, искусство, хореография, образование, обучение.

INNOVATIVE TECHNOLOGIES AS A WAY TO TRAIN SPECIALISTS IN THE FIELD OF CLASSICAL DANCE

Andreeva Yuliya Nikolaevna, Sr Instructor of Department of Classical and Modern Choreography, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Andreeva.901990@mail.ru

Bochkareva Natalya Sergeevna, Sr Instructor of Department of Classical and Modern Choreography, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Hrolenok_nata2017@mail.ru

The article discusses modern educational practices that dictate new requirements for increasing the level of knowledge, practical skills necessary for the successful implementation of the professional activities of teachers of higher and secondary educational institutions in the preparation of students in the direction of *Folk Art Culture* training profile *Head of a choreographic amateur team, teacher* and students in the direction of *Choreographic performance* profile *Artist – dancer of the modern choreography ensemble (Artist – dancer of the folk dance ensemble)*. Presented are the actual forms, means and methods of pedagogical influence by the teacher in the process of training sessions in classical dance, corresponding to modern requirements

in the innovative educational process. This is the reason for the relevance of the teacher's use of innovative technologies in the classroom. Innovative technologies are presented, which include a set of methods and tools that support the stages of implementation of innovations that ensure innovative activity. Technologies focused on the formation of systemic, creative, technical thinking and the ability to generate non-standard technical ideas when solving creative, production problems are identified. The organization of the educational process, built on qualitatively different principles, means, methods and technologies, and allowing to achieve educational effects, is conditioned. Educational materials are disclosed, for the reproduction of which electronic devices are used in digital educational resources and various video services of the global Internet.

Keywords: innovative technologies, computer technologies, art, choreography, education, training.

Современные требования в образовательном процессе предполагают совершенствование системы образования благодаря новым инновационным технологиям обучения. Инновационные технологии дополняют традиционные методы обучения. Например, практический показ танцевального движения в классе может подкрепляться видеоматериалом по уроку классического танца ведущих балетных учреждений России: хореографические училища, театры оперы и балета и т. д.

Для того чтобы уяснить, что такое инновационные технологии, необходимо разобраться и понять суть термина «инновация» и его применение в учебном процессе с обучающимися.

Термин «инновация» происходит от латинского *novatio*, что означает «обновление» (или «изменение»), и приставки *in*, которая переводится с латинского как «в направление», если переводить дословно *innovatio* – «в направлении изменений». Инновация (анг. *innovation* – нововведение) – изменение внутри системы (*in* – внутри); создание и внедрение различного вида новшеств, порождающих значимые прогрессивные изменения в социальной практике [10].

Педагогическая инновация – это педагогическое нововведение; целенаправленное прогрессивное изменение, вносящее в образовательную среду стабильные элементы (новшества), улучшающие характеристики отдельных частей, компонентов и самой образовательной системы в целом.

Вместе с тем для своего внедрения инновация должна соответствовать актуальным социально-культурным потребностям. Следовательно, в подготовке специалистов-хореографов в соответствии с требованиями профессиональных и федеральных государственных образовательных стандартов, их трудоустройстве с учетом освоения знаний, умений и навыков согласно ком-

петенциям образовательных профессиональных программ инновации являются важным фактором в образовательном процессе.

В теоретических трудах инновация представляется как процесс введения новых элементов, подходов и принципов. В творческой среде инновация – это оптимизация инновационных способов обучения, которые работают в совокупности с традиционными методами («Тенденции развития инноваций в хореографическом образовании» Г. В. Бурцевой [6], «Инновационные и нетрадиционные педагогические технологии в обучении школьников хореографии» М. Б. Дюжевой [9]).

Актуальность данной статьи заключается в рассмотрении современных форм, средств и методов педагогического взаимодействия преподавателей и студентов в процессе учебных занятий по классическому танцу.

Цель статьи содержится в выявлении педагогических условий сочетания традиционных и инновационных педагогических методов в ходе изучения экзерсиса классического танца в вузах культуры в процессе профессиональной подготовки будущих педагогов-репетиторов и исполнителей классического танца.

Задачи исследования:

– выделить практические и теоретические аспекты применения инновационных технологий в организации занятий классическим танцем;

– определить влияние инновационных технологий на качество освоения методики исполнения движений классического танца.

В настоящее время в связи с временной необходимостью перехода учебных заведений на дистанционный режим обучения использование инновационных технологий становится актуальным, потому что позволяет не прерывать процесса обучения. Педагог и обучающийся находятся

в постоянном взаимодействии друг с другом, благодаря чему происходит контроль усвоения знаний и практических умений и навыков. При проведении практических дисциплин педагог имеет возможность поддерживать физическую форму обучающихся, постоянно ищет новые способы подачи учебного материала, тем самым происходит рост профессионального мастерства преподавателя [3, с. 156].

Для обучающихся применение инновационных технологий в образовательном процессе играет важную роль. Они становятся более самостоятельными, знакомятся с современными течениями хореографического искусства, в том числе и в классическом танце, расширяется кругозор знаний, появляется желание изучать и познавать новое [1, с. 78].

Практика за последнее десятилетие показывает, что при изучении хореографических дисциплин (ТМиП: «Классический танец») активно используются видеотехнологии. Например, просмотр видеозаписей балетов классического наследия является одной из форм занятий по курсу «Наследие и репертуар», «Ансамбль классического танца». Благодаря видеотехнологиям, сбор и хранение видеоматериалов, таких как мастер-классы, семинары, итоговые отчетные концерты, записи экзаменов по практическим дисциплинам, становятся проще. Распространение видеоматериалов среди обучающихся происходит на единой платформе электронного обучения профилирующего учебного заведения.

Подготовка обучающихся по направлению «Народная художественная культура», профиль «Руководитель хореографического любительского коллектива, преподаватель», и направлению «Хореографическое исполнительство», профиль «Артист – танцовщик ансамбля современной хореографии» («Артист – танцовщик ансамбля народного танца»), специализирующихся на той или иной форме хореографии, кардинально отличается. Одной из главных дисциплин направления «Хореографическое исполнительство» является классический танец. Обучающиеся должны знать систему изучения движений школы классического танца, терминологию предмета, принципы развития психофизического и двигательного аппарата, биомеханику исполнения движений, методику построения и ведения урока, а также уметь твор-

чески применять полученные знания в профессиональной деятельности [7, с. 7].

«Специфика обучения классическому танцу основана на практическом и словесном методах обучения. Форма практического показа из “ног в ноги”, когда студенты повторяют материал, показанный преподавателем, и воспроизводят его, который традиционно используется на уроках, успешно сочетается с применением современных информационных технологий в форме видеозаписей профессионально исполненных движений и упражнений» [8]. Видеозаписи уроков классического танца применяются для лучшего, более качественного усвоения пройденного материала. Во время таких просмотров проводится методический анализ исполнения движений. В основном используются профессиональные уроки Академии имени А. Я. Вагановой, Московской государственной академии хореографии, а также просмотры уроков других курсов или государственных экзаменов, концертов классического наследия и современного репертуара [2, с. 14].

В процессе использования данной технологии преподаватель становится организатором познавательной деятельности студентов, направленной на формирование профессиональных компетенций. Применение цифровых средств (сотовые телефоны, цифровые фотоаппараты, цифровые видеокамеры, веб-камеры, компьютеры, цифровое телевидение, DVD-проигрыватели) является основной формой представления материалов и контроля познавательной активности обучающихся.

Отметим, что в современном мире технологии цифровой видеозаписи совершенствуются, и процесс создания видеоматериалов высокого качества становится проще. Для этого достаточно использовать современное мобильное устройство, оснащенное видеокамерой и возможностью выхода в глобальную сеть Интернет.

Популярность видеосервисов сети Интернет («ВКонтакте», «Инстаграм», «Тик-ток») позволяет сделать доступным один файл миллионам пользователей, что решает задачу распространения информации [12, с. 220].

Благодаря внедрению инновационных технологий, таких как компьютерные технологии, цифровая видеозапись, цифровая дистрибуция и др. в систему образования для обучающихся созда-

ются более комфортные условия в процессе обучения. Просмотр видеоматериала становится доступным в любое свободное время с возможностью повторения необходимых фрагментов.

Наряду с положительным влиянием инновационных технологий в процессе обучения можно выделить и негативные аспекты. Так, например, в условиях дистанционного обучения студентов Кемеровского государственного института культуры факультета хореографии (профиль «Артист – танцовщик ансамбля современного танца, педагог-репетитор») возникли проблемы с техническим оснащением учебного пространства (отсутствие станка, просторного помещения) для методически грамотного исполнения движений в ходе реализации практических дисциплин. Использование музыкального сопровождения на онлайн-занятиях в группе оказалось невозможным, так как скорость интернет-соединения разная, и звучание одной и той же музыкальной композиции у обучающихся отличалось от первоначального источника звука. Один из главных минусов применения инновационных технологий – отсутствие прямого контакта педагог-студент, что является основным условием для успешного овладения методикой исполнения движений в ходе занятий по профилирующим дисциплинам [4].

Таким образом, мы пришли к заключению, что использование инновационных технологий стало неотъемлемой частью системы образования. Однако следует подчеркнуть, что оно тре-

бует некоторой доработки для того, чтобы избежать снижения качества преподавания и усвоения учебного материала практических дисциплин. Например, выстраивая практический урок, педагог должен учитывать техническую оснащенность помещений, в которых находятся обучающиеся.

В результате применения вышеизложенных технологий в профессиональной деятельности учебная программа предмета классический танец стала богаче и насыщеннее по содержанию и интереснее по форме. Проводя занятия в очной форме обучения, педагоги стали использовать в своей работе инновационные технологии, ориентированные на формирование системного, творческого, технического мышления и способность генерировать нестандартные технические идеи при решении творческих, производственных задач.

Инновационные технологии связаны с повышением эффективности обучения и в целом направлены на подготовку высококвалифицированных специалистов, имеющих фундаментальные и прикладные знания, обладающих высокими нравственными и гражданскими качествами в условиях инновационного образовательного пространства.

Инновационный опыт работы преподавателей в настоящее время успешно осваивается, реализуется, обобщается и эффективно внедряется в образовательную практику, становится импульсом для новых творческих педагогических проектов.

Литература

1. Алексеева Л. Н. Инновационные технологии как ресурс эксперимента // Учитель. – 2004. – № 3. – С. 78.
2. Алферов А. А. К вопросу об интерактивности в образовательном процессе // Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования: сборник докладов и тезисов. – М.: МГАХ, 2015. – С. 13–15.
3. Аникушина Е. А., Бобина О. С., Дмитриева А. О. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения: методическое пособие / под общ. ред. Е. А. Аникушиной. – Томск: В-Спектр, 2015. – 211 с.
4. Бондаренко О. В. Современные инновационные технологии в образовании [Электронный ресурс] // РОНО: электронный журнал. – 2012. – Вып. 16. – URL: https://www.sites.google.com/a/shko.la/ejrno_1/vypuski-zurnala/vypusk-16-sentabr-2012/innovacii-poiski-i-issledovania/sovremennye-innovacionnye-tehnologii-v-obrazovanii (дата обращения: 10.02.22).
5. Браун А. Инновационные образовательные технологии // Высшее образование в России. – 2015. – № 4. – С. 98–100.
6. Бурцева Г. В. Тенденции развития инноваций в хореографическом образовании // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2018. – № 1(15). – С. 8–14.
7. Дебердеева Т. Х. Новые ценности образования в условиях информационного общества // Инновации в образовании. – 2005. – № 3. – С. 5–12.

8. Дудник М. И. Инновационные технологии в хореографическом искусстве [Электронный ресурс] // Kopilkaurokov.ru: [сайт]. – URL: <https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/uroki/innovatsionnyietiekhnologhiivkhorieoghrafichieskomiskusstvie?ysclid=l4xvadxv8k869711140> (дата обращения: 08.02.22).
9. Дюжева М. Б. Инновационные и нетрадиционные педагогические технологии в обучении школьников хореографии // Сибирский торгово-экономический журнал. – 2011. – № 14. – С. 19–24.
10. Инновация [Электронный ресурс]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/152267> (дата обращения: 09.02.22).
11. Захарова И. Г. Информационные технологии в образовании: учебник. – М.: Академия, 2013. – 208 с.
12. Кононова Т. М. Модернизационные процессы в сфере образования: интернет-технологии и их роль // Вестник ТГАКИиСТ. – 2015. – № 2. – С. 218–221.
13. Мясарова О. А. Инновационные методы преподавательской деятельности на уроках хореографии [Электронный ресурс] // Теория и практика образования в современном мире: материалы XI Международной научной конференции (Санкт-Петербург, октябрь 2019 года). – СПб.: Свое издательство, 2019. – С. 8–12. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/343/15304> (дата обращения: 09.02.2022).

References

1. Alekseeva L.N. Innovatsionnye tekhnologii kak resurs eksperimenta [Innovative technologies as a resource of experiment]. *Uchitel [Teacher]*, 2004, no. 3, pp. 78. (In Russ.).
2. Alferov A.A. K voprosu ob interaktivnosti v obrazovatel'nom protsesse [To the issues of interactivity in the educational process]. *Aktual'nye voprosy razvitiya iskusstva baleta i khoreograficheskogo obrazovaniya: sbornik dokladov i tezisev [Topical issues of the development of ballet art and choreographic education: collection of reports and theses]*. Moscow, MGAH Publ., 2015, pp. 13-15. (In Russ.).
3. Anikushina E.A., Bobina O.S., Dmitrieva A.O. *Innovatsionnye obrazovatel'nye tekhnologii i aktivnye metody obucheniya: metodicheskoe posobie [Innovative educational technologies and active teaching methods]*. Editorship of E.A. Anikushina. Tomsk, V-Spectrum Publ., 2015. 212 p. (In Russ.).
4. Bondarenko O.V. Sovremennye innovatsionnye tekhnologii v obrazovanii [Modern innovative technologies in education]. *RONO [RONO]*, 2012, iss. 16. (In Russ.). Available at: https://sites.google.com/a/shko.la/ejrno_1/vypuski-zurnala/vypusk-16-sentabr2012/innovacii-poiski-i-issledovania/sovremennye-innovacionnye-tehnologii-vobrazovanii (accessed 10.02.22).
5. Braun A. Innovatsionnye obrazovatel'nye tekhnologii [Innovative educational technologies]. *Vyshee obrazovanie v Rossii [Higher education in Russia]*, 2015, no. 4, pp. 98-100. (In Russ.).
6. Burtseva G.V. Tendentsii razvitiya innovatsiy v khoreograficheskom obrazovanii [Trends in the development of innovations in choreographic education]. *Uchenye zapiski (Altayskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv) [Uchenye zapiski (Altai State Academy of Culture and Arts)]*, 2018, no. 1(15), pp. 8-14. (In Russ.).
7. Deberdeeva T.Kh. Novye tsennosti obrazovaniya v usloviyakh informatsionnogo obshchestva [New values of education in the Information society]. *Innovatsii v obrazovanii [Innovations in education]*, 2005, no. 3, pp. 5-12. (In Russ.).
8. Dudnik M.I. Innovatsionnye tekhnologii v khoreograficheskom iskusstve [Innovative technologies in choreographic art]. *Kopilkaurokov.ru: sait [Piggy bank of lessons]*. (In Russ.). Available at: <https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/uroki/innovatsionnyietiekhnologhiivkhorieoghrafichieskomiskusstvie> (accessed 08.02.22).
9. Dyuzheva M.B. Innovatsionnye i netraditsionnye pedagogicheskie tekhnologii v obuchenii shkol'nikov khoreografii [Innovative and non-traditional pedagogical technologies in teaching choreography to schoolchildren]. *Sibirskiy torгово-ekonomicheskij zhurnal [Siberian Trade and Economic Journal]*, 2011, no. 14, pp. 19-24. (In Russ.).
10. *Innovatsiya [Innovation]*. (In Russ.). Available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/152267> (accessed 09.02.22).
11. Zaharova I.G. *Informatsionnye tekhnologii v obrazovanii: uchebnik [Information technologies in education]*. Moscow, Academy Publ., 2015. 188 p. (In Russ.).
12. Kononova T.M. Modernizatsionnye protsessy v sfere obrazovaniya: internet-tekhnologii i ikh rol' [Modernization processes in the field of education: Internet technologies and their role]. *Vestnik TGAКИиST [Bulletin of the Tyumen State Academy of Culture Arts and Social Technologies]*, 2015, no. 2, pp. 218-221. (In Russ.).
13. Myasarova O.A. Innovatsionnye metody prepodavatel'skoy deyatel'nosti na urokakh khoreografii [Innovative methods of teaching in choreography lessons]. *Teoriya i praktika obrazovaniya v sovremennom mire: materialy XI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, oktyabr' 2019 goda) [Theory and practice of education in the modern world: Proceedings of the XI International Scientific Conference (St. Petersburg, October 2019)]*. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2019, pp. 8-12. (In Russ.). Available at: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/343/15304> (accessed 02.09.2022).

УДК 378.016:793

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-210-216

СУЩНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТИЯ «ПРАКТИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ»

Давыдова Анастасия Александровна, аспирант кафедры педагогики, психологии и физической культуры, преподаватель кафедры народного танца, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: davidova_nastya@mail.ru

Эффективность практической подготовки как одной из форм профессиональной подготовки студентов-хореографов в процессе обучения на сегодняшний день является актуальной проблемой для исследования, так как повышение качества образования и уровня профессиональной готовности будущих специалистов является одной из важных задач при подготовке компетентного специалиста. Главной целью данной статьи является определение сущностной характеристики понятия «практическая подготовка студентов-хореографов» в системе высшего профессионального образования. В статье анализируются позиции ученых по отношению к проблемам практической подготовки в системе высшего профессионального образования и компонентной основе данного феномена, что в совокупности составляет ее сущностную характеристику. Определяются профессиональные роли и задачи студентов-хореографов, влияющие на направленность их практической подготовки. В работе использованы методы анализа, сравнения и обобщения научной психолого-педагогической литературы, что позволило дать собственное понимание данного процесса и охарактеризовать компонентную основу практической подготовки студентов-хореографов, включающую мотивационный, когнитивный, деятельностный, коммуникативный и рефлексивный компоненты. В статье делается акцент на готовность к практической деятельности (компетентности) как результат практической подготовки студентов-хореографов в системе высшего образования.

Ключевые слова: профессиональное образование, практическая подготовка, компонентная основа, подготовка хореографов, компетентность.

THE ESSENTIAL CHARACTERISTICS OF THE CONCEPT OF PRACTICAL TRAINING IN PROFESSIONAL EDUCATION OF CHOREOGRAPHERS

Davydova Anastasiya Aleksandrovna, Postgraduate of Department of Pedagogy, Psychology and Physical Education, Instructor of Department of Folk Dance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: davidova_nastya@mail.ru

The effectiveness of practical training, as one of the forms of professional training of choreographer students in the learning process, is currently an urgent problem for research, since improving the quality of education and the level of professional readiness of future specialists is currently one of the important tasks in the preparation of a competent specialist. The main purpose of this article is to determine the essential characteristics of the concept of *practical training of choreographer students* in the system of higher professional education. The article analyzes the positions of scientists on the problems of practical training in the system of higher professional education and the component basis of this phenomenon, which together constitutes its essential characteristic. The professional roles and tasks of students-choreographers influencing the orientation of their practical training are determined. The methods of analysis, comparison and generalization of scientific psychological and pedagogical literature were used in the work, which allowed us

to give our own understanding of this process and characterize the component basis of practical training of choreographer students, including motivational, cognitive, activity, communicative and reflexive components. The article focuses on the readiness for practical activity (competence) as a result of the practical training of choreographers in the higher education system.

Keywords: professional education, practical training, component basis, training choreographers, competence.

В настоящее время повышение качества образования и уровня профессиональной подготовки является одной из важных задач в обучении будущих хореографов, ведь работодателю необходимы грамотные, компетентные специалисты, готовые приступить к профессиональной деятельности без траты времени на длительную адаптацию и усвоение необходимых практических умений и навыков. На подготовку таких специалистов нацелены образовательные организации высшего образования в сфере культуры и искусства.

Для реализации данной цели необходимо актуализировать вопросы, связанные с поиском эффективных форм профессиональной подготовки студентов-хореографов в процессе обучения, которое включает в себя и теоретическую, и практическую составляющие. Считаем, что именно практическая составляющая профессиональной подготовки является наиболее важной в настоящее время и требует детального изучения, чем объясняется актуальность данной работы. Под практической составляющей мы будем понимать в данном исследовании термин «практическая подготовка», который фигурирует сегодня в официальных документах [15; 16]. Именно изучение того, как понятие «практическая подготовка» используется в научной литературе и в системе высшего профессионального образования студентов-хореографов, является основной целью данного исследования. Соответственно, задачами и методами работы являются анализ психолого-педагогической литературы по теме исследования, сравнение, обобщение научных теорий и обоснование сущностной характеристики практической подготовки студентов-хореографов в системе высшего профессионального образования.

В соответствии с Федеральным законом от 02.12.2019 года № 403 ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон “Об образовании в Российской Федерации”», «практическая подготовка» определяется как одна из форм организации образовательной деятельности при освоении обра-

зовательной программы в условиях выполнения обучающимися определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью и направленных на углубленное формирование, закрепление, развитие практических навыков и компетенций по профилю соответствующей образовательной программы [16].

Практическая подготовка занимает сегодня важное место в профессиональном образовании будущих специалистов. Различные аспекты этой проблемы освещались учеными: особенности практической подготовки [3; 9], приоритеты и направления ее развития [11], а также разработка моделей практической подготовки будущих специалистов в профессиональном образовании [1; 6]. Мы же в своем исследовании акцентируем внимание на сущностной характеристике понятия практической подготовки студентов, в том числе студентов-хореографов, в системе высшего профессионального образования.

Современные ученые имеют различные представления о понятии «практическая подготовка», а ряд ученых [7; 8; 10] отождествляет его с понятием «практико-ориентированная подготовка». Рассмотрим подробнее.

А. И. Хомченко [18] определяет практическую подготовку как практико-ориентированную часть образовательного процесса, которая непосредственно связана с профессиональными задачами и соответствует той профессиональной роли, которую обучающийся выполняет в данный момент времени. Нам импонирует определение, данное автором, однако оно представляется недостаточно информативным, так как в нем отсутствует конечный результат в виде готовности к профессиональной деятельности, которую мы считаем важным элементом практической подготовки.

В своей работе Е. Н. Землянская и М. А. Безбородова делают вывод, что «практическая подготовка представляет собой целостную систему, охватывающую в той или иной степени все компо-

ненты основной образовательной программы...» [6, с. 127]. В данном определении, по нашему мнению, недостаточно информации о содержательной сути практической подготовки будущих специалистов, в то время как наша задача – дать компонентную характеристику практической подготовки.

И. В. Аленина предлагает видоизменить определение практической подготовки, данное в Федеральном законе [16], заменив формулировку «одна из форм организации образовательной деятельности» на «один из способов осуществления образовательной деятельности», «с выделением видов компонентов образовательной программы, допускающих применение данного способа, дифференциацией форм практической подготовки и установлением особенностей их правового регулирования» [2, с. 58]. Мы считаем, что данное определение обладает потенциалом и позволяет корректировать осуществление практической подготовки в соответствии с требованиями к образованию будущего специалиста, предоставляя выбор различных форм и методов.

По нашему мнению, понятие «практическая подготовка» синонимично «практико-ориентированной подготовке», так как оба понятия относятся к практике, то есть к практической деятельности в процессе профессиональной подготовки, и ориентированы на личность студента. Поэтому нам интересно также определение, которое дает Л. В. Львов, понимая под практико-ориентированной подготовкой обучающихся «управляемый образовательно-профессиональный процесс формирования способности и готовности осуществлять практическую профессиональную деятельность на основе профессионального самоопределения, знаний, умений, опыта и личностных свойств» [10, с. 123]. Опираясь на него, мы определим, что конечным результатом практической подготовки является готовность будущего специалиста к профессиональной и именно практической деятельности.

Основу нашего исследования составляет практическая подготовка студентов-хореографов, и для определения ее сущности обратимся к профессиональным ролям и задачам будущих хореографов, которые выделяет в своем исследовании А. И. Хомченко [18] как неотъемлемую часть практической подготовки. Так, для студентов-хореографов, согласно федеральным государственным

образовательным стандартам, профессиональные роли делятся на три вида:

1) исполнительская деятельность – исполнение хореографических произведений на сценической площадке;

2) балетмейстерская деятельность – сочинение, постановка, репетиторская работа, а также в некоторых случаях реставрация хореографических произведений;

3) педагогическая деятельность – включает в себя не только дисциплины профессионального цикла, но также отрасли педагогики и психологии.

Необходимо отметить, что несмотря на разные направления подготовки будущих хореографов (ФГОС ВО 52.03.02 «Хореографическое исполнительство»; ФГОС ВО 52.03.01 «Хореографическое искусство»; ФГОС ВО 51.03.02 «Народная художественная культура»), содержание федеральных государственных образовательных стандартов по всем направлениям включает решение задач всех трех видов профессиональной деятельности в процессе практической подготовки, которая включает в себя, наряду с получением опыта практической деятельности, формирование специальных знаний, умений и навыков, а также качеств личности, необходимых для будущей работы.

Таким образом, на основе анализа научных источников, их обобщения, взяв за основу определение Л. В. Львова [10] и дополнив его описанием профессиональной деятельности студентов-хореографов, мы приходим к собственному пониманию понятия «практическая подготовка». Практическая подготовка в профессиональном образовании студентов-хореографов – это часть образовательного процесса, направленная на формирование компетентного специалиста, способного и готового к практической профессиональной деятельности, связанной с решением задач исполнительского, балетмейстерского и педагогического типа на основе знаний, умений, навыков и профессионально-личностных качеств.

Исходя из данного определения мы можем дополнить сущность практической подготовки студентов-хореографов компонентами, которые будут характеризовать ее направленность на качественную подготовку будущего специалиста. Но прежде обратимся к мнениям ученых по данному вопросу.

В исследованиях О. В. Минаковой [13] и М. А. Николаевой [14] важными компонентами профессиональной подготовки выступают мотивационный, когнитивный и деятельностный. Также деятельностный компонент рассматривает в своей работе И. Л. Дульчаева [4]. В ряде исследований [5; 12] рефлексия выделяется отдельной составляющей в профессиональной подготовке будущего специалиста при реализации деятельностного подхода.

Отдельно хотелось бы выделить коммуникативный компонент в практической подготовке студентов-хореографов, поскольку выстраивание отношений между педагогом и студентом, между педагогом и педагогом, а также между обучающимися в процессе обучения – одна из основных задач при освоении профессиональной деятельности, так как будущие хореографы в подавляющем большинстве случаев работают в коллективе.

Проанализировав научную литературу, мы не обнаружили исследований о компонентной основе практической подготовки в высшей школе студентов-хореографов. Поэтому при определении собственной системы компонентов мы будем опираться на научные исследования, изучающие компоненты профессиональной подготовки, поскольку она включает в себя практическую составляющую наравне с теоретической.

При выделении структурных компонентов практической подготовки студентов-хореографов мы исходили из сформулированного определения, характеристики деятельности хореографов, опирались на научные исследования и считаем, что содержательное наполнение предложенных далее компонентов способствует повышению уровня практической подготовки студентов-хореографов. Это когнитивный, мотивационный, деятельностный, коммуникативный и рефлексивный компоненты.

Когнитивный компонент представляет собой получение новых знаний об особенностях профессиональной деятельности хореографов, а также о важных качествах личности для будущей профессиональной деятельности. Мотивационный компонент включает мотивы и потребности в получении хореографического образования. Деятельностный компонент направлен на решение исполнительских, балетмейстерских и педагогических профессиональных задач, вклю-

чающих определенные требования к подготовке специалистов-хореографов. Коммуникативный компонент, как мы уже обращали внимание, нацелен на установление контактов внутри хореографического коллектива. Рефлексивный компонент предполагает самостоятельный или групповой анализ хореографического произведения, проведенного занятия или исполнительского мастерства определенной хореографической роли.

Как мы уже говорили, данные компоненты направлены на осуществление качественной подготовки будущего хореографа. В данной связи интересно мнение Л. П. Салазкиной, которая отмечает, что «в международных стандартах профильного образования делается акцент на увеличение часов практической подготовки в вузе с целью повышения качества профессиональной подготовки специалистов» [17, с. 208]. Качество практической подготовки студента-хореографа определяется соответствующими требованиями, которые изложены в федеральных государственных образовательных стандартах по всем направлениям подготовки, описанным выше, и определяются различными компетенциями.

Мы соглашаемся с мнением И. А. Акоюнц [1] о том, что для формирования соответствующих компетенций практическая подготовка играет большую роль в образовательном процессе будущих специалистов. А результатом практической подготовки является готовность будущих специалистов к выполнению профессиональной деятельности, которую в нашем исследовании мы будем определять понятием «компетентность».

И. Л. Дульчаева под профессиональной компетентностью выпускника понимает «обладание им теоретическими знаниями, практическими умениями и навыками, необходимыми для дальнейшей профессиональной деятельности, умение их применять на практике и постоянное стремление к саморазвитию» [4, с. 8]. Автор также отмечает, что соответствующие знания, умения и навыки по выбранному профилю подготовки формируют специальные компетенции, отражающие особенности профессиональной деятельности выпускников. А по мнению О. В. Минаковой [13] и М. А. Николаевой [14], в формировании профессиональной компетентности будущих специалистов большую роль играет развитие личностных качеств.

Профессиональная компетентность (готовность) будущего специалиста – это важный итог всего образовательного процесса и, в частности, практической подготовки специалиста-хореографа, поскольку именно она определяет дальнейшую самостоятельную профессиональную деятельность, адаптацию к поставленным профессиональным задачам и совершенствование профессиональных умений и навыков, которое происходит в процессе практической подготовки. Поэтому чем раньше обучающийся включится в практическую деятельность, тем больший опыт, необходимый на рабочем месте после окончания учебного заведения, он получит.

В настоящем исследовании мы акцентировали внимание на практической подготовке в системе профессионального образования студентов-хореографов и дали ее сущностную характеристику, включающую в себя компонентную основу, а также рассмотрели готовность будущего специалиста к профессиональной деятельности как результат практической подготовки. Из проанализированного материала можем сделать вывод, что практическая подготовка является важной частью профессиональной подготовки студентов-хореографов и определяет качество подготовки будущего специалиста к профессиональной деятельности.

Литература

1. Акопянц И. А. Модель практической подготовки в вузе будущих профессионалов социальной сферы // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2021. – Т. 26, № 191. – С. 66–74.
2. Аленина А. И. О совершенствовании правового регулирования практической подготовки лиц, обучающихся в высших учебных заведениях // Вестник Омского университета. Сер. «Право». – 2022. – Т. 19, № 1. – С. 56–61.
3. Давкуш Н. В. Особенности практической подготовки будущих воспитателей дошкольного учреждения // Проблемы современного педагогического образования. – 2017. – № 54–1. – С. 103–109.
4. Дульчаева И. Л. Развитие творческого компонента специальных компетенций будущих педагогов профессионального обучения // Вестник Мининского университета. – 2017. – № 3(20). – С. 6–14.
5. Захожая Т. М., Фролова Н. В. Особенности практической подготовки будущих учителей в современных условиях // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2015. – № 4(37). – С. 16–25.
6. Землянская Е. Н., Безбородова М. А. Моделирование практической подготовки студентов-педагогов в условиях школьно-университетского партнерства // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 6, вып. 1. – С. 123–128.
7. Копьева С. Г., Питюков В. Ю. Современная научная трактовка понятия «профессиональная практико-ориентированная подготовка» // Образование. Наука. Научные кадры. – 2012. – № 7. – С. 156–158.
8. Костюнина А. А. Практико-ориентированная профессиональная подготовка будущих педагогов: технологический аспект // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 2 (ч. 3). – С. 499–503.
9. Кузнецова И. Ю. Особенности практической подготовки студентов на базовой кафедре вуза // Непрерывное образование: XXI век. – 2018. – № 4 (24). – С. 107–116.
10. Львов Л. В. Персональная траектория развития в практико-ориентированном образовательно-профессиональном процессе // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2019. – Т. 11, № 4 (46). – С. 118–125.
11. Макарова Н. С., Черненко Е. В. Стратегия практической подготовки студентов в образовательном процессе педагогического вуза // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2020. – № 4 (29). – С. 112–116.
12. Марголис А. А. Требования к модернизации основных профессиональных образовательных программ (ОПОП) подготовки педагогических кадров в соответствии с профессиональным стандартом педагога: предложения к реализации деятельностного подхода в подготовке педагогических кадров // Психологическая наука и образование. – 2014. – Т. 19, № 3. – С. 105–126.
13. Минакова О. В. Модель формирования аналитико-рефлексивной компетентности будущего врача в процессе профессиональной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Орел, 2021. – 22 с.
14. Николаева М. А. Интегративный подход к профессиональной подготовке студента – будущего специалиста по рекламе // Казанская наука. – 2012. – № 3. – С. 304–309.
15. О практической подготовке обучающихся (с изменениями и дополнениями): приказ Министерства науки и высшего образования РФ и Министерства просвещения РФ от 5 августа 2020 года № 885/390 [Электронный ресурс]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202009110053?ysclid=195f9bz6u739672113> (дата обращения: 10.10.2022).

16. Российская Федерация. Законы. О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» и отдельные законодательные акты Российской Федерации: федеральный закон № 403-ФЗ: принят Госдумой 21.11.2019; одобрен Советом Федерации 25.11.2019 [Электронный ресурс]. – URL: <https://base.garant.ru/73090882/?ysclid=160bs10qx9844217206> (дата обращения: 10.10.2022).
17. Салазкина Л. П. Опыт и перспективы организации производственной практики студентов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 30. – С. 207–211.
18. Хомченко А. И. Актуальность обобщенной модели формирования профессионального опыта курсантов военного вуза в процессе практической подготовки // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Сер. Гуманитарные науки. – 2017. – № 10. – С. 122–126.

References

1. Akopyants I.A. Model' prakticheskoy podgotovki v vuze budushchikh professionalov sotsial'noy sfery [The model of practical training in the university of future professionals of the social sphere]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Tambov University. Series: Humanities], 2021, vol. 26, no. 191, pp. 66-74. (In Russ.).
2. Alenina A.I. O sovershenstvovanii pravovogo regulirovaniya prakticheskoy podgotovki lits, obuchayushchikhsya v vysshikh uchebnykh zavedeniyakh [On improving the legal regulation of practical training of persons studying in higher educational institutions]. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya «Pravo»* [Bulletin of Omsk University. The series "Law"], 2022, vol. 19, no. 1, pp. 56-61. (In Russ.).
3. Davkush N.V. Osobennosti prakticheskoy podgotovki budushchikh vospitateley doshkol'nogo uchrezhdeniya [Features of practical training of future preschool teachers]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya* [Problems of modern pedagogical education], 2017, no. 54-1, pp. 103-109. (In Russ.).
4. Dulchaeva I.L. Razvitie tvorcheskogo komponenta spetsial'nykh kompetentsiy budushchikh pedagogov professional'nogo obucheniya [Development of the creative component of the special competencies of future teachers of vocational training]. *Vestnik Mininskogo universiteta* [Bulletin of Mininsky University], 2017, no. 3(20), pp. 6-14. (In Russ.).
5. Zakhzhaya T.M., Frolova N.V. Osobennosti prakticheskoy podgotovki budushchikh uchiteley v sovremennykh usloviyakh [Features of practical training of future teachers in modern conditions]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Surgut State Pedagogical University], 2015, no. 4(37), pp. 16-25. (In Russ.).
6. Zemlyanskaya E.N., Bezborodova M.A. Modelirovanie prakticheskoy podgotovki studentov-pedagogov v usloviyakh shkol'no-universitetskogo partnerstva [Modeling of practical training of students-teachers in the conditions of school-university partnership]. *Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki* [Pedagogy. Questions of theory and practice], 2021, vol. 6, iss. 1, pp. 123-128. (In Russ.).
7. Kopyeva S.G., Pityukov V.Yu. Sovremennaya nauchnaya traktovka ponyatiya «professional'naya praktiko-orientirovannaya podgotovka» [Modern scientific interpretation of the concept of "professional practice-oriented training"]. *Obrazovanie. Nauka. Nauchnye kadry* [Education. The science. Scientific personnel], 2012, no. 7, pp. 156-158. (In Russ.).
8. Kostyunina A.A. Praktiko-orientirovannaya professional'naya podgotovka budushchikh pedagogov: tekhnologicheskii aspekt [Practice-oriented professional training of future teachers: technological aspect]. *Sovremennye naukoemkie tekhnologii* [Modern high-tech technologies], 2016, no. 2 (part 3), pp. 499-503. (In Russ.).
9. Kuznetsova I.Yu. Osobennosti prakticheskoy podgotovki studentov na bazovoy kafedre vuza [Features of practical training of students at the basic department of the university]. *Nepreryvnoe obrazovanie: XXI vek* [Continuing education: the XXI century], 2018, no. 4 (24), pp. 107-116. (In Russ.).
10. Lvov L.V. Personal'naya traektoriya razvitiya v praktiko-orientirovannom obrazovatel'no-professional'nom protsesse [Personal trajectory of development in a practice-oriented educational and professional process]. *Sovremennaya vysshaya shkola: innovatsionnyy aspekt* [Modern higher school: innovative aspect], 2019, no. 4 (46), pp. 118-125. (In Russ.).
11. Makarova N.S., Chernenko E.V. Strategiya prakticheskoy podgotovki studentov v obrazovatel'nom protsesse pedagogicheskogo vuza [Strategy of practical training of students in the educational process of a pedagogical university]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian studies], 2020, no. 4 (29), pp. 112-116. (In Russ.).
12. Margolis A.A. Trebovaniya k modernizatsii osnovnykh professional'nykh obrazovatel'nykh programm (OPOP) podgotovki pedagogicheskikh kadrov v sootvetstvii s professional'nyim standartom pedagoga: predlozheniya

- k realizatsii deyatel'nostnogo podkhoda v podgotovke pedagogicheskikh kadrov [Requirements for the modernization of the main professional educational programs (OPOP) for the training of pedagogical personnel in accordance with the professional standard of a teacher: proposals for the implementation of an activity-based approach in the training of pedagogical personnel]. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie [Psychological Science and Education]*, 2014, vol. 19, no. 3, pp. 105-126. (In Russ.).
13. Minakova O.V. *Model' formirovaniya analitiko-refleksivnoy kompetentnosti budushchego vracha v protsesse professional'noy podgotovki: avtoreferat dis. ... kand. ped. nauk [A model for the formation of analytical and reflexive competence of a future doctor in the process of professional training. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy: 13.00.08]*. Orel, 2021. 22 p. (In Russ.).
 14. Nikolaeva M.A. Integrativnyy podkhod k professional'noy podgotovke studenta – budushchego spetsialista po reklame [Integrative approach to professional training of a student – a future advertising specialist]. *Kazanskaya nauka [Kazan Science]*, 2012, no. 3, pp. 304-309. (In Russ.).
 15. *O prakticheskoy podgotovke obuchayushchikhsya (s izmeneniyami i dopolneniyami): prikaz Ministerstva nauki i vysshego obrazovaniya RF i Ministerstva prosveshcheniya RF ot 5 avgusta 2020 goda № 885/390 [On practical training of students (with amendments and additions): Order of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation and the Ministry of Education of the Russian Federation dated August 5, 2020 No. 885/390]*. (In Russ.). Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202009110053?ysclid=I95f9bz6u739672113> (accessed 10.10.2022).
 16. *Rossiyskaya Federatsiya. Zakony. O vnesenii izmeneniy v Federal'nyy zakon "Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii" i otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiyskoy Federatsii: Federal'nyy zakon № 403-FZ: prinyat Gosdumoy 21.11.2019: odobren Sovetom Federatsii 25.11.2019 [Russian Federation. Laws. On Amendments to the Federal Law "On Education in the Russian Federation" and Certain Legislative Acts of the Russian Federation: Federal Law No. 403-FZ: adopted by the State Duma on 21.11.2019: approved by the Federation Council on 25.11.2019.]*. (In Russ.). Available at: <https://base.garant.ru/73090882/?ysclid=160bs10qx9844217206> (accessed 10.10.2022).
 17. Salazkina L.P. Opyt i perspektivy organizatsii proizvodstvennoy praktiki studentov [Experience and prospects of the organization of students' industrial practice]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 30, pp. 207-211. (In Russ.).
 18. Khomchenko A.I. Aktual'nost' obobshchennoy modeli formirovaniya professional'nogo opyta kursantov voennogo vuza v protsesse prakticheskoy podgotovki [The relevance of the generalized model of the formation of professional experience of military university cadets in the process of practical training]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya "Gumanitarnye nauki" [Modern Science: actual problems of theory and practice. Humanities Series]*, 2017, no. 10, pp. 122-126. (In Russ.).

УДК 378

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-216-222

ИНСТРУМЕНТЫ МОНИТОРИНГА СОЦИАЛЬНЫХ ПЛАТФОРМ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

Малышева Елена Николаевна, кандидат физико-математических наук, доцент, доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: selenanmal@gmail.com

Уленко Юлия Владимировна, старший преподаватель кафедры цифровых технологий и ресурсов, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: ule1@mail.ru

В современных условиях цифровизации общества библиотеки активно используют новые форматы коммуникации с пользователями, что накладывает и новые требования к подготовке студентов направления «Библиотечно-информационная деятельность». В статье рассматривается обучение студентов данного направления методике оценки эффективности работы библиотечных учреждений

на социальных площадках. В качестве инструментов веб-аналитики социальных площадок рассматриваются сервисы Socstat.ru, Babkee.ru.

Авторами выделены показатели, дающие общую характеристику сообщества социальной сети «ВКонтакте» исследуемой библиотеки (число подписчиков, общее число постов, средний охват поста, количество постов, добавленных за период, среднее количество постов в день), а также показатели активности сообщества (количество реакций, среднее количество реакций на пост, коэффициенты вовлеченности по сообществу и по посту). В статье представлены практико-ориентированные задания для студентов, направленные на формирование умений и навыков использования инструментов веб-аналитики.

Предложенная методика анализа социальных площадок может послужить инструментом, позволяющим оценить эффективность проведенных библиотекой мероприятий, а также в целом оценить работу учреждения в социальной сети. Данная методика может быть рекомендована студентам направлений подготовки, связанных с маркетингом информационных продуктов и услуг.

Ключевые слова: библиотечно-информационная деятельность, мониторинг, социальные сети, веб-аналитические исследования, инструменты веб-аналитики.

TOOLS FOR MONITORING SOCIAL PLATFORMS IN TEACHING STUDENTS OF THE DIRECTION *LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES*

Malysheva Elena Nikolaevna, PhD in Physics and Mathematics, Associate Professor, Associate Professor of Department of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: selenanmal@gmail.com

Ulenko Yuliya Vladimirovna, Sr Instructor of Department of Digital Technologies and Resources, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: ule1@mail.ru

In modern conditions of digitalization of society, libraries actively use new formats of communication with users, which imposes new requirements for the training of students in the direction of *Library and information activities*. The article discusses the teaching of students of this direction to the methodology of evaluating the effectiveness of library institutions on social platforms. Socstat.ru and Babki.ru services are considered as web analytics tools for social platforms.

The authors have identified indicators that give a general characteristic of the VKontakte community of the library under study (the number of subscribers, the total number of posts, the average coverage of the post, the number of posts added during the period, the average number of posts per day), as well as indicators of community activity (the number of reactions, the average number of reactions to the post, engagement coefficients for the community and the post). The article presents practice-oriented tasks for students aimed at developing skills in using web analytics tools.

The proposed methodology for analyzing social sites can serve as a tool to evaluate the effectiveness of the activities carried out by the library, as well as to evaluate the work of the institution in the social network in general. This technique can be recommended to students of areas of study related to the marketing of information products and services.

Keywords: library and information activities, monitoring, social networks, web analytical research, web analytics tools.

Развитие общества обуславливается появлением новых пространств для профессиональной деятельности. В образовательном процессе активно используются возможности виртуальной

среды: сетевые сервисы, социальные платформы. Решение различных образовательных задач посредством социальных сетей рассматривается многими авторами [1; 8; 12; 13], в частности, со-

циальные сети характеризуются как дополнительные системы управления обучением.

В настоящее время библиотечное сообщество активно использует различные виртуальные площадки для позиционирования своего учреждения, продвижения своих информационных услуг, учитывая меняющиеся в условиях цифровой трансформации потребности пользователей [2; 3].

Современные библиотекари проводят массу удаленных мероприятий в сети, площадками для которых становятся социальные сети. Среди основных направлений работы библиотек выделяют web-аналитические исследования, позволяющие проанализировать эффективность их работы в социальных сетях. Важность осуществления мониторинга вовлеченности в мероприятия участников групп, оценка степени их активности отмечаются в работах исследователей [9–11].

Современные инструменты web-аналитики эффективны для оценки деятельности библиотеки на социальных площадках, так как позволяют объективно и по разным параметрам проанализировать эффективность работы учреждения в Интернете, изучить поведение пользователей и их предпочтения, выявить и устранить технические ошибки, определить стратегические направления развития учреждений в web-среде.

Обзор web-аналитических инструментов для работы с социальными аккаунтами библиотек представлен в работах [4; 10]. В работе [10] авторы выделяют группу сервисов для генерации заголовков и оптимизации контента, для мониторинга и отслеживания упоминаний в Интернете, а также для оценки эффективности работы учреждения в сети. Однако ряд анализируемых инструментов утратил свою актуальность в связи с переменами в цифровой структуре России. Российские пользователи осуществляют переход на отечественные ресурсы: «ВКонтакте», «Одноклассники», «Яндекс Дзен», «Телеграм», Rutube. Библиотечные учреждения прекратили развивать свои сообщества в социальных сетях Facebook, Instagram, Twitter, ограничили свою работу в Tik-Tok и Youtube. Поэтому в настоящее время актуальным является вопрос об аналитических инструментах, которые осуществляют анализ отечественных сетей. Такими инструментами остаются Socstat.ru и Babkee.ru, позволяющие осуществить мониторинг российских социальных медиа.

В настоящее время современный библиотекарь должен быть многопрофильным специалистом: не только хранителем и популяризатором культурного наследия, менеджером и маркетологом в библиотечно-информационной сфере, но и аналитиком, умеющим оценивать деятельность библиотечного учреждения в интернет-пространстве.

В работе [5] обосновывается необходимость овладения обучающимися инструментами web-аналитики.

В Кемеровском государственном институте культуры на кафедре цифровых технологий и ресурсов ведется обучение студентов по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» (профили «Технология автоматизированных библиотечно-информационных систем», «Цифровые технологии и ресурсы»).

Внедрение сервисов web-аналитики в учебный процесс позволит студентам, обучающимся по направлению «Библиотечно-информационная деятельность», овладеть данными профессиональными умениями и навыками, делая их конкурентоспособными на рынке труда. В рамках дисциплин «Информационные ресурсы общества», «Управление информационными ресурсами», «Маркетинг в библиотечно-информационной деятельности», «Сетевые технологии» для студентов направления «Библиотечно-информационная деятельность» были разработаны лабораторные работы, практико-ориентированные задания, позволяющие осуществить мониторинг работы учреждения в виртуальной среде.

Для оценки эффективности библиотечных web-ресурсов важно не только получать статистические данные аналитических инструментов, но и корректно их интерпретировать.

Рассмотрим основные понятия, необходимые для проведения web-аналитических исследований работы учреждений библиотечно-информационной сферы в социальных сетях.

Реакция – любое действие пользователя (лайк, репост, комментарий).

Важным статистическим индикатором эффективности работы библиотеки в социальной сети является показатель общей активности. Под общей активностью следует понимать общее количество активных действий пользователя (лайки, репосты, комментарии) за определенный период времени.

Таблица 1

Анализ вовлеченности пользователей социальной сети в библиотечное мероприятие

Название поста	Кол-во лайков	Кол-во репостов	Кол-во комментариев	Общая активность	Кол-во просмотров

Охват постов – число уникальных пользователей, просмотревших публикацию (пост).

Одним из количественных показателей эффективности работы учреждения в социальной сети является коэффициент вовлеченности подписчиков. Выделяют общий коэффициент вовлеченности (для сообщества в целом) и коэффициент вовлеченности для конкретного поста (по охвату).

Коэффициент вовлеченности (Engagement Rate – ER) – один из количественных показателей оценки обратной связи с пользователями, характеризующий степень их взаимодействия с контентом. Выделяют различные виды коэффициента вовлеченности: по сообществу, по посту, по охвату. В зависимости от поставленной задачи используются различные методики его расчета.

Коэффициент вовлеченности по сообществу отражает общую активность сообщества, степень участия пользователей в обсуждении, оценке контента:

$$ER_{сооб} = \frac{\sum(\text{лайки} + \text{репосты} + \text{комментарии})}{\text{Кол} - \text{во подписчиков}} \cdot 100\%.$$

Коэффициент вовлеченности по посту дает оценку средней полезности размещенного контента:

$$ER_{пост} = \frac{\sum(\text{лайки} + \text{репосты} + \text{комментарии})}{\text{Кол} - \text{во подписчиков} \cdot \text{Кол} - \text{во добавленных постов}} \cdot 100\%.$$

Коэффициент вовлеченности для конкретного поста позволяет оценить реакцию пользователей на проведенное мероприятие, размещенный контент.

Приведем пример практико-ориентированного задания: в социальной сети Кемеровской научной библиотеки Кузбасса имени В. Д. Федорова выявить посты, опубликованные за последний месяц. Определить коэффициент вовлеченности по сообществу, а также коэффициент вовлеченности по посту.

Далее студентам предлагается осуществить анализ определенного мероприятия учреждения библиотечно-информационной сферы на конкретной площадке. В ходе исследования они заполняют таблицу 1.

Таким образом, рассчитывая коэффициенты вовлеченности, студенты делают выводы об эффективности проведенного мероприятия.

Согласно исследованиям, выполненным для федеральных библиотек и библиотек Кемеровской области, наиболее популярной социальной сетью для библиотечного сообщества является сеть «ВКонтакте» [6; 7].

Эффективность работы учреждения библиотечно-информационной сферы в социальной сети «ВКонтакте» позволяет оценить сервис Socstat.ru. Для работы с данным инструментом веб-аналитики необходима регистрация в этой социальной сети. Бесплатно можно проанализировать два сообщества в социальной сети, третье – при подписке на группу данного сервиса («Аналитика групп ВКонтакте»).

Студентам для оценки деятельности работы библиотечного учреждения, согласно разработанной методике, предлагается два объекта мониторинга.

Показатели таблицы 2 дают общую характеристику сообщества библиотечных учреждений социальной сети «ВКонтакте».

Для выявления количества (доли) «мертвых» аккаунтов в сообществе используется встроенный инструмент социальной сети «ВКонтакте» (<https://vk.com/deactusers?mid=2556121>).

Таблица 2

Общая характеристика сообществ исследуемых библиотек социальной сети «ВКонтакте» (по состоянию на определенную дату)

Название библиотеки	Число подписчиков	Кол-во (доля) «мертвых» аккаунтов	Общее число постов	Средний охват постов	Кол-во добавленных постов за период	Среднее количество постов в день

Для оценки эффективности работы библиотеки в социальной сети выделены показатели активности сообщества, представленные в таблице 3.

Таблица 3

**Показатели активности сообществ
исследуемых библиотек
социальной сети «ВКонтакте»
(по состоянию на определенную дату)**

Название библиотеки	Кол-во реакций (лайки, репосты, комментарии) за период	Среднее кол-во реакций на пост	Средняя вовлеченность по сообществу, %	Средняя вовлеченность по посту, %

Результаты проведенного исследования представляются студентами в виде таблиц, сопровождаются анализом показателей, контент-стратегии учреждения, рекомендациями по совершенствованию деятельности библиотеки на данной социальной площадке.

Также сервис позволяет провести сравнительный анализ сообществ социальной сети «ВКонтакте» по различным показателям: по активности, охвату, количеству добавленных постов, коэффициенту вовлеченности по посту.

Одним из полезных инструментов по наблюдению за социальными медиа является сервис Vabkee.ru, позволяющий осуществить мониторинг сообщений в различных социальных сетях, проанализировать эффективность проведения того или иного мероприятия. Особенностью сервиса является возможность определения тональности отзывов на проведенные мероприятия (позитивно, нейтрально, негативно). В бесплатной версии можно осуществлять анализ работы в Сети двух библиотек.

Приведем пример практико-ориентированного задания по работе с данным сервисом.

Студентам предлагается осуществить анализ отзывов на конкретное мероприятие библиотеки (в частности, «Библионочь»). При работе с сервисом студенты, задавая объект мониторинга, формируют облако ключевых слов, на основе которого будет осуществляться оценка отзывов на проведенное мероприятие. Результаты исследования визуализируются студентами в виде диаграммы, по негативным отзывам выделяются недостатки, по позитивным – делается вывод об эффективности проведенного мероприятия.

Мониторинг деятельности библиотеки в социальных сетях позволяет более эффективно вести работу по привлечению пользователей в библиотеки и вовлечению их в социальные коммуникации.

Внедрение сервисов web-аналитики в учебный процесс способствует формированию у студентов цифровых (профессиональных) компетенций, связанных с анализом и оценкой информационных ресурсов, позволяет усилить практическую подготовку студентов в сфере продвижения информационных продуктов и услуг и активизирует их познавательную активность.

Полученные в ходе выполнения практико-ориентированных заданий умения и навыки в дальнейшем позволят будущим специалистам использовать их при позиционировании библиотек на социальных площадках, оптимизировать библиотечно-информационную деятельность в виртуальном пространстве, что согласуется с концепцией современной библиотеки и цифровизации общества. В настоящее время специалист, способный осуществлять эффективную деятельность в цифровой среде, способен вывести библиотеку на новый уровень развития при цифровой трансформации.

Литература

1. Вдовин С. А. Роль социальных сетей в дистанционном обучении // Актуальные вопросы образования. – 2021. – № 2. – С. 217–221.
2. Забузов О. Н., Александрова П. Г. Социальные сети в рекламной деятельности современных публичных библиотек: результаты исследования // Культура: теория и практика. – 2020. – № 3 (36). – С. 13–24.
3. Катуева Я. В. Библиотека Российской академии наук в социальных сетях / Я. В. Катуева, А. А. Боримова, А. Н. Новоселова, А. А. Ашихмин // Библиосфера. – 2018. – № 4. – С. 75–81.
4. Кряжева М. Ф. Веб-аналитический инструментарий: возможности использования в библиотечно-информационной деятельности // Культура: теория и практика. – 2016. – № 2(11). – С. 21.

5. Малышева Е. Н., Уленко Ю. В. Обучение студентов инструментам интернет-маркетинга (на примере направлений подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», «Документоведение и архивоведение») // Бизнес. Образование. Право. – 2019. – № 3 (48). – С. 379–383. – Doi: 10.25683/VOLBI.2019.48.330.
6. Малышева Е. Н. Федеральные библиотеки в виртуальном пространстве: анализ состояния и перспективы деятельности // Научные и технические библиотеки. – 2021. – № 9. – С. 73–90. – Doi: 10.33186/1027-3689-2021-9-73-90.
7. Малышева Е. Н., Уленко Ю. В. Деятельность библиотек Кемеровской области в социальных сетях: результаты мониторинга // Развитие кадрового потенциала библиотек Российской Федерации в условиях цифровой экономики: сб. науч. ст. Всероссийской научно-практической конференции, реализуемой в рамках Федерального проекта «Творческие люди» (Национальный проект «Культура»). – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2021. – С. 155–163.
8. Нурутдинова А. Р., Дмитриева Е. В. Использование сайтов социальных сетей в контексте высшего образования: различия в результатах обучения между Moodle и Facebook // Современные проблемы науки и образования. – 2018. – № 1. – С. 19–28.
9. Редькина Н. С. Оценка деятельности библиотеки в социальных сетях инструментами веб-аналитики // Научные и технические библиотеки. – 2018. – № 3. – С. 16–23.
10. Ударцева О. М., Редькина Н. С. Веб-инструменты оценки социальных аккаунтов библиотек // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2018. – № 13–2. – С. 154–171.
11. Ударцева О. М. Менеджмент библиотечных веб-ресурсов // Научные и технические библиотеки. – 2020. – № 2. – С. 105–124. – Doi: 10.33186/1027-3689-2020-2-105-124.
12. Четаева М. А., Селиверстова К. А. Применение социальных сетей в технологии проблемно-интерактивного обучения // Поволжский вестник науки. – 2021. – № 1(19). – С. 102–106.
13. Шумилин В. П., Шумилина Н. Г. Влияние социальных сетей на процесс обучения студентов // Вестник педагогических наук. – 2021. – № 8. – С. 83–87.

References

1. Vdovin S.A. Rol' sotsial'nykh setey v distantsionnom obuchenii [The role of social networks in distance learning]. *Aktual'nye voprosy obrazovaniya [Actual issues of education]*, 2021, no. 2, pp. 217-221. (In Russ.).
2. Zabuzov O.N., Aleksandrova P.G. Sotsial'nye seti v reklamnoy deyatelnosti sovremennykh publichnykh bibliotek: rezul'taty issledovaniya [Social networks in the advertising activities of modern public libraries: research results]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*, 2020, no. 3 (36), pp. 13-24. (In Russ.).
3. Katueva Ya.V., Borimova A.A., Novoselova A.N., Ashikhmin A.A. Biblioteka Rossiyskoy akademii nauk v sotsial'nykh setyakh [Library of the Russian Academy of Sciences in social networks]. *Bibliosfera [Biosphere]*, 2018, no. 4, pp. 75-81. (In Russ.).
4. Kryazheva M.F. Veb-analiticheskiy instrumentariy: vozmozhnosti ispol'zovaniya v bibliotечно-informatsionnoy deyatelnosti [Web-analytical tools: possibilities of use in library and information activities]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*, 2016, no. 2(11), p. 21. (In Russ.).
5. Malysheva E.N., Ulenko Yu.V. Obuchenie studentov instrumentam internet-marketinga (na primere napravleniy podgotovki "Bibliotечно-informatsionnaya deyatelnost", "Dokumentovedenie i arkhivovedenie") [Teaching students the tools of Internet marketing (on the example of the areas of training "Library and Information Activity", "Document Science and Archiving")]. *Biznes. Obrazovanie. Pravo [Business. Education. Right]*, 2019, no. 3 (48), pp. 379-383, doi: 10.25683/VOLBI.2019.48.330. (In Russ.).
6. Malysheva E.N. Federal'nye biblioteki v virtual'nom prostranstve: analiz sostoyaniya i perspektivy deyatelnosti [Federal libraries in the virtual space: analysis of the state and prospects of activities]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2021, no. 9, pp. 73-90, doi: 10.33186/1027-3689-2021-9-73-90. (In Russ.).
7. Malysheva E.N., Ulenko Yu.V. Deyatel'nost' bibliotek Kemerovskoy oblasti v sotsial'nykh setyakh: rezul'taty monitoringa [The activities of the libraries of the Kemerovo region in social networks: monitoring results]. *Razvitie kadrovogo potentsiala bibliotek Rossiyskoy Federatsii v usloviyakh tsifrovoy ekonomiki: sbornik nauchnykh statey Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, realizuемой v ramkakh Federal'nogo proekta "Tvorcheskie lyudi" (Natsional'nyy projekt "Kul'tura") [Development of the personnel potential of libraries in the Russian Federation in the digital economy Collection of scientific articles of the All-Russian scientific and practical conference, implemented within the framework of the Federal project "Creative people" (National project "Culture")]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2021, pp. 155-163. (In Russ.).

8. Nurutdinova A.R., Dmitrieva E.V. Ispol'zovanie saytov sotsial'nykh setey v kontekste vysshego obrazovaniya: razlichiya v rezul'tatakh obucheniya mezhdru Moodle i Facebook [The use of social networking sites in the context of higher education: differences in learning outcomes between Moodle and Facebook]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*, 2018, no. 1, pp. 19-28. (In Russ.).
9. Redkina N.S. Otsenka deyatel'nosti biblioteki v sotsial'nykh setyakh instrumentami veb-analitiki [Evaluation of the library activity in social networks using web analytics tools]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2018, no. 3, pp. 16-23. (In Russ.).
10. Udartseva O.M., Redkina N.S. Veb-instrumenty otsenki sotsial'nykh akkauntov bibliotek [Web tools for assessing the social accounts of libraries]. *Trudy GPNTB SO RAN [Proceedings of the State Public Library for Science and Technology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]*, 2018, no. 13-2, pp. 154-171. (In Russ.).
11. Udartseva O.M. Menedzhment biblioteknykh veb-resursov [Management of library web resources]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki [Scientific and technical libraries]*, 2020, no. 2, pp. 105-124, doi: 10.33186/1027-3689-2020-2-105-124. (In Russ.).
12. Chetaeva M.A., Seliverstova K.A. Primenenie sotsial'nykh setey v tekhnologii problemno-interaktivnogo obucheniya [The use of social networks in the technology of problem-based interactive learning]. *Povolzhskiy vestnik nauki [Povolzhsky Bulletin of Science]*, 2021, no. 1(19), pp. 102-106. (In Russ.).
13. Shumilin V.P., Shumilina N.G. Vliyaniye sotsial'nykh setey na protsess obucheniya studentov [Influence of social networks on the process of teaching students]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk [Bulletin of Pedagogical Sciences]*, 2021, no. 8, pp. 83-87. (In Russ.).

УДК 001.5:339.138:[069:387.1(470+571)]

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-222-230

ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ МУЗЕЙНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

Шахвалова Елена Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музеологии и туризма, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: esh1001@mail.ru

В статье рассматривается опыт изучения современных маркетинговых коммуникаций будущими музеологами. В условиях практической деятельности сотрудники музеев недостаточно эффективно используют современные маркетинговые коммуникации в работе с посетителями, в продвижении услуг музея, в реализации стратегии развития музейного учреждения. Целью статьи является раскрытие ключевых аспектов формирования профессиональных организационно-управленческих компетенций посредством анализа теоретических основ, осмысления сущности, содержания, функций, современных форм, методов, средств маркетинговых коммуникаций в музейной деятельности.

Ключевым аспектом в технологии маркетинговой коммуникаций для привлечения целевой аудитории является качество предоставления услуг, обуславливающее выбор музея потенциальными посетителями, поскольку формирует в сознании социума образ, имидж музея. Имидж музея создается при помощи современных креативных форм маркетинговых коммуникаций: рекламы, паблик рилейшенз, мифодизайна и брендинга. На примере ряда музеев Алтайского края рассмотрены аспекты создания и использования бренда музейными учреждениями («Мир времени», «Мир камня», «Город», «Алтайский государственный мемориальный музей Г. С. Титова»).

В статье рассматривается опыт работы музейных учреждений федерального и регионального уровней по использованию современных маркетинговых коммуникаций («Кижичи», «Архангельский музей деревянного зодчества» «Малые Корель», «Томская Писаница», «Рождение сказки и Славянской мифологии», «Бийский краеведческий музей имени В. В. Бианки», «Алтайский государственный краеведческий музей»).

Изучение современных теоретических и практических аспектов маркетинговых коммуникаций позволит будущим музейным специалистам профессионально и системно использовать подходы к средствам продвижения услуг музея к посетителю, формировать планы маркетинговой и коммуникационной деятельности, проводить маркетинговые исследования, качественно организовывать рекламную деятельность музеев, что обуславливает эффективность стратегии развития современного музея.

Ключевые слова: маркетинговые коммуникации, имидж, бренд, нематериальное наследие, мифодизайн, реклама.

THE STUDY OF MODERN MARKETING COMMUNICATIONS IN THE PROCESS OF TRAINING MUSEUM SPECIALISTS

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 article discusses the experience of studying modern marketing communications by future museologists. In the conditions of practical activity, museum employees do not effectively use modern marketing communications in working with visitors, in promoting museum services, in implementing the development strategy of a museum institution. The purpose of the article is to reveal the key aspects of the formation of professional organizational and managerial competencies by analyzing the theoretical foundations, understanding the essence, content, functions, modern forms, methods, and means of marketing communications in museum activities.

The key aspect in the technology of marketing communications to attract the target audience is the quality of service provision, which determines the choice of the museum by potential visitors, since it forms an image, the image of the museum in the consciousness of society. The image of the museum is formed with the help of modern creative forms of marketing communications: advertising, public relations, myth design and branding. Using the example of a number of museums in the Altai Territory, aspects of the creation and use of the brand by museum institutions are considered: *Mir Vremeni (The World of Time)*, *Mir Kamnia (The World of Stone)*, *Gorod (The City)*, *The Altai State Memorial Museum of G.S. Titova*.

The article examines the experience of museum institutions at the federal and regional levels in the use of modern marketing communications (*Kizhi, Arkhangelsk Museum of Wooden Architecture Small Korels, Tomsk Pisanitsa, The Birth of fairy tales and Slavic Mythology, Biysk Museum of Local Lore named after V.V. Bianka, Altai State Museum of Local Lore*).

The study of modern theoretical and practical aspects of marketing communications will allow future museum specialists to professionally and systematically use approaches to the means of promoting museum services to the visitor, form marketing and communication plans, conduct marketing research, organize advertising activities of museums qualitatively, which determines the effectiveness of the development strategy of a modern museum.

Keywords: marketing communications, image, brand, intangible heritage, myth design, advertising.

Социально-экономические изменения, происходящие в стране и мире, обуславливают трансформацию деятельности музейных учреждений. В условиях конкуренции современным музеям различного профиля с целью обеспечения качества предоставления услуг необходимо постоянное совершенствование форм маркетинговых коммуникаций, развитие инфраструктуры, модер-

низация материально-технической базы, системное повышение квалификации кадрового состава музейных сотрудников и др.

Со стороны работодателей к специалистам в сфере музеологии предъявляются все более высокие требования, востребован выпускник, обладающий необходимым комплексом профессиональных компетенций, в частности, владеющий

современными технологиями маркетинговых коммуникаций для продвижения музейного продукта. В практической деятельности сотрудники музеев недостаточно эффективно используют современные маркетинговые коммуникации в работе с посетителями, в продвижении услуг музея, в реализации стратегии развития музейного учреждения. В этой связи Алтайский государственный институт культуры (далее АГИК) ориентируется на современную конъюнктуру рынка труда, постоянно обновляет базы практик, отвечающие актуальным кадровым потребностям и обеспечивающие условия для формирования соответствующих профессиональных компетенций обучающихся, в вузе разрабатываются новые и актуализируются реализуемые образовательные программы профессионального образования (далее ОПОП). Так, в ОПОП по направлению подготовки 51.03.04, направленность (профиль) «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», в учебный план, в обязательную часть программы бакалавриата (Блок 1), включена учебная дисциплина «Менеджмент и маркетинг в музейной деятельности». Изучение дисциплины направлено на формирование профессиональных компетенций будущих музеологов: организационно-управленческой, проектной. Среди индикаторов достижения данных компетенций одними из ключевых являются: знание основных понятий менеджмента и маркетинга; основных положений новейших исследований по проблемам менеджмента в музейной деятельности; методов построения, расчета и анализа экономических и управленческих моделей в музейной деятельности; основ разработки и реализации музейных проектов и др.; владение методологией управленческого, маркетингового и экономического исследования в сфере музейной деятельности; современными методиками расчета и анализа показателей музейных проектов и услуг и др.

В рамках учебной дисциплины будущие музейные специалисты изучают одну из тем – «Маркетинговые коммуникации в музейной деятельности». «Маркетинговые коммуникации – деятельность, совокупность средств и конкретные действия по поиску, анализу, генерации и распространению информации, значимой для субъектов маркетинговых отношений» [6, с. 307]. На лекционных занятиях рассматриваются аспек-

ты классических зарубежных и отечественных теорий маркетинга (Ф. Котлер, С. Леви, Б. Джексон, А. Б. Панкрухин, Т. В. Нечаева и др.), тенденции применения теорий маркетинга в практической деятельности учреждений сферы культуры, практическое использование маркетинговых коммуникаций в управлении современным музеем.

В условиях рыночной экономики для музейных учреждений востребован специалист, владеющий современными формами маркетинговых коммуникаций, способствующий продвижению музейного продукта, привлечению посетителей, созданию положительного имиджа музея. В ходе семинарских занятий обучающиеся детально анализируют сущность, содержание, функции, формы маркетинговых коммуникаций в сфере музейной деятельности. На современном этапе основными формами маркетинговой коммуникации являются «реклама, личные продажи, стимулирование сбыта и связи с общественностью (public relations)» [2, с. 399]. На занятиях акцентируется внимание на то, что функции, цели и задачи элементов комплекса маркетинговых коммуникаций многообразны, «каждое коммуникационно-маркетинговое средство имеет свои достоинства и недостатки, следовательно, применение того или иного средства коммуникации во многом должно зависеть от конкретной рыночной ситуации, от музея и целей его маркетинговой деятельности» [8, с. 19]. В этой связи «формирование структуры комплекса маркетинговых коммуникаций является сложным творческим процессом, требующим достаточно большого объема исходной информации и определенных компромиссов» [8, с. 19].

Особое внимание уделяется изучению маркетинговых коммуникаций как «комплексу содержания, носителей и способов передачи маркетинговой информации, позволяющему осуществлять информационные связи, контакты в виде рекламы, отношений с общественностью, прямого маркетинга (включая личные контакты) и смешанных видов (включая выставки, ярмарки и другие формы содействия продажам, сбыту)» [8, с. 307]. В изучении данной темы важно осознавать, что маркетинговые коммуникации включают: «интегрированные маркетинговые коммуникации – это единый комплекс, объединяющий участников, каналы и приемы коммуникаций организации,

направленный на установление и поддержание определенных целей этой организации, взаимоотношений с адресатами коммуникаций в рамках маркетинговой политики организации» [8, с. 54].

В настоящее время музейные учреждения могут использовать комплекс креативных маркетинговых коммуникаций в работе с посетителями, в привлечении партнеров, продвижении услуг музея, который содержит следующие виды продвижения:

«– реклама – любая оплаченная четко установленным спонсором форма неличностных представлений и продвижения идей, товаров и услуг.

– паблик рилейшенз (PR) – любые коммуникации с целью формирования положительного общественного мнения о фирме.

– стимулирование сбыта – деятельность, активизирующая покупки потребителей и (или) энтузиазм торговых посредников.

– личные продажи – устные представления в ходе беседы с одним или несколькими потенциальными покупателями с целью совершения продажи товаров» [8, с. 54].

Знание инструментов маркетинговой коммуникации позволит будущим специалистам в сфере музеологии выявлять целевую аудиторию, обеспечивать информированность потенциальных посетителей об услуге, транслируемых экспозициях; добиваться знания посетителем особенностей профильного музея, предлагаемых услуг (экскурсия, выставки и другие культурно-образовательные мероприятия); завоевывать кворум доверия аудитории; побуждать адресата к посещению музея.

В рамках практических занятий студентами анализируется специфика маркетинга музейной выставочной деятельности, разрабатывается маркетинговая концепция деятельности музея в этой сфере, моделируются программы актуальных маркетинговых исследований для муниципальных или региональных музеев, которые могут быть апробированы (при потребности музея) во время прохождения практики. Обучающиеся при разработке маркетинговых программ исследования учитывают, что ключевым аспектом в технологии маркетинговой коммуникации для привлечения целевой аудитории является качество предоставления услуг, обуславливающее

выбор музея потенциальными посетителями, поскольку формирует в сознании социума образ, имидж музея.

Имидж музея взаимосвязан с его конкурентоспособностью. Научные исследования по вопросам создания положительного имиджа учреждения социокультурной сферы (Т. В. Артемьева, С. В. Герасимов, С. Г. Коленко, Т. Е. Лохина, Н. Ф. Максютин, Н. А. Михеева, В. Е. Новаторов, В. В. Туев, Г. Л. Тульчинский, Д. В. Шамсутдинова, и др.) свидетельствуют, что «ведущей функцией имиджа является формирование положительного отношения к кому-либо или чему-либо» [7, с. 46]. Следует отметить, что сформированное положительное отношение влечет за собой оправданное доверие посетителей, их высокую оценку и привлекает потенциальную целевую аудиторию, содействует их уверенному выбору. Современные технологии создания положительного имиджа музея также в поле изучения и анализа студентов, поскольку в настоящее время формирование имиджа музея как учреждения культуры выступает одним из значимых направлений стратегии развития музея. Под имиджем учреждения культуры понимается «сложившийся в массовом сознании эмоционально окрашенный образ, определяемый соотношением между различными сторонами его деятельности и транслируемый во внешнюю среду» [7, с. 46]. Таким образом, имидж музейного учреждения может быть положительный или отрицательный, все зависит от качества оказанных услуг и впечатлений посетителей, влияния внешних и внутренних факторов.

Создание положительного имиджа достигается различными методами и способами, одним из наиболее эффективных и креативных, на наш взгляд, является мифодизайн как современная форма маркетинговых коммуникаций. В широком смысле «мифодизайн – это деятельность по конструированию новой реальности с целью повлиять на человека» [5]. «Прикладной мифодизайн – вид творческого маркетинга, отличающийся применением особых системных процедур конструирования коммуникативного качества и коммуникативно-предметного поля товара/услуги и особенным вниманием к поддержанию доверия целевых аудиторий» [5]. Таким образом, сущность мифодизайна заключается в «предвидении, управлении и удовлетворении потребностей по-

требителя посредством коммуникации» [4]. Создание концепции мифодизайна необходимо для описания рекламы в потребительском обществе с усиливающимися информационными потоками. Мифодизайн основывается на современных социальных мифах, которые следует отличать от мифов «классических». Для общества важны доступные объяснения, в понятных правилах принятия решения, миф позволяет сделать это упрощение. «Мифологическая картина мира – это картина мира, построенная на фундаменте “наивного”, ненаучного мировоззрения, но привлекательного своей простотой для массового сознания» [10]. Многие в мифодизайне зависят от автора мифа, поскольку он выступает как психолог, понимающий потребности общества.

Культурные проекты, реализуемые музеями, являются связующим звеном между образами и образцами, следовательно, в рамках проектной деятельности осуществляется преобразование образа в образец. Такие проекты, реализуемые музеями, «создают и задают образцы культурных практик завтрашнего дня» [10]. В отличие от известных музейных брендов (Третьяковская галерея, музей Московского кремля, Кижский и т. д.), бренды, возникающие в ходе реализации культурно-образовательных проектов, «продвигают в сознание людей и на рынок не объекты и учреждения, а продукты музейной деятельности» [10]. Понятие образа музея различными исследователями рассматривается в контексте музейного маркетинга, а под образом подразумевают «различные уровни представления посетителя о музее» [10]. Следует отметить, что на современном этапе функционирования культуры музеи интегрированы с социумом, в результате с каждым годом возрастает роль образовательно-просветительской миссии музея. В этой связи образ музея представляет собой комплекс смыслов, возникающих в результате взаимодействия посетителя и музея. Данные тенденции анализируются на занятиях и проецируются на использование в дальнейшей профессиональной деятельности в музее для продвижения мероприятий (фестивалей, мастер-классов, лекций и др.) по сохранению нематериального культурного наследия. Важной частью продвижения образовательной, просветительской услуги является создание бренда – социального мифа, который конструируется с це-

лью убедить потребителя, какой познавательной, важной и значимой является услуга, что ее необходимо приобрести. На примерах ряда музеев Алтайского края на занятиях рассматриваются аспекты создания и использования бренда музейными учреждениями: «Мир времени» (экспонаты, отражающие дух самых разных эпох), «Мир камня» (уникальная коллекция камней Алтай, регионов России и зарубежья), музея «Город» (коллекции, отражающие историю и современность г. Барнаула), «Алтайский государственный мемориальный музей Г. С. Титова» (имя второго космонавта Германа Степановича Титова, коллекции личных вещей космонавта и предметов, связанных с космонавтикой).

Анализ научной литературы позволил выявить универсальные принципы разработки и продвижения музейного бренда: «целевой характер формирования привлекательного образа учреждения; креативный подход к решению задач брендинга; развитие и рост музея через продвижение бренда; мониторинг деятельности по брендингу» [9]. В рамках учебных занятий со студентами детально рассматриваются аспекты формирования устойчивого положительного образа музея с целью трансформации его в бренд, что предполагает позиционирование музея как места для осуществления различных проектов, среди таких музеев: «Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина», «Алтайский государственный мемориальный музей Г. С. Титова», «Мемориальный музей Р. И. Рождественского».

Реклама – ведущий компонент комплекса маркетинговых коммуникаций, инструмент способный изменить поведение посетителей, привлечь их внимание к услугам, показать его общественную значимость. Реализация этих целей в работе музея может сочетаться также с культурно-просветительской работой музея и знакомством посетителя с культурным наследием. Тем самым музей может позиционировать себя как культурно-образовательный центр в регионе, объединяя научный, экспозиционный и педагогический потенциал социокультурных и образовательных учреждений, становясь местом сотрудничества специалистов разного профиля: педагогов, психологов, культурологов, историков, искусствоведов и т. д.

Будущие музейные работники в рамках других учебных дисциплин, связанных с изучением профиля, учатся создавать междисциплинарные проекты и программы для различной аудитории, которые отвечают современным психолого-педагогическим и культурологическим запросам общества. Особенностью данных проектов является формирование разносторонне развитой личности путем обращения к музейному экспонату. Желательно предлагать посетителям качественную программу, нацеленную на развитие ряда умений и навыков: креативного мышления, изложения и оценки самостоятельных суждений, интерпретации зрительных образов в условиях возросшего потока информации, тем самым рекламируя собственные коллекции.

В ходе изучения темы «Современные маркетинговые коммуникации в выставочной деятельности» на семинарских и практических занятиях студенты анализируют опыт работы по использованию современных маркетинговых коммуникаций различных музейных учреждений федерального и регионального уровней (Третьяковская галерея, Эрмитаж, Киж, Архангельский музей деревянного зодчества «Малые Корелы», «Томская Писаница», «Рождение сказки и Славянской мифологии», Бийский краеведческий музей имени В. В. Бианки, Алтайский государственный краеведческий музей и др.). Данные музейные учреждения активно осуществляют экспозиционную деятельность по сохранению и трансляции нематериального наследия [3]. С точки зрения маркетинговой коммуникации аккумуляция духовной памяти своего народа, безусловно, создает положительный имидж музея, привлекает целевую и потенциальную аудиторию, а также внимание общественности. Наиболее приемлемой формой для сохранения исторической среды являются музеи под открытым небом архитектурно-этнографического профиля, объединяющие памятники материальной и духовной культуры народа.

Одним из музеев этого типа в России является музей-заповедник «Киж» [11]. В экспозиции музея демонстрируется нематериальная культура различных народов Олонецкой губернии. С 2005 года в музее действует программа «Ожившая экспозиция», с помощью которой удается знакомить посетителей с традиционными ремес-

лами, принципами действия отдельных этнографических предметов, входящих в экспозицию крестьянских домов и др.

Еще одним примером может служить Архангельский музей деревянного зодчества «Малые Корелы». Это огромный пласт неповторимых образцов архитектуры Русского Севера под открытым небом. Музей является хранителем духовного и нематериального наследия. Выражением этой функции стали действующий на территории музея фольклорно-этнографический театр «Новица», мастер-классы, посвященные народным промыслам, ремеслам, кулинарии. Музей приглашает посетителей на кулинарные мастер-классы для выпечки северного обрядового печенья, знакомит с техникой «Набойка». Музейные работники организуют различные конкурсы, направленные на изучение и сохранение наследия русского севера. Например, XV Открытый региональный конкурс «Наследие Поморья».

Значимыми для осмысления нематериальной культуры, на наш взгляд, являются реализуемые в музеях культурные программы, фестивали и учебные курсы, лекции, экскурсии, виртуальные выставки и туры по сохранению и возрождению нематериального наследия. Так, в музее заповеднике «Томская Писаница» действует экспозиция «Славянский мифологический лес», представляющая собой собирательный образ древнеславянского культового места. Основу экспозиции составляют летописные и археологические данные, полученные при изучении истории славян, проживающих на территории России, Украины, Беларуси в эпоху раннего Средневековья (V–XI века) [11]. Деятельность музея «Рождение сказки и Славянской мифологии» (Ярославская область) также направлена на сохранение нематериального наследия славян. Культурно-образовательная практика музея включает различные интерактивные программы преимущественно для детей и подростков.

Изучение и анализ опыта работы региональных музеев позволил выявить, что музеи Алтайского края привлекают посетителей также экспозициями, транслирующими нематериальное культурное наследие. Так, в Алтайском крае примером сохранения и трансляции нематериального культурного наследия, в частности, декоративно-прикладного искусства, являются краевые

музеи и галереи. В г. Рубцовске в Краеведческом музее сформирована коллекция «Возникновение села Рубцова», где показан старинный быт населения, народные промыслы, в Бийском краеведческом музее имени В. В. Бианки представлен уклад жизни коренных народов и переселенцев Алтая; в Алтайском государственном краеведческом музее, в Государственном художественном музее Алтайского края, в Государственном музее истории литературы и искусства Алтайского края, музее Алтайского государственного педагогического университета хранятся предметы, иллюстрирующие народное искусство Алтая. Государственный художественный музей также на протяжении многих лет проводит плановую работу по изучению, сохранению и популяризации традиционной русской культуры, реставрации и реконструкции памятников народного искусства Алтайского края. В рамках объявленного Президентом Российской Федерации В. В. Путиным Года культурного наследия народов России в целях популяризации народного искусства, сохранения традиций, этнокультурного многообразия и самобытности всех народов и этнических общностей в музеях Алтайского края проводят различные праздничные и научные мероприятия, например, праздник «Святок и Масленицы» в рамках фольклорного цикла «Народный календарь – детям», научно-практические семинары по актуальным вопросам изучения и сохранения народного искусства Алтая и др. Данные мероприятия являются актуальной формой маркетинговых коммуникаций, способствуют сохранению и популяризации редких и уникальных образцов народного искусства из музейных собраний Алтайского края, позволяют привлекать детскую и взрослую аудиторию.

Вместе с тем не все современные музеи имеют возможность в полном объеме воспроизводить объекты нематериального культурного наследия, поскольку «специфика объектов нематериального культурного наследия налагает определенные требования к его воспроизведению, что делает это не всегда возможным в рамках музея. Сама процессуальность “живой” традиции, ее непрерывность и динамика не позволяют осуществлять в музее ревитализацию нематериального наследия в надлежащей степени. Подобный способ возможен только в новых музейных формах, таких как музеи под открытым небом и экомuzeи,

где происходит непрерывное естественное воспроизведение тех или иных традиций» [1]. Кроме того, расположенность таких музеев в удаленных местах и сложность в трансляции и репрезентации нематериального культурного наследия в стенах музея обуславливают новые формы ознакомления социума с культурным достоянием народа.

Наиболее перспективным и приемлемым в современных условиях является использование возможностей цифровых, информационно-коммуникационных технологий: создание сайта (при отсутствии) или его модернизация, регулярное наполнение и обновление контента. Сайт позволяет транслировать культурное достояние человечества, выраженное в нематериальных формах, на более широкую аудиторию, содействует узнаваемости места музея, формирует его имидж, развивает бренды. Сайт передает идентичность бренда объекта культурного наследия посредством релевантной информации. Для этого «музейные учреждения предоставляют систему идентификации или бренд-дизайна (логотипы, слоганы, гербы, флаги, характерные цвета и т. д.), предложения (пакеты для целевых рынков, списки достопримечательностей, календарь мероприятий, фотогалерею, карты, каталоги, веб-трансляции и др.)» [1]. Таким образом, создание или модернизация сайта музея является эффективным современным средством маркетинговых коммуникаций и способствует привлечению целевой и потенциальной аудитории.

Исходя из вышеизложенного, мы считаем, что трансляция историко-культурного нематериального наследия в рамках культурно-просветительской деятельности музеев является действенным инструментом маркетинговой коммуникации современного музея, способствует формированию положительного имиджа, созданию кворума доверия потребителей, реализации познавательного и рекреационного туризма, привлечения инвестиций. Именно нематериальное культурное наследие России – мощнейший инструмент воздействия на сознание и мировоззрение человека, способствующий духовному воспитанию личности и общества, формированию национального самосознания, духовному возрождению народа.

Таким образом, изучение современных теоретических и практических аспектов маркетинговых коммуникаций позволит будущим музей-

ным специалистам профессионально и системно использовать подходы к средствам продвижения услуг музея к посетителю, формировать планы маркетинговой и коммуникационной деятельности, проводить маркетинговые исследования, качественно организовывать рекламную деятельность музеев, что обуславливает эффективность стратегии развития современного музея.

Литература

1. Ковалева Е. С. Информационные технологии в сохранении и презентации нематериального культурного наследия в музее [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации. – 2015. – № 5–5 (49). – URL: <https://web.snauka.ru/issues/2015/05/52569> (дата обращения: 22.06.2022).
2. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент: экспресс-курс / пер. с англ. под ред. С. Г. Божук. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.: ил.
3. Мастеница Е. Н. Нематериальное наследие как объект музеефикации: теоретико-методологические основания // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. – 2017. – № 1. – С. 79–85.
4. Неклюдов С. Ю. Мифология в культуре [Электронный ресурс] // ПостНаука. – URL: <http://postnauka.ru/faq/6599> (дата обращения: 15.03.2022).
5. Основные понятия мифодизайна [Электронный ресурс] // Студенческая библиотека онлайн. – URL: https://studbooks.net/994702/marketing/osnovnye_ponyatiya_mifodizayna (дата обращения: 22.02.2022).
6. Панкрухин А. П. Маркетинг. – 3-е изд. – М.: Омега-Л, 2005. – 656 с.
7. Пискунов М. С. Имидж образовательного учреждения: структура и механизмы формирования // Стандарты и мониторинг в образовании. – 1999. – № 5 (5). – С. 45–55.
8. Романов А. А., Панько А. В. Маркетинговые коммуникации. – М.: Эксмо, 2006. – 432 с.
9. Сотникова Я. Е. Роль мифодизайна в формировании привлекательного имиджа территории [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2014. – № 1 (60). – С. 429–431. – URL: <https://moluch.ru/archive/60/8688> (дата обращения: 17.01.2022).
10. Ульяновский А. В. Мифодизайн, или Самая безобидная игра с ценностями и нормами [Электронный ресурс]. – СПб.: Питер, 2005. – 544 с. – URL: <http://jarki.ru/wpress/2009/03/19/512> (дата обращения: 15.03.2022).
11. Чусова Н. И. Из опыта демонстрации нематериального наследия в музее-заповеднике «Кижы» [Электронный ресурс] // Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижы». – URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/aktual/571.html> (дата обращения: 20.03.2022).

References

1. Kovaeva E.S. Informatsionnye tekhnologii v sokhraneni i prezentatsii nematerial'nogo kul'turnogo naslediya v muzee [Information Technologies in reservation and Presentation intangible Cultural Heritage in a Museum]. *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii [Modern Scientific Studies and Innovations]*, 2015, no. 5-5 (49). (In Russ.). Available at: <https://web.snauka.ru/issues/2015/05/52569> (accessed 22.06.2022).
2. Kotler P. *Marketing menedzhment: ekspress-kurs [A framework for marketing management]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2006. 464 p. (In Russ.).
3. Mastenitsa E.N. Nematerial'noe nasledie kak ob'ekt muzeefikatsii: teoretiko-metodologicheskie osnovaniya [Intangible Heritage as an Object of Museumification: Theoretical and Methodological Basis]. *Kul'tura v evraziyskom prostranstve: traditsii i novatsii [Culture in the Eurasian Space: Traditions and Novations]*, 2017, no. 1, pp. 79-85. (In Russ.).
4. Neklyudov S.Yu. Mifologiya v kul'ture [Mythology in Culture]. *PostNauka [PostScience]*. (In Russ.). Available at: <http://postnauka.ru/faq/6599> (accessed 15.03.2022).
5. Osnovnye ponyatiya mifodizaina [Key Concepts of Mythodesign]. *Studencheskaya biblioteka onlayn [Student Online Library]*. (In Russ.). Available at: https://studbooks.net/994702/marketing/osnovnye_ponyatiya_mifodizayna (accessed 22.02.2022).
6. Pankrukhin A.P. *Marketing [Marketing]*. Moscow. Omega-L Publ., 2005. 656 p. (In Russ.).
7. Piskunov M.S. Imidzh obrazovatel'nogo uchrezhdeniya: struktura i mekhanizmy formirovaniya [Image of Education Institution: Structure and Mechanisms of Forming]. *Standarty i monitoring v obrazovany [Standards and Monitoring in Education]*, 1999, no. 5 (5), pp. 45-55. (In Russ.).
8. Romanov A.A., Panko A.V. *Marketingovye kommunikatsii [Marketing Communication]*. Moscow, Eksmo Publ., 2006. 432 p. (In Russ.).

9. Sotnikova Ya.E. Rol' mifodizayna v formirovaniy privlekatel'nogo imidzha territorii [Role of Mythodesign in Creation of Attractive Image of a Territory]. *Molodoy uchenyy [Young Scientist]*, 2014, no. 1 (60), pp. 429-431. (In Russ.). Available at: <https://moluch.ru/archive/60/8688> (accessed 17.01.2022).
10. Ulyanovskiy A.V. *Mifodizayn, ili Samaya bezobidnaya igra s tsennostyami i normami [Mythodesign, or The Most Inoffensive Game with Values and Rules]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2005. 544 p. (In Russ.). Available at: <http://jarki.ru/wppress/2009/03/19/512> (accessed 15.03.2022).
11. Chusova N.I. Iz opyta demonstratsii nematerial'nogo naslediya v muzee-zapovednike "Kizhi" [Experience of Presentation of Intangible Heritage in Reserve Museum "Kizhi"]. *Gosudarstvennyy istoriko-arkhitekturnyy i etnograficheskiy muzey-zapovednik "Kizhi" [Kizhi State Open-Air Museum of History, Architecture and Ethnography]*. (In Russ.). Available at: <http://kizhi.karelia.ru/library/aktual/571.html> (accessed 20.03.2022).

УДК 378:023

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-230-239

ПРЕДМЕТНОЕ ПОЛЕ ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «МЕДИАКОММУНИКАЦИИ»: РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА ДОКУМЕНТНОГО ПОТОКА

Тараненко Любовь Геннадиевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры технологии документальных и медиакоммуникаций, декан факультета информационных, библиотечных и музейных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: iibt@kemguki.ru

Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой технологии документальных и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tdk@kemguki.ru

В статье представлены основные ориентиры разработки основной профессиональной образовательной программы «Медиакоммуникации» на факультете информационных, библиотечных и музейных технологий Кемеровского государственного института культуры. Цель работы – анализ документного потока предметного поля «медиакоммуникации» для последующей разработки научной основы этой профессиональной образовательной программы. Ресурсной базой исследования выступила Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

На основе библиометрического метода определены базовые параметры документного потока: годы издания, виды документов, авторская принадлежность, тематическая структура, принадлежность к научным коллективам и содержательная характеристика. Выявлен круг авторов, учреждений и высокопродуктивных журналов по изучаемой проблеме; научные и учебные материалы, наиболее полно освещающие специфику образовательной программы «Медиакоммуникации». Полученные данные сопоставлены с федеральным государственным образовательным стандартом по направлению подготовки 42.03.05 «Медиакоммуникации», профессиональными стандартами.

Анализ содержательных параметров документального потока позволил соотнести основные аспекты предметного поля и профессионально ориентированные дисциплины, входящие в учебный план по направлению «Медиакоммуникации». Обобщены основные направления развития образовательной траектории представленной программы, выделена преемственность учебного плана в бакалавриате и магистратуре. Определена специфика профессиональной подготовки по направлению «Медиакоммуникации» в Кемеровском государственном институте культуры.

Ключевые слова: медиа, медиакоммуникации, медиапространство, медиаобразование, документный поток, образовательные программы, образовательные стандарты, профессиональные стандарты.

**THE SUBJECT FIELD OF THE EDUCATIONAL
PROGRAM *MEDIA COMMUNICATIONS*:
THE RESULTS OF THE ANALYSIS OF THE DOCUMENT FLOW**

Taranenko Lyubov Gennadievna, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Documentary and Media Communication Technology, Dean of the Faculty of Information, Library and Museum Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: iibt@kemguki.ru

Dvorovenko Olga Vladimirovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Documentary and Media Communication Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tdk@kemguki.ru

The article presents the main guidelines for the development of the educational program *Media Communications* at the Faculty of Information, Library and Museum Technologies of the Kemerovo State Institute of Culture. The purpose of the work is to analyze the document flow of the subject field *media communications* for the subsequent development of the scientific basis of this educational program. The study was conducted on the resources of the Scientific Electronic Library eLIBRARY.RU.

On the basis of the bibliometric method, the basic parameters of the document flow are determined: years of publication, types of documents, authorship, thematic structure, membership in scientific teams and content characteristics. A circle of authors, institutions and highly productive journals on the problem under study, as well as scientific and educational materials that most fully cover the specifics of the educational program *Media Communications* have been identified. The obtained data are correlated with the Federal State Educational Standard in the field of study 42.03.05 *Media Communications*, and with professional standards.

The analysis of the content parameters of the documentary flow made it possible to correlate the main aspects of the subject field and professionally oriented disciplines included in the curriculum in the direction of *Media Communications*. The main directions of development of the educational trajectory of the presented program are summarized, the continuity of the curriculum in undergraduate and graduate programs is highlighted. The specificity of professional training in the direction of *Media Communications* at the Kemerovo State Institute of Culture is determined.

Keywords: media, media communications, media space, media education, document flow, educational programs, educational standards, professional standards.

**Характеристика программы
«Медиакоммуникации»**

С 2022 года кафедра технологии документальных и медиакоммуникаций ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры» приступила к реализации основных профессиональных образовательных программ высшего образования (ОПОП ВО) по направлениям подготовки 42.03.05 «Медиакоммуникации», направленность (профиль) «Медиакоммуникации в коммерческой и социальной сферах», уровень высшего образования «бакалавриат» и 42.04.05 «Медиакоммуникации», профиль «Медиаменеджмент», уровень высшего образования «магистратура» [18; 19].

В соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом по направлению подготовки 42.03.05 «Медиакоммуникации» и уровню высшего образования «бакалавриат», утвержденным приказом Минобрнауки России от 08.06.2017 № 527, базовая миссия программы – подготовка работников медиасферы нового типа, готовых решать широкий круг задач в медиaprостранстве, способных продуктивно работать в условиях современной медийной среды и профессионально сочетать знания, умения и навыки в коммерческой и социальной сферах, основываясь на достижениях современной науки и практики, осуществлять подготовку высококвалифицированных кадров, способных мгновенно

реагировать на вызовы современного общества [18]. Основой для разработки данной программы являются также базовые профессиональные стандарты: «Специалист по информационным ресурсам», «Редактор средств массовой информации», «Специалист по продвижению и распространению продукции средств массовой информации» [15–17].

Бакалавр данного профиля нацелен на мониторинг отечественного и зарубежных медиарынков; информационное сопровождение официальных представительств органов государственной власти, учреждений культуры, коммерческих организаций. Он должен знать и уметь ориентироваться в потоке информации, взаимодействовать с источниками информации для создания медийных продуктов и проектов, используя как устную, так и письменную коммуникацию; в digital-коммуникациях, разбираться в механизмах работы социальных сетей; в жанрах, форматах, технологических платформах медиа и выбирать их сообразно запросам аудитории; определять новостные приоритеты дня, предлагать темы материалов и решать, в каком виде тот или иной материал может быть подан потребителю, и др.

Область профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу магистратуры по направлению «Медиакоммуникации», содержит цифровую культуру и новые медиа, профессиональные знания в сфере связи, информационных и коммуникационных технологий, системного анализа медиаинформации и включает проектно-аналитическую деятельность в области цифровой культуры и новых медиа; научные исследования в области цифровой культуры и новых медиа; управление медиакоммуникациями [13].

Анализ микропотока «медиакоммуникации» по формальным признакам

В рамках пилотного исследования проведен анализ документного потока предметного поля «медиакоммуникации». Поиск источников осуществлен в Научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU (http://elibrary.ru/query_results.asp), исследование документального потока ограничено периодом с 2001 по 2022 год включительно. Были выделены исключительно релевантные публи-

кации, удалено дублирование. Поиск ограничен работами на русском языке. В качестве базового метода использован библиометрический.

Общее число отобранных публикаций по исследуемой теме составило 5088. В процессе изучения документопотока проанализированы динамика микропотока по проблеме; перечень авторов и организаций, которые занимаются исследуемой проблемой; видовая структура микропотока; отраслевая структура микропотока документов, то есть отрасли знания, в рамках которых исследуется проблема; тематическая направленность микропотока документов.

Анализ микропотока по году издания свидетельствует о росте числа публикаций по исследуемой проблеме начиная с 2013 года (рис. 1). Первые публикации по теме в электронной библиотеке (ЭБ) выделены 2001 годом. Документальный поток демонстрирует стабильный прирост публикаций. Отражение публикаций в ЭБ за 2022 год неполное.

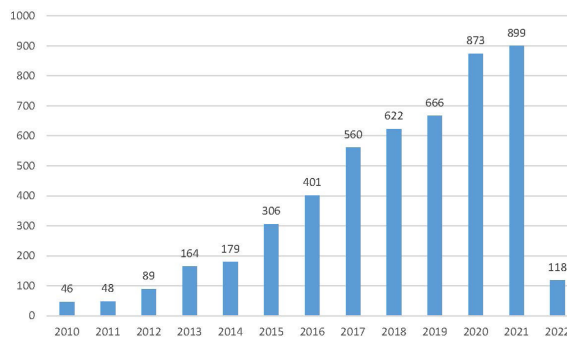


Рисунок 1. Распределение по годам количества публикаций микропотока

Анализ микропотока по видам документов:

- статья в журнале (2928);
- статья в сборнике трудов конференции (1446);
- статья в сборнике или глава в книге (274);
- книга или сборник статей (155);
- диссертация (172);
- сборник трудов конференции (105);
- препринт (2);
- патент (6);
- отчет (1).

Исследуемая проблематика представлена преимущественно в статьях профессиональных журналов – 57,5 %, в сборниках трудов конференций – 28,4 %, статьи в сборнике или глава в книге – 5,4 %, в книгах и сборниках статей – 3,1 %, в диссертациях – 3,4 % в отдельных сборниках трудов по теме исследования – 2,1 %, другие (препринты, патенты, отчеты) – 0,1 %. В рамках исследования выявлен круг высокопродуктивных журналов по изучаемой проблеме: «Вестник Иркутского университета» (125 публикаций), «Меди@льманах» (60), «Знак: проблемное поле медиаобразования» (57), «Научно-методический электронный журнал Концепт» (56), «Медиалингвистика» (56), «Вопросы теории и практики журналистики» (48), «Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика» (44) и др.

В целом наблюдается значительное рассеяние темы в профессиональных изданиях (всего 902 наименования журналов) и ее междисциплинарный характер. Отдельно можно выделить журналы вузов, имеющие специализированные серии («Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика», «Вестник Томского государственного педагогического университета», «Вестник Челябинского государственного университета», «Научный вестник Кубанского государственного университета. Медиакоммуникация»; «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» и др.

Выявленные профессиональные журналы необходимо рассматривать как потенциальные объекты для публикаций научно-исследовательских работ по образовательной программе «Медиакоммуникации» студентов и преподавателей КемГИК.

Следует выделить диссертационные исследования, наиболее полно отражающие специфику образовательной траектории КемГИК в подготовке по направлению «Медиакоммуникации»: А. Н. Гуреевой «Медиакоммуникационная деятельность российских вузов в интернет-пространстве (2014–2016 гг.)» [2], Р. А. Дукина «Институт социальных медиа в региональном пространстве коммуникационных практик» [4]; С. Л. Голубевой «Трансформация культуры в системе интернет-коммуникаций» [1]; Я. В. Лайковой

«Медиаинфографика как формат медиатекста в российских онлайн-СМИ» [9], Е. Н. Ивановой «Профессионализация интернет-журналистики в блогосфере» [8]. Также в диссертации на соискание учёной степени доктора наук М. Г. Шилиной «Интернет-коммуникация как фактор трансформации информационной сферы» [20] и др.

Общие тенденции развития медиакommunikаций в современных условиях отражены в монографиях Д. В. Неренц «Новая медиареальность в условиях цифровизации» [12], «Медийный текст: социальные практики, технологии, теории» [11], Н. Ф. Пономорева «Постмодернистские стратегические коммуникации. Постправда, мемы, трансмедия» [14] и др. Отечественный и зарубежный опыт реализации образовательной программы «Медиакоммуникации» представлен в работе Ю. А. Елисеевой [5].

Следует отметить, что по изучаемой проблеме накоплен значительный учебно-методический потенциал в виде учебников и учебных пособий, отражающих отдельные аспекты развития медиакommunikаций. Например, учебные пособия И. В. Журбиной «Теория и практика медиакommunikаций» [7], И. М. Дзялошинского «Культура массовых коммуникаций» [3], И. В. Жилавской «Виды медиа: типология и история» [6], «Медиакоммуникации в современном мире» [10] и др.

Анализ авторской структуры микропотока документов показывает широкий круг авторов, обращающихся к исследуемой проблеме. Ранг продуктивных авторов, вошедших в первую десятку, представлен на рис. 2.



Рисунок 2. Авторы, имеющие наибольшее количество публикаций в исследуемом микропотоке

Наибольшее количество работ по исследуемой проблеме у преподавателей вузов: И. Л. Гольдман (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов); М. Р. Желтухиной (Волгоградский государственный социально-педагогический университет), А. Д. Кривоносова (Санкт-Петербургский государственный экономический университет) и др.

Анализ структуры микропотока документов по признаку научного коллектива позволяет выявить круг основных организаций. Перечень наиболее продуктивных организаций, учреждений по исследуемой проблематике представлен в табл. 1.

Таблица 1

Организации и учреждения, имеющие наибольшее количество публикаций в исследуемом микропотоке

№	Название организации	Кол-во статей
1	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова	358
2	Иркутский государственный университет	308
3	Санкт-Петербургский государственный университет	211
4	Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»	132
5	Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ	129
6	Челябинский государственный университет	105
7	Белорусский государственный университет	98
8	Казанский (Приволжский) федеральный университет	93
9	Российский университет дружбы народов	90
10	Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина	85

Всего выявлено 538 учреждений и организаций, чьи сотрудники публиковали работы по исследуемой проблеме. Среди данных учреждений преобладают:

– высшие учебные заведения (87 % от общего количества организаций), из них значитель-

ная роль в публикационной активности принадлежит университетам;

– специализированные научные институты и организации (10 %), например, Институт славяноведения РАН, Институт стратегии развития образования РАО; Академия наук Республики Татарстан; Научно-исследовательский центр «Пересвет», Владикавказский научный центр РАН и др.;

– библиотеки (2 %) – Российская государственная библиотека (РГБ), Российская национальная библиотека (РНБ), Библиотека Российской академии наук, Государственная публичная научно-техническая библиотека России, Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН (ГПНТБ СО РАН), Дальневосточная государственная научная библиотека, Российская государственная детская библиотека и др.;

– другие организации (1 %), например, ООО «Российское философское общество», ООО «Научно-издательский центр Инфра-М» и т. д.

В количественном соотношении наибольшее число публикаций приходится на Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (7 % от общего числа публикаций), на сотрудников Иркутского государственного университета (5 %), Санкт-Петербургский государственный университет (3 %). Несомненными лидерами публикационной активности являются преподаватели университетов (они вошли в первую десятку по количеству статей). Выявлено 5 публикаций по исследуемой проблеме преподавателей КемГИК.

Анализ микропотока «медиакommunikации» по содержательным признакам

Анализ тематической структуры микропотока документов подтверждает тезис о междисциплинарном характере проблемы (табл. 2).

Таблица 2

Тематическая структура микропотока

№	Тематическая рубрика	Кол-во статей
1	Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации	1234
2	Языкознание	1192
3	Народное образование. Педагогика	645

Окончание таблицы 2

№	Тематическая рубрика	Кол-во статей
4	Социология	319
5	Экономика. Экономические науки	287
6	Общественные науки в целом	281
7	Философия	250
8	Политика. Политические науки	170
9	Культура. Культурология	161
10	Психология	104
11	Литература. Литературоведение. Устное народное творчество	86
12	Государство и право. Юридические науки	84
13	История. Исторические науки	57
14	Искусство. Искусствоведение	42
15	Информатика	14
16	Науковедение	11
17	Организация и управление	8
18	Религия. Атеизм	6

Выявлено 45 отраслей знаний, по которым распределились документы микропотока. Больше всего документов относится к областям «Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации» (22,2 %) и «Языкознание» (21,9 %). В целом наблюдаем размежевание проблемы в других отраслях знаний: «Народное образование. Педагогика» (11,6 % публикаций), «Социология» (5,7 %), «Экономика. Экономические науки» (5,1 %), «Общественные науки в целом» (5 %), «Философия» (4,5 %), «Политика. Политические науки» (3 %), «Культура. Культурология» (2,9 %). На все другие в совокупности приходится 18,1 % публикаций. Например, «Государство и право. Юридические науки»; «Психология», «История. Исторические науки» и др.

В исследуемом микропотоке выделено более 1000 отдельных ключевых слов, отражающих терминологическую базу; рейтинг первых десяти включает понятия: «медиакоммуникации», «медиа», «медиатекст», «СМИ», «медиаобразование», «социальные сети», «медиапространство», «журналистика», «коммуникация», «масс-медиа» и др.

Исследуемый микропоток показывает четкие направления в развитии отдельных аспектов медиакоммуникаций. Например, *теоретическое обоснование медиакоммуникаций* – история, понятийная характеристика, виды медиа, типология и классификация, научные школы, характеристика новых направлений, ассортимент медиапродуктов и др. *Коммуникативная культура, межкультурные коммуникации, влияние медиакоммуникации на личность* как отдельные аспекты в медиакоммуникации. *Общие вопросы журналистики, компетенции журналиста* медиасреды, этика также входят в предметное поле исследуемой проблемы. Понятия «текст», «медиатекст», требования, особенности, работа с текстами, методики его создания, инструменты и др. *Вопросы продвижения медиаконтента, управление медиаресурсами, медиаконтентом* (маркетинговые технологии) и др. *Цифровизация медиакommunikации, применение ИКТ* (каналы, сервисы, средства, программное обеспечение) и др. *Проблемы подготовки кадров для сферы медиа* и т. д.

Полученные данные в полной мере обосновывают номенклатуру дисциплин, включенных в учебный план основных профессиональных образовательных программ КемГИК. В частности, в таблице 3 представлены примеры дисциплин по бакалавриату и магистратуре образовательных программ «Медиакоммуникации». При этом специфика ОПОП в КемГИК связана с наличием значительного количества IT-курсов в учебном плане (в частности, в бакалавриате это дисциплины: «Информационные технологии»; «Основы программирования в медиа», «Digital-маркетинг», «Визуализация в медиакоммуникациях», «WEB-технологии», «Интернет-технологии в медиа», «Мультимедийные технологии», «Базы данных»). Это коррелирует с общим подходом факультета по реализации задач цифровизации.

Таблица 3

**Соотношение профессию составляющих дисциплин образовательных программ
«Медиакоммуникации» КемГИК**

Примеры дисциплин учебного плана в бакалавриате	Примеры дисциплин учебного плана в магистратуре
Базовая часть	
Социология медиа	Медиапсихология
Информационные технологии	Цифровые технологии в медиа
Теория средств массовой коммуникации	Методология и методы медиаисследований Теоретические основы медиакоммуникаций
Медиаэкономика	Медиамаркетинг Экономика медиа
Медиаресурсы	
Технология создания медиатекстов	Современный медиатекст
Основы программирования в медиа	
Статистика в медиа	
Медиаменеджмент	Медиаменеджмент
Часть, формируемая участниками образовательных отношений	
Digital-маркетинг	
Визуализация в медиакоммуникациях	Медиатехнологии
Копирайтинг и редактирование медиатекстов	Медиакритика Лингвистическое обеспечение медиакоммуникаций
Медиадизайн	Мастер-класс по медиадизайну Мастер-класс по медиарекламе
Проектная деятельность в медиа	Проектный мастер-класс
Медиабрендинг	Культурное наследие в медиасреде
Управление медиаконтентом	Эффективность деятельности в медиа
WEB-технологии	Мастер класс по веб-проектированию
Интернет-технологии в медиа	Программирование и визуализация медиапроектов
Мультимедийные технологии	
Базы данных	
Информационная аналитика	Теория и методология информационно-аналитической деятельности
Цифровизация коммерческой и социальной сфер	
Медиажурналистика	Медиажурналистика

Таким образом, пилотный анализ документного потока по проблемам медиакоммуникаций показал следующие **результаты**. Тема стабильно развивается и освещается в научных публикациях, актуальные направления находят отражение преимущественно в статьях профессиональной печати и материалах конференции. Накоплен значительный потенциал в диссертационных исследова-

ниях, в монографиях и учебно-методических материалах. Исследуемый микропоток показал четкие направления в развитии отдельных аспектов медиакоммуникаций, которые будут реализованы в профессиональной образовательной программе КемГИК. Соотношение содержательного поля с перечнем учебных дисциплин тематического плана позволило определить актуальность и

в то же время базовые ориентиры профессиональной образовательной программы «Медиакоммуникации». Обозначена преемственность соотношения содержательного наполнения бакалавриата и магистратуры по профессиональной образовательной программе, которая требует дальнейшего изучения и обоснования.

Анализ документного потока в целом позволяет выявить основные тенденции медиакоммуникации, обозначить лакуны (например, вопросы продвижения медиаконтента, управление медиаресурсами, медиаконтентом, цифровизация медиакоммуникации и др.) для развития новых научных направлений в данной предметной области.

Литература

1. Голубева С. Л. Трансформация культуры в системе интернет-коммуникаций: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 2016. – 22 с.
2. Гуреева А. Н. Медиакоммуникационная деятельность российских вузов в интернет-пространстве (2014–2016 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2017. – 22 с.
3. Дзялошинский И. М. Культура массовых коммуникаций: учеб. пособие. – М.: Ай Пи Ар Медиа, 2021. – 668 с.
4. Дукин Р. А. Институт социальных медиа в региональном пространстве коммуникационных практик: автореф. дис. ... канд. соц. наук / Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – Саранск, 2017. – 22 с.
5. Елисеева Ю. А. Образовательная программа «Медиакоммуникации»: отечественный и зарубежный опыт реализации // Интеграция образования. – 2016. – Т. 20, № 4. – С. 468–483.
6. Жилавская И. В. Виды медиа: типология и история: учеб. пособие. – М.: Моск. пед. гос. ун-т, 2020. – 208 с.
7. Журбина И. В. Теория и практика медиакоммуникаций: учеб. пособие. – Ижевск: Удмуртский университет, 2021. – 110 с.
8. Иванова Е. Н. Профессионализация интернет-журналистики в блогосфере: автореф. дис. ... канд. соц. наук / Нац. исслед. ун-т. – М., 2011. – 25 с.
9. Лайкова Я. В. Медиаинфографика как формат медиатекста в российских онлайн-СМИ: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2016. – 22 с.
10. Медиакоммуникации в современном мире: учеб. пособие / В. В. Тулупов, В. В. Колесникова, А. А. Золотухин и др. / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж: Кварт, 2021. – 129 с.
11. Медийный текст: социальные практики, технологии, теории: монография / А. В. Белоедова, М. Ю. Казак, И. И. Карпенко и др. / Белгород. гос. нац. исслед. ун-т. – Белгород: БелГУ, 2018. – 296 с.
12. Неренц Д. В. Новая медиареальность в условиях цифровизации: монография / Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М.: Знание-М, 2022. – 124 с.
13. Основная профессиональная образовательная программа высшего образования 42.04.05 «Медиакоммуникации» [Электронный ресурс] / Кемеров. гос. ин-т культуры: кафедра технологии документальных и медиакоммуникаций. – URL: <https://kemguki.ru/sveden/education> (дата обращения: 20.09.2022).
14. Пономарев Н. Ф. Постмодернистские стратегические коммуникации. Постправда, мемы, трансмедиа: монография. – М.: Кнорус, 2020. – 174 с.
15. Профессиональный стандарт «Редактор средств массовой информации», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 4 августа 2014 года № 538н (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 28 августа 2014 года, регистрационный № 33899 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_168728/5836a25a551683af1abfa9f9f439fd3ee6bf9a9a (дата обращения: 20.09.2022).
16. Профессиональный стандарт «Специалист по информационным ресурсам», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 19 июля 2022 года № 420н (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 22 августа 2022 года, регистрационный № 69714) [Электронный ресурс]. – URL: <https://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/06.013.pdf> (дата обращения: 20.09.2022).
17. Профессиональный стандарт «Специалист по продвижению и распространению продукции средств массовой информации», утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 4 августа 2014 года № 535н (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 4 сентября 2014 года, регистрационный № 33973) [Электронный ресурс]. – URL: https://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiy-informatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestr-professionalnykh-standartov/reestr-professionalnykh-standartov/in-dex.php?ELEMENT_ID=59353 (дата обращения: 20.09.2022).

18. Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 42.03.05 «Медиакоммуникации» и уровню высшего образования «бакалавриат», утвержденный приказом Минобрнауки России от 08.06.2017 № 527 [Электронный ресурс]. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-42-03-05-mediakommunikacii-527> (дата обращения: 20.09.2022).
19. Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 42.04.05 «Медиакоммуникации» и уровню высшего образования «магистратура», утвержденный приказом Минобрнауки России от 08.06.2017 № 531 [Электронный ресурс]. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-42-04-05-mediakommunikacii-531> (дата обращения: 20.09.2022).
20. Шилина М. Г. Интернет-коммуникация как фактор трансформации информационной сферы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2012. – 45 с.

References

1. Golubeva S.L. *Transformatsiya kul'tury v sisteme internet-kommunikatsiy: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Transformation of culture in the system of Internet communications. Author's abstract of diss. PhD in philology]*. St. Petersburg, 2016. 22 p. (In Russ.).
2. Gureeva A.N. *Mediakommunikatsionnaya deyatel'nost' rossiyskikh vuzov v internet-prostranstve (2014-2016): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Media communication activities of Russian universities in the Internet space (2014-2016). Author's abstract of diss. PhD in philology]*. Moscow, 2017. 22 p. (In Russ.).
3. Dzyaloshinskiy I.M. *Kul'tura massovykh kommunikatsiy: uchebnoe posobie [The culture of mass communications. Study guide]*. Moscow, IPR MEDIA Publ., 2021. 668 p. (In Russ.).
4. Dukin R.A. *Institut sotsial'nykh media v regional'nom prostranstve kommunikatsionnykh praktik: avtoref. dis. ... kand. sots. nauk [Institute of social media in the regional space of communication practices. Author's abstract of diss. PhD in sociology]*. Saransk, 2017. 22 p. (In Russ.).
5. Eliseeva Yu.A. *Obrazovatel'naya programma «Mediakommunikatsii»: otechestvennyy i zarubezhnyy opyt realizatsii [Educational program «Media communications»: domestic and foreign experience of implementation]. Integratsiya obrazovaniya [Integration of education]*, 2016, vol. 20, no. 4, pp. 468-483. (In Russ.).
6. Zhilavskaya I.V. *Vidy media: tipologiya i istoriya: uchebnoe posobie [Types of media: typology and history. Study guide]*. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2020. 208 p. (In Russ.).
7. Zhurbina I.V. *Teoriya i praktika mediakommunikatsiy: uchebnoe posobie [Theory and practice of media communications. Study guide]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2021. 110 p. (In Russ.).
8. Ivanova Ye.N. *Professionalizatsiya internet-zhurnalistiki v blogosfere: avtoref. dis. ... kand. sots. nauk [Professionalization of online journalism in the blogosphere. Author's abstract of diss. PhD in sociology]*. Moscow, 2011. 25 p. (In Russ.).
9. Laykova Ya.V. *Mediagrafiya kak format mediateksta v rossiyskikh onlayn SMI: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Media graphics as a media text format in Russian online media. Author's abstract of diss. PhD in philology]*. Moscow, 2016. 22 p. (In Russ.).
10. Tulupov V.V., Kolesnikova V.V., Zolotukhin A.A., etc. *Mediakommunikatsii v sovremennom mire: uchebnoe posobie [Media communications in the modern world. Study guide]*. Voronezh, Kvarta Publ., 2021. 129 p. (In Russ.).
11. Beloedova A.V., Kazak M.Yu., Karpenko I.I., etc. *Mediynnyy tekst: sotsial'nye praktiki, tekhnologii, teorii: monografiya [Media text: social practices, technologies, theories. Monograph]*. Belgorod, Belgorod State University Publ., 2018. 296 p. (In Russ.).
12. Nerents D.V. *Novaya mediareal'nost' v usloviyakh tsifrovizatsii: monografiya [New media reality in the context of digitalization. Monograph]*. Moscow, Znanie-M Publ., 2022. 124 p. (In Russ.).
13. Osnovnaya professional'naya obrazovatel'naya programma vysshego obrazovaniya 42.04.05 «Mediakommunikatsii» [The main professional educational program of higher education 42.04.05 «Media communications»]. *Kemerovskiy gosudarstvennyy institut kul'tury: kafedra tekhnologii dokumental'nykh i mediakommunikatsiy [Kemerovo State Institute of Culture: Department of Technology of Documentary and Media Communications]*. (In Russ.). Available at: <https://kemguki.ru/sveden/education> (accessed 20.09.2022).
14. Ponomarev N.F. *Postmodernistskie strategicheskie kommunikatsii. Postrpravda, memy, transmedia: monografiya [Postmodern strategic communications. Post-truth, memes, transmedia. Monograph]*. Moscow, Knorus Publ., 2020. 174 p. (In Russ.).
15. *Professional'nyy standart «Redaktor sredstv massovoy informatsii», utverzhdenyy prikazom Ministerstva truda i sotsial'noy zashchity Rossiyskoy Federatsii ot 4 avgusta 2014 goda № 538n (zaregistrirovannyy Ministerstvom yustitsii Rossiyskoy Federatsii 28 avgusta 2014 goda, registratsionnyy № 33899 [Professional standard «Editor of the*

- media*», approved by order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation of August 4, 2014 No. 538n (registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on August 28, 2014, registration No. 33899]. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_168728/5836a25a551683af1abfa9f9f439fd3ee6bf9a9a (accessed 20.09.2022).
16. Professional'nyy standart «Spetsialist po informatsionnym resursam», utverzhdenyy prikazom Ministerstva truda i sotsial'noy zashchity Rossiyskoy Federatsii ot 19 iyulya 2022 goda № 420n (zaregistrirovan Ministerstvom yustitsii Rossiyskoy Federatsii 22 avgusta 2022 goda, registratsionnyy № 69714) [Professional standard «Specialist in information resources», approved by order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation of July 19, 2022 No. 420n (registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on August 22, 2022, registration No. 69714)]. (In Russ.). Available at: <https://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/06.013.pdf> (accessed 20.09.2022).
 17. Professional'nyy standart «Spetsialist po prodvizheniyu i rasprostraneniyu produktsii sredstv massovoy informat-sii», utverzhdenyy prikazom Ministerstva truda i sotsial'noy zashchity Rossiyskoy Federatsii ot 4 avgusta 2014 goda № 535n (zaregistrirovan Ministerstvom yustitsii Rossiyskoy Federatsii 4 sentyabrya 2014 goda, registratsionnyy № 33973) [Professional standard «Specialist in the promotion and distribution of media products», approved by order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation of August 4, 2014 No. 535n (registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on September 4, 2014, registration No. 33973)]. (In Russ.). Available at: https://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiy-informatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestr-professionalnykh-standartov/reestr-professionalnykh-standartov/index.php?ELEMENT_ID=59353 (accessed 20.09.2022).
 18. Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart po napravleniyu podgotovki 42.03.05 «Mediakommunikat-sii» i urovnyu vysshego obrazovaniya Bakalavriat, utverzhdenyy prikazom Minobrnauki Rossii ot 08.06.2017 № 527 [Federal State Educational Standard in the field of study 42.03.05 «Media Communications» and the level of higher education Bachelor's degree, approved by order of the Ministry of Education and Science of Russia dated 08.06.2017 No. 527]. (In Russ.). Available at: <https://fgos.ru/fgos/fgos-42-03-05-mediakommunikacii-527> (accessed 20.09.2022).
 19. Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart po napravleniyu podgotovki 42.04.05 «Mediakommunikat-sii» i urovnyu vysshego obrazovaniya Magistr, utverzhdenyy prikazom Minobrnauki Rossii ot 08.06.2017 № 531 [Federal State Educational Standard in the field of study 42.04.05 «Media Communications» and the level of higher education Master, approved by order of the Ministry of Education and Science of Russia dated 08.06.2017 No. 531]. (In Russ.). Available at: <https://fgos.ru/fgos/fgos-42-04-05-mediakommunikacii-531> (accessed 20.09.2022).
 20. Shilina M.G. *Internet-kommunikatsiya kak faktor transformatsii informatsionnoy sfery: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Internet communication as a factor in the transformation of the information sphere. Author's abstract of diss. Dr of philological sciences]*. St. Petersburg, 2012. 45 p. (In Russ.).

УДК 378

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-239-247

КОММУНИКАТИВНЫЕ И РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ КАК КРИТЕРИЙ ОЦЕНКИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ (НА ПРИМЕРЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 44.03.01 «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»)

Кагакина Елена Андреевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: shkola3a@yandex.ru

Мякишева Анна Сергеевна, учитель русского языка и литературы, Лицей № 89 (г. Кемерово, РФ). E-mail: myakisheva_anna@inbox.ru

Статья посвящена обоснованию коммуникативных и речевых стратегий как средства оценки достижения образовательных результатов студентами направления 44.03.01 «Педагогическое образование». Коммуникативные умения являются неотъемлемым компонентом педагогической деятельности.

сти. Они формируются в целостном образовательном процессе вуза, конкретизируясь при изучении психолого-педагогических и методических дисциплин. Развитие коммуникативных способностей будущих педагогов не является новой научно-методической проблемой, к настоящему времени разработаны и внедрены методики их оценки. Однако современные условия подготовки студентов педагогических направлений вызывают необходимость поиска критериев и средств оценки не столько предметных результатов, сколько целостных образовательных результатов, то есть таких, в которых отражены результаты обучения (в том числе, междисциплинарного, мультидисциплинарного и трансдисциплинарного уровней), их индивидуальные особенности, особенности проектной деятельности, влияние цифровизации. Коммуникативные и речевые стратегии могут формироваться стихийно или целенаправленно, но в любом случае они предполагают наличие цели, учет коммуникативной ситуации, соотносятся с мыслительными процессами. В статье показано, что достижение целостных образовательных результатов предполагает формирование, оценку и самооценку тех смысловых структур, которые, по сути, являются показателями когнитивных и речевых стратегий студентов – будущих педагогов.

Ключевые слова: коммуникативные модели, речевые модели, образовательные результаты, подготовка учителя.

COMMUNICATION AND SPEECH STRATEGIES OF UNIVERSITY STUDENTS AS A CRITERION FOR EVALUATING EDUCATIONAL OUTCOMES (IN CASE OF THE DIRECTION OF TRAINING 44.03.01 *PEDAGOGICAL EDUCATION*)

Kagakina Elena Andreevna, Dr of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of Pedagogy and Psychology Department, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: shkola3a@yandex.ru

Myakisheva Anna Sergeevna, Teacher of the Russian Language and Literature, Lyceum No. 89 (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: myakisheva_anna@inbox.ru

The article is devoted to the substantiation of communicative and verbal strategies as a means of assessing the educational results achievement of by students in the field 44.03.01 *Pedagogical Education*. Communication skills are an integral component of pedagogical activity. They are formed in the holistic educational process of the university, being concretized during the study of psychological, pedagogical and methodological disciplines. The communicative abilities development of future teachers is not a new scientific and methodological problem, by now methods of their assessment have been developed and implemented. However, modern conditions for students' preparation in different fields of pedagogical education make it necessary to search for criteria and means of evaluating not so much subject results as holistic educational results that reflect the results of training (including interdisciplinary, multidisciplinary and transdisciplinary levels), their individual characteristics, features of project activities, the impact of digitalization. Communicative and verbal strategies can be formed spontaneously or consciously, but in any case they assume the presence of a goal, taking into account the communicative situation, correlate with cognitive processes. The article shows that holistic educational results achievement involves processes of formation, evaluation and self-assessment of those semantic structures, which in fact are indicators of cognitive and verbal strategies of students, future teachers.

Keywords: communicative models, verbal models, educational outcomes, teacher training.

Введение

С разработкой и внедрением образовательных стандартов, с технологизацией обучения стало возможно осуществлять результативное проекти-

рование педагогического процесса. Основываясь на положениях деятельностного подхода, содержание современного высшего педагогического образования включает освоение социального и

профессионального опыта, который, понимаемый в «широком смысле», рассматривается как часть социального опыта. Согласно деятельностному подходу, целостный образовательный результат понимается как совокупность освоенных способов деятельности: познавательной, коммуникативной, коммуникативно-познавательной. Это дает основания для выделения в целостном образовательном результате нескольких компонентов. В данной работе мы остановимся на двух из них: познавательном и коммуникативном. Содержание первого компонента составляют предметные результаты, средства оценки которых разработаны в той или иной степени на уровне изучаемых дисциплин. На первый взгляд может показаться, что понятие «предметные результаты» достаточно хорошо исследовано в общей и профессиональной дидактике, так как к ним относятся знания, умения, компетенции, ценностное отношение, которые формируются в процессе изучения предмета. Конкретный состав предметных результатов обусловлен спецификой содержания предмета и технологий его освоения обучающимися. Предметные образовательные результаты формируются в условиях соответствующей аудиторной и внеаудиторной деятельности, они обозначены в стандарте и достаточно четко прописаны в рабочих программах и методических материалах. Описываемый компонент соотносится с традиционным дидактическим подходом и, следовательно, измеряется и оценивается с помощью традиционных средств текущего, промежуточного и итогового контроля. Однако в настоящее время происходят изменения в организации науки, что не может не влиять на отбор содержания изучаемого студентами учебного материала. Меж-, мульти- и трансдисциплинарность современных исследовательских подходов, на наш взгляд, должны найти отражение в обучении будущих педагогов для того, чтобы формировалась их целостная картина мира, профессиональной деятельности и на этой основе – их умения формировать целостное восприятие мира учеников. Коммуникативный компонент представлен общими речевыми умениями, коммуникативными способностями, коммуникативной культурой, коммуникативной компетентностью. Эти составляющие содержатся в соответствующих компетенциях ФГОС ВО, однако, как правило, они также оцениваются

в рамках предметов, для которых они определены как образовательные результаты. Вместе с этим коммуникативный компонент в той или иной степени необходимо оценивать во всех дисциплинах, учитывая уровень развития и особенности современных коммуникативных пространств (научного, образовательного, профессионального). Возникает вопрос: что именно должно подлежать оценке? Само умение, способность, компетенция или компетентность в целом или какие-либо их фрагменты? Каким образом будут применять преподаватели непедагогических дисциплин коммуникативные умения, способности, компетенции, психолого-педагогические методики (тесты, например тесты эффективности обработки информации, стандартизированные специальные оценочные процедуры, личностные опросники и др.)? Или целесообразнее будет выявить определенные критерии (характеристики/компоненты/ акты) речи студентов, которые отражают качество коммуникативного компонента их целостного образовательного результата? Мы полагаем, что эти критерии должны отражать соответствие цели, намерения, средств, учитывать характеристики слушающего или аудитории. Таким требованиям отвечает коммуникативная стратегия. В заглавие статьи мы включили также и понятие «речевая стратегия». Некоторые авторы определяют эти два понятия как синонимичные. Мы же считаем, что их правомерно разделить и, прежде всего, с диагностической и оценивающей целями (чтобы определять, насколько соотносятся эти стратегии друг с другом: иногда коммуникативная стратегия не релевантна ситуации, иногда речевая стратегия не релевантна коммуникативной). Для образовательного процесса, для реализации всех функций процесса обучения, его индивидуализации и персонализации – это различие является значимым.

Цель и задачи

Целью данной работы является теоретическое обоснование предпосылок, возможностей и объективной необходимости разработки новых средств оценки образовательных результатов будущих педагогов. Как показывает анализ теоретической литературы и образовательных практик, представленных в публикациях, традиционных подходов к изучению отдельных предметов образовательной программы и оценке результативно-

сти этого процесса недостаточно. Актуальность данной работы состоит в том, что в ней решаются следующие задачи:

1) выявить проблемы оценки образовательных результатов обучающихся, обусловленные современными тенденциями развития;

2) показать детерминированность поиска новых средств оценки изменениями в организации научного знания и, следовательно, содержания и технологий освоения учебного материала;

3) обосновать коммуникативные стратегии будущих педагогов в качестве критерия их образовательных результатов.

На этом основании в дальнейшем можно будет разрабатывать методики оценки коммуникативных стратегий как критериев достижения образовательных результатов. В современном образовательном дискурсе, прежде всего на различных медиаресурсах, но также и в научных публикациях, говорится о том, что в условиях цифровизации и использования проектных и исследовательских технологий обучения понимание предметных образовательных результатов объективно должно измениться.

Что касается цифровизации, то необходимо отметить ее влияние на получение знаний, предметных и межпредметных. Как отмечается в статье Н. П. Тучковой и О. М. Атаева, искусственный интеллект изменил сам процесс получения знаний, который, по мнению авторов, теперь уже скорее «извлечение» [6], чем традиционное формирование. Если в условиях традиционного дидактического подхода основным источником знаний являются прошедшие экспертизу и получившие соответствующее заключение учебники и другие дидактические материалы (графические, видео, методические разработки), то в условиях цифровизации отбор, размещение и структурирование информации представляет собой в большей степени самостоятельную работу обучающегося. «Структурирование исходной информации стало самостоятельной проблемой информационных технологий. Задачи структурирования данных перешли в область интеллектуального анализа данных. Особое значение в извлечении полезной информации из накопленных цифровых ресурсов получило использование алгоритмов искусственного интеллекта, в том числе алгоритмов машинного обучения. Успехи эвристического

подхода в программировании и использование алгоритмов искусственного интеллекта демонстрируют прорыв в области обучающих систем. Тем не менее, обозначились пределы применения этих методов – это оценка результата, поскольку она основывается на предварительной классификации. Классификация по-прежнему нуждается в экспертных знаниях, то есть экспертные знания должны присутствовать в цифровом образе предметных областей для отражения научного подхода в их представлении и сохранения фундаментальных знаний в цифровую эпоху. Сочетание искусственного и естественного интеллекта как путь прохождения знаний от человека-эксперта в цифровое пространство и обратно к человеку-потребителю знаний основано на структурировании исходных данных» [6, с. 6].

Если говорить о проектной деятельности обучающихся, то, действительно, можно признать, что она, особенно «метод проектов», выполняется преимущественно в рамках конкретного предмета. Однако результаты проектной деятельности обучающихся могут быть как предметными, так и межпредметными. В первом случае они обеспечивают полноценное усвоение ими содержания дисциплины, во втором – они направлены на решение различных проблем. Как хорошо известно, практически ни одна проблема не может быть решена в рамках отдельной дисциплины и даже научной отрасли, ей соответствующей. В первом случае речь идет скорее о качестве знаний, во втором – о получении необходимого продукта, который выходит за рамки конкретного знания и даже понимания, отвечающего требованиям и включающего не только предметные знания и умения. В статье Т. В. Уткиной на примере формирования экологической культуры обучающихся показано, что такие понятия, как «культура» и «природа», являются базовыми для рассматриваемого процесса предметными знаниями, но по сути своей они междисциплинарны [7].

Учитывая складывающуюся ситуацию, можно констатировать, что все большее значение для достижения обучающимися образовательных результатов имеет не только их познавательная и коммуникативная деятельность, реализующаяся в традиционном дидактическом подходе, но и экспертная деятельность, прежде всего в области предметных и межпредметных знаний. Традици-

онно в дидактике общего и профессионального образования разрабатывались вопросы реализации межпредметных связей в обучении. Они рассматривались с различных сторон: как вариант интеграционных процессов в обучении; как обоснование единства и многообразия окружающего мира; как развитие философских идей универсальности мира и его познания; как реализация обобщения и систематизации в обучении.

Можно резюмировать, что до конца XX – начала XXI века осуществлялась дифференциация науки. Соответствующим образом в общем и среднем образовании в меньшей степени, в высшем образовании – в большей степени объективно сформировалась предметная/дисциплинарная организация обучения. С учетом многообразия связей учебного и научного материала в обучении можно утверждать, что в основе предметной/дисциплинарной организации обучения лежит соответствующий принцип организации науки/научного знания. Его сущность, история становления, проблемы, перспективы изучены в статье И. В. Лысак [3]. В данной работе автором выявлены следующие «подходы к междисциплинарности: 1) взаимодействие двух или более научных дисциплин, каждая из которых имеет свой предмет, свою терминологию и методы исследования; 2) выявление тех областей знания, которые не исследуются существующими научными дисциплинами. Приставка “меж” в этом случае указывает на наличие некоего провала между дисциплинами, “ничейной земли”, не являющейся традиционным объектом исследования ни одной из дисциплин» [3]. Дидактическое значение междисциплинарности состоит в том, что с ее помощью можно обеспечивать понимание возможности и применение переноса знаний, умений, опыта в целом из одной области в другую (в данном случае – дисциплинарную/предметную). В основе этого «механизма» лежит сложная способность человеческой психики использовать уже известное в новых условиях. В процессе этого происходит обобщение (знания, способа, умения), его конкретизация или универсализация, что зависит от конкретных целей и условий деятельности.

Основоположником идеи трансдисциплинарности и самого этого термина является швейцарский философ и психолог Ж. Пиаже. Он считал,

что это более высокая стадия развития, чем междисциплинарность (см. [4]). В работе М. С. Гусельцевой описано развитие идеи трансдисциплинарности от междисциплинарности посредством перехода последней сначала в мультидисциплинарность [1]. Междисциплинарность предполагает, что есть определенная наука / учебный предмет, которая использует содержание и методы других наук. Мультидисциплинарность предполагает, что такой базовой науки / учебного предмета нет, и представители различных наук решают определенную теоретическую или практическую задачу. Трансдисциплинарность предполагает, что в исследовании различных проблем «заданной матрицы исследовательского мышления нет, а методы, путь, методология выстраиваются по ходу самого исследования» [1, с. 5]. В другой своей статье М. С. Гусельцева отмечает следующие характеристики и возможности трансдисциплинарного подхода: он позволяет устанавливать разнонаправленные коммуникации, групповое или межгрупповое взаимодействие, минимизировать или преодолевать разрыв между теорией и практикой и др. [2].

Если соотносить предметные, межпредметные, мультипредметные и транспредметные подходы в науке и результаты освоения программ высшего образования, то можно сделать вывод, что знания и умения, содержащиеся в них, являются предметными (преимущественно) и межпредметными, а компетенции (универсальные, профессиональные) предполагают освоение межпредметного, мультипредметного и транспредметного уровней науки и обучения: «способен применять естественно-научные законы и принципы для решения...», «готовность определять круг проблем деятельности» и др. Кроме того, доказанным в многочисленных теоретических и методических исследованиях является тот факт, что компетенция не может быть сформирована в условиях изучения какого-либо одного предмета. Следовательно, первоначально формируясь на основе предметных знаний, компетенция проявляется и развивается на других, описанных выше уровнях организации науки и обучения.

В связи со сказанным логичным является вопрос измерения и оценки образовательных результатов обучающихся в вузе, так как одних предметных средств для этого (в необходимой

степени уже разработанных) явно недостаточно. Для начала необходимо решить вопрос о том, какими могут быть эти средства, то есть осуществить их мысленное моделирование в идеальном плане. Во-первых, это могли бы быть достаточно универсальные измерители и методы (математические, графические, визуальные), в которых соответствующий уровень сформированности компетенции принимается за единицу или 100 %, и суммирование или интегрирование различных показателей, выделенных для соответствующих критериев, позволяет измерить и оценить степень индивидуального приближения к выбранному эталону. Во-вторых, можно осуществить перенос методов и средств измерения и оценки образовательных результатов из других областей, например из оценки персонала. Нами в настоящее время изучается возможность использования в качестве одного из средств коммуникативных и речевых стратегий студентов, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование».

Для начала определимся с содержанием этих понятий. Понятие «коммуникативная стратегия» применимо к достаточно большому числу объектов. Среди них средства массовой информации, отдельные организации и отрасли, ученые. Также описаны коммуникативные стратегии органов власти, обучения (или в обучении) иностранным языкам, журналистского или научного текста, бренда.

Суммируя подходы к определению коммуникативной стратегии, приходим к следующему. Коммуникативная стратегия может представлять собой документ, а может рассматриваться как совокупность речевых действий адресанта в определенных коммуникативных ситуациях. В первом случае речь идет преимущественно о маркетинговой деятельности предприятий и организаций, во втором – о прогнозировании и планировании коммуникации людьми. Но общим является и в том, и в другом случае то, что «в анализируемом понятии выделяются следующие компоненты: целеположенность, зависимость от субъекта, зависимость от контекста, осознанность/неосознанность, отнесенность к ментальным процессам, преднамеренность, временная ориентация, врожденность, гибкость и эффективность» [5].

Коммуникативные стратегии студентов, обучающихся по направлению 44.03.02 «Педагогическое образование», рассматриваются нами как один из вариантов оценки их образовательных результатов, исходя из тех положений, которые характеризуют современное состояние науки и образования и которые представлены в первой части данной статьи. Меж-, мульти- и трансдисциплинарный характер современного знания предполагает не только контроль усвоения содержания и формирования компетенций по предметам образовательной программы, но и на данном этапе поиск соответствующих оценочных средств.

В научной литературе выделяются следующие коммуникативные педагогические стратегии: объясняющая, оценивающая, организующая, мотивирующая, контактоустанавливающая и др. (Н. А. Антонова, М. Ю. Олешков, М. А. Присяжная и др.). Если проанализировать содержание дисциплин психолого-педагогического и методического цикла, то можно констатировать, что все они в той или иной степени способствуют формированию указанных стратегий. При этом коммуникативные ситуации обучения рассматриваются как достаточно хорошо структурированные в соответствии с этапами урока: мотивации, актуализации, целеполагания и др. В соответствии с этими этапами студентами коммуникативные ситуации урока воспринимаются как типичные, некоторыми студентами – как ритуальные, требующие ролевого поведения, в восприятии студентов они могут выглядеть стереотипными. Следовательно, коммуникативное поведение учителя в таких ситуациях и его стратегии регулируются нормами. Как показано в исследованиях Е. М. Верещагина, М. В. Китайгородской, В. Г. Костомарова, Н. Н. Розановой и др., в любых коммуникативных ситуациях присутствуют стандартные и нестандартные речевые акты. Вопрос о соотношении тех и других актов в педагогических коммуникативных ситуациях в условиях современного обучения не утрачивает своей актуальности. Какими высказываниями, например, учитель может способствовать тому, чтобы ученик начальной школы сформулировал цель урока, как это требуется ФГОС ОО? Или как объяснить обучающемуся, что такое проект, учитывая, что его однозначной трактовки применительно к школьному обучению нет? Достаточно ли стереотип-

ных речевых моделей для новых образовательных целей и соответственно для новых коммуникативных стратегий?

С целью первоначальной проверки нашего предположения о том, что коммуникативная стратегия является критерием оценки образовательных результатов студентов направления 44.03.01 «Педагогическое образование», мы изучили особенности коммуникативных и речевых стратегий студентов направлений «Педагогическое образование с двумя профилями»: «Математика и информатика», «Английский и немецкий языки», «Начальное образование и иностранный язык», «Дошкольное образование и иностранный язык», «Физическая культура и безопасность жизнедеятельности» – всего 180 человек. В процессе изучения на 1-м курсе дисциплин «Социокультурные аспекты образования» студентам предлагалось выполнить ряд заданий, предъявить их в устной или письменной форме с целью, с одной стороны, текущего контроля, а с другой – выявления смысловых, логических моделей построения их высказываний. Основанием для выбора оценки студентами смысловых моделей в качестве показателя для критерия коммуникативной стратегии является топика. «Топика (как совокупность топосов), под которой имеется в виду техника “пространственной организации мышления и понимания, а также организованное на ее основе мыслительное пространство”¹» [8, с. 60].

Основными моделями являются «целое и часть», «цель и средство», «сравнение». Именно эти топосы использовались студентами. Причем, даже зная, что такое топосы и какие они бывают, студенты не могли применить это знание по отношению к оценке своей речи. При этом были выявлены следующие, пока никак не объясненные закономерности: у студентов 1-го курса направления «Математика и информатика» преобладает стратегия «цель и средство». Так при выполнении задания «Опишите предмет “математика”» официальным стилем и художественным, публицистическим или художественно-публицистическим», студенты в различных вариантах развивали следующую идею: «С древних времен люди хотели познать окружающий мир, подбирая для этого ключи, одним из которых являются цифры»;

¹ Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск, 1998. – 896 с.

«Маленькому человеку надо узнать, что находится за пределами его дома. С помощью измерений и вычислений он может посчитать предметы, определить расстояние до них». У студентов направления «Английский и немецкий языки» преобладает топос «целое и часть». Выполняя аналогичное задание, они соотносят конкретный язык с историей и культурой народа, что является достаточно очевидным, но в то же время не исчерпывает их возможностей как студентов языковых направлений педагогического образования. Студенты остальных направлений прибегли к использованию топоса «сравнение». Включенное наблюдение проводилось с 2017 года, и эмпирическое обобщение его результатов позволяет предположить, что выбор студентами того или иного образовательного направления зависит от многих объективных и субъективных факторов, среди которых сходство смысловых моделей в коммуникативных стратегиях.

Выводы

Динамика изменений науки и образования актуализирует поиск новых средств оценки образовательных результатов, в которых отражается их междисциплинарный, мультидисциплинарный и трансдисциплинарный характер. Также необходимость новых средств обусловлена возрастающим проектным характером образовательной и профессиональной деятельности и цифровизацией, которая предъявляет новые требования к мышлению студентов – будущих специалистов. Следовательно, необходимо искать критерии и показатели к ним, отражающие соответствие указанным требованиям. В работе представлено обоснование коммуникативных и речевых стратегий как критерия образовательных результатов обучающихся по направлению 44.03.01 «Педагогическое образование». В качестве показателя определены смысловые модели – топосы. В дальнейшем планируется продолжение исследования на методическом и, возможно, технологическом уровне. Предполагается обобщить результаты эмпирического исследования, направленные на рефлекссию и внешнюю оценку количества и качества когнитивных стратегий студентов, установление их связи с характеристиками речи педагога, ее жанрами, личностными характеристиками студентов, а также с результативностью их деятельности в целостном образовательном процессе.

Литература

1. Гусельцева М. С. Психология и новые методологии: эпистемология сложного // Психологические исследования. – 2015. – Т. 8, № 42. – С. 11. – URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 15.09.2022).
2. Гусельцева М. С. Основные принципы трансдисциплинарного подхода к изучению социального, личностного и когнитивного развития детей и подростков в современном технологическом обществе // Вестник РГГУ. Сер. «Психология. Педагогика. Образование». – 2019. – № 4. – С. 33–53.
3. Лысак И. В. Междисциплинарность: преимущества и проблемы применения [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25376> (дата обращения: 28.10.2022).
4. Мокий М. С., Мокий В. С. Трансдисциплинарность в высшем образовании: экспертные оценки, проблемы и практические решения [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14526> (дата обращения: 28.10.2022).
5. Салихов А. Ю. Понятие коммуникативной стратегии [Электронный ресурс] // Вестник науки и образования. – 2014. – № 1 (1). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kommunikativnoy-strategii> (дата обращения: 01.10.2022).
6. Тучкова Н. П., Атаева О. М. Подходы к извлечению знаний в научных предметных областях [Электронный ресурс] // Информационные и математические технологии в науке и управлении. – 2020. – № 2 (18). – С. 5–18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-izvlecheniyu-znaniy-v-nauchnyh-predmetnyh-oblastyakh> (дата обращения: 08.09.2022).
7. Уткина Т. В. Формирование экологической культуры школьников на основе интеграции предметных знаний // Школьные технологии. – 2020. – № 5. – С. 74–84. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-ekologicheskoy-kultury-shkolnikov-na-osnove-integratsii-predmetnyh-znaniy-1> (дата обращения: 28.09.2022).
8. Шенцева Е. А. Топос философии // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. – 2018. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-filosofii> (дата обращения: 30.08.2022).

References

1. Guseltseva M.S. Psikhologiya i novye metodologii: epistemologiya slozhnogo [Psychology and new methodologies: the epistemology of the complex]. *Psikhologicheskie issledovaniya [Psychological research]*, 2015, vol. 8, no. 42, p. 11. (In Russ.). Available at: <http://psystudy.ru> (accessed 15.09.2022).
2. Guseltseva M.S. Osnovnye printsipy transdistsiplinarnogo podkhoda k izucheniyu sotsial'nogo, lichnostnogo i kognitivnogo razvitiya detey i podrostkov v sovremennom tekhnologicheskom obshchestve [Basic principles of a transdisciplinary approach to the study of social, personal and cognitive development of children and adolescents in a modern technological society]. *Vestnik RGGU. Seriya «Psikhologiya. Pedagogika. Obrazovanie» [Bulletin of the Russian State Humanitarian University. Series "Psychology. Pedagogy. Education"]*, 2019, no. 4, pp. 33-53. (In Russ.).
3. Lysak I.V. Mezhdistsiplinarnost': preimushchestva i problemy primeneniya [Interdisciplinarity: advantages and problems of application]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*, 2016, no. 5. (In Russ.). Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=25376> (accessed 28.10.2022).
4. Mokiy M.S., Mokiy V.S. Transdistsiplinarnost' v vysshem obrazovanii: ekspertnye otsenki, problemy i prakticheskie resheniya [Transdisciplinarity in higher education: expert assessments, problems and practical solutions]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and Education]*, 2014, no. 5. (In Russ.). Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14526> (accessed 28.10.2022).
5. Salikhov A.Yu. Ponyatie kommunikativnoy strategii [The concept of communicative strategy]. *Vestnik nauki i obrazovaniya [Bulletin of Science and Education]*, 2014, no. 1 (1). (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kommunikativnoy-strategii> (accessed 01.10.2022).
6. Tuchkova N.P., Ataeva O.M. Podkhody k izvlecheniyu znaniy v nauchnykh predmetnykh oblastiakh [Approaches to knowledge extraction in scientific subject areas]. *Informatsionnye i matematicheskie tekhnologii v nauke i upravlenii [Information and Mathematical Technologies in Science and Management]*, 2020, no. 2 (18), pp. 5-18. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-izvlecheniyu-znaniy-v-nauchnyh-predmetnyh-oblastyakh> (accessed 28.10.2022).
7. Utkina T.V. Formirovanie ekologicheskoy kul'tury shkol'nikov na osnove integratsii predmetnykh znaniy [Formation of ecological culture of schoolchildren based on the integration of subject knowledge]. *Shkol'nye tekhnologii [School technologies]*, 2020, no. 5, pp. 74-84. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-ekologicheskoy-kultury-shkolnikov-na-osnove-integratsii-predmetnyh-znaniy-1> (accessed 28.10.2022).

8. Shentseva E.A. Topos filosofii [Topos of Philosophy]. *Vestnik SPbGU. Filosofiya i konfliktologiya [Bulletin of St. Petersburg State University. Philosophy and conflictology]*, 2018, no. 1. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-filosofii> (accessed 30.08.2022).

УДК 377

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-61-247-252

**МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ
В ЯЗЫКОВОЙ И КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА
КИТАЙСКИХ И РУССКИХ ШКОЛЬНИКОВ
И ИХ УЧЕТ ПРИ ОТБОРЕ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ
КИТАЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

Гао Цзин, аспирант кафедры теории и практики иностранных языков, институт иностранных языков, Российский университет дружбы народов (г. Москва, РФ). E-mail: 2303214258@163.com

В статье рассматриваются актуальные вопросы отбора материалов для обучения китайскому языку с учетом языковых и культурных картин мира. Обучение китайскому языку представляет собой определенные сложности. В статье рассматриваются данные факторы и способы их преодоления. Основным различием между языковыми основами является построение языковых форм. В случае с китайским языком нет универсального «конструктора» – алфавита для построения языковых конструкций, характерного для русского языка. Иероглифическое построение языка неоднозначно представляет каждое понятие, например, конкретный иероглиф в различных ситуациях может иметь различное значение. Произношение также оказывает влияние на значение слов. Выделение тех или иных звуков может полностью менять значение слова. Все это оказывает значительное воздействие на его восприятие и возможность обучения. Китайский язык в отрыве от китайской культуры изучать нельзя. Существуют различия и сходства в языковых и культурных картинах мира русских и китайских школьников. В статье рассматриваются критерии и обзор подбора материалов с учетом данных особенностей. Современные подходы в образовании отходят от заучивания отдельных слов и выражений, а ориентируются на сопоставление схожих культурных явлений в русском и китайском языках. Подобные подходы ориентированы на отбор и использование подходящих учебных материалов. Это прежде всего аудио- и видеоматериалы, фольклорные произведения и т. д. В статье рассматриваются различные виды учебных материалов и практика их применения.

Ключевые слова: современные подходы к изучению китайского языка, лингвострановедение, современные учебные материалы, освоение иероглифического письма, сходство и различие китайской и русской языковой и культурной картины мира.

**CROSS-CULTURAL SIMILARITIES AND DIFFERENCES
IN THE LINGUISTIC AND CULTURAL PICTURE
OF THE WORLD OF CHINESE AND RUSSIAN SCHOOLCHILDREN
AND THEIR CONSIDERATION IN THE SELECTION OF THE CONTENT
OF TEACHING CHINESE AS A FOREIGN LANGUAGE**

Gao Jing, Postgraduate of Department of Theory and Practice of Foreign Languages, Institute of Foreign Languages, RUDN University (Moscow, Russian Federation). E-mail: 2303214258@163.com

The article deals with topical issues of the selection of materials for teaching the Chinese language, taking into account linguistic and cultural pictures of the world. Learning Chinese presents certain difficulties. The article discusses these factors and ways to overcome them. The main difference between language bases is the construction of language forms. In case of the Chinese language, there is no universal *constructor*, an alphabet, for constructing language constructions characteristic to the Russian language. The hieroglyphic construction of the language ambiguously represents each concept, for example, a specific hieroglyph can mean different meanings in different situations. Pronunciation also influences the meaning of words. The selection of certain sounds can completely change the meaning of a word. All this has a significant impact on his perception and ability to learn. Chinese cannot be studied in isolation from Chinese culture. There are differences and similarities in the linguistic and cultural worldviews of Russian and Chinese schoolchildren. The article discusses the criteria and an overview of the selection of materials taking into account these features. Modern approaches in education move away from memorizing individual words and expressions, and focus on comparing similar cultural phenomena in Russian and Chinese. Such approaches are focused on the selection and use of suitable educational materials. These are primarily audio and video materials, folklore works, etc. The article discusses various types of educational materials and the practice of their application.

Keywords: modern approaches to the study of the Chinese language, linguistics, modern educational materials, the development of hieroglyphic writing, the similarity and difference between Chinese and Russian linguistic and cultural worldview.

Введение

В настоящее время активно идут процессы межкультурного взаимодействия между различными странами мира. Не являются исключением Китай и Россия. Более того, с учетом реалий складывающейся международной обстановки, межкультурное и межгосударственное сотрудничество России и Китая выходит на новый уровень. Однако без языкового взаимодействия недоступно тесное взаимодействие между странами. Н. Н. Бехтева пишет по данному поводу: «В современных условиях тесного взаимодействия стран мира, возрастающей роли межкультурной коммуникации, диалога культур становится актуальным вопрос создания современной методики преподавания иностранных языков, с учетом национально-культурных особенностей. Становится очевидным необходимость подготовки высококвалифицированного специалиста, не просто владеющего иностранным языком в аспекте лингвистической компетенции, а также с учетом культурно-обусловленных особенностей страны изучаемого языка» [1, с. 753].

Актуальность настоящего исследования также обусловлена необходимостью формирования новых подходов к изучению методик в обучении китайскому языку. В научной литературе содержатся различные подходы к организации обучения. Однако они должны применяться с учетом возможностей обучающихся.

Цели и задачи

Целями данной работы являются уяснение проблемных вопросов исходя из тематики исследования, определение путей их решения. В соответствии с поставленной целью следует решить следующие задачи: установить особенности изучения китайского языка исходя из сходства и различия между русской и китайской языковыми картинами мира, сформировать соответствующие критерии отбора учебных материалов и методик обучения китайскому языку.

Материалы и методы

При проведении исследования использовались научные работы русских и китайских ученых, практические материалы. В исследовании применялись такие методы, как метод сравнительного анализа, методы лингвистического анализа, исторический метод, социологические методы.

Результаты

Одним из проблемных вопросов является различие между культурами стран и образованием языков и их структуры. В литературе отмечается тесная взаимосвязь между языком и культурой. Следовательно, изучение языка невозможно без изучения культуры носителей языка. При этом совершенно очевидно, что культурное восприятие различно.

В литературе высказывается мнение о смелости подходов к изучению китайского языка. Ранее применялись методики, основанные на лингвистической составляющей, иными словами, формировались лингвистические компетенции в отрыве от понимания культурных традиций Китая. При этом такие особенности, как фольклор, иносказания, сокращения и аббревиация, упускались, что приводило к недостаточному уровню понимания особенностей языка. Следует учитывать и тот факт, что в китайском языке имеется множество диалектов, это также упускалось при обучении.

В настоящее время активно развивается такое направление обучения, как лингвострановедение. В данный предмет включают следующие составляющие:

- особенности материальной культуры Китая;
- особенности духовной стороны Китая;
- менталитет;
- языковые особенности страны;
- сленговые особенности;
- сокращения и аббревиации и т. д.

Одним из направлений является применение методики изучения языка и культуры, которая сопоставляет аналогичные явления в русской и китайской культурах.

При этом важно понимать отличие, отмечаемое в литературе, между языковой и научной картинами мира. Языковая картина мира, аналогично научной, многогранна, но, по определению ученых, несколько «наивная», отличающаяся по ряду составляющих от научной картины мира.

В своей статье Н. Н. Бехтева приводит следующее определение, данное О. А. Корниловым: национальная языковая картина мира – «результат отражения объективного мира языковым сознанием конкретного языкового сообщества, конкретного этноса» [1, с. 751].

И. В. Финикова дает следующее определение языковой картины мира: «Под данным термином принято понимать представления человека об окружающем его реальном пространстве, облаченные в форму языковых знаков, другими словами, языковую систематизацию окружающих нас в повседневной действительности предметов и явлений, языковое воплощение мирового информационного пространства. Языковая концептуализация мира представляет собой результат познавательного процесса восприятия представителем какого-либо языкового сообщества объ-

ективного мира вещей. Исследователи исходят из положения о том, что весь комплекс представлений человека об окружающем его мире, выраженный через значения слов и словосочетаний языка, носителем которого он является, образует целостную модель мировосприятия и мироощущения, навязываемую всем носителям данного языка, так как определенные представления, являющиеся неотъемлемыми элементами картины мира, зафиксированные в значениях определенных слов, носят неочевидный характер» [7, с. 343].

А. П. Миньяр-Белоручева пишет: «Картина мира и языковая картина мира сопрягаются посредством культурной картины мира, определяемой как “отражение реальной картины через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание – как коллективное, так и индивидуальное. Это образ мира, преломленный в сознании человека, то есть мировоззрение человека, создавшееся в результате его физического опыта и духовной деятельности”¹. Культурная картина мира, воплощенная в языке, обусловлена культурой, предопределенной средой обитания человека, которая реализует ценности “путем культивирования высших человеческих достоинств, в свою очередь, культивируя себя”²» [6, с. 183].

В противоположность языковой и культурной картинам мира научная картина мира представляет собой совокупность научных знаний об окружающем мире. Она универсальна и опирается не на традиции и культурные особенности, а на научные знания.

По мнению ученых, в современных подходах к изучению иностранных в общем и китайского языка в частности необходимо обращать большее внимание на мировоззрение и мировосприятие языковых носителей. Это касается и изучения русского языка. Также следует выделить следующие особенности, присущие китайской цивилизации:

- древняя история цивилизации;
- иероглифическая письменность;
- народный фольклор, находящий свое отражение в языке.

¹ Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М., 2000.

² Хайдеггер М. Время картины мира // Новая технократическая волна на западе. – М., 1986. – С. 93–119.

Что касается иероглифической письменности, то именно она является одним из значимых препятствий, возникающих при изучении китайского языка. Переход с алфавитного образования языка на идеографический способ формирования языка, который основан на ином типе мышления, представляет значительную сложность. Кроме того, алфавитная структура формирования языка содержит универсалии, выраженные ограниченными наборами символов, на основе которых формируется весь язык. В противоположность этому китайские иероглифы сложны для понимания и могут нести разную звуковую и языковую нагрузку. Кроме того, науке известно более 20000 употребляемых иероглифов. Иероглифическая письменность имеет многовековую историю, она практически не изменилась с момента возникновения. Изначально иероглифы несли ритуальную (религиозную) нагрузку и стали частью традиции. Существуют целые школы правильного написания иероглифов. В тот период письменность не была предназначена для использования между людьми, а рассматривалась как способ взаимодействия людей и высших существ. Подобная практика и вера в магическую силу письма сохраняются и в настоящее время. Иероглифы несут в себе обозначение определенного предмета [5, с. 74].

Китайская цивилизация уникальна, она сохраняет свои черты как в культурном, так и языковом плане. Это обусловлено следующими факторами:

- политика закрытости от влияния внешнего мира в течение длительного времени;
- традиционность культуры;
- географическая отдаленность;
- преемственность традиций;
- устойчивость культурных традиций [4, с. 117].

И. Г. Захарова выделяет следующие особенности китайского языка: «отсутствие двухсложных или многосложных коренных слов, отсутствие каких-либо грамматических показателей, информации о роде, о числе, о каких-либо других грамматических показателях, нет различий между именами собственными и нарицательными» [2, с. 17].

Н. Б. Лагер в своей работе выделяет следующие особенности китайского языка: «многоуровневая структура иероглифического знака обуслов-

ливает необходимость в определении последовательности обучения его компонентам и аспектам от простого к сложному, от черт и графем к целым иероглифам и их компонентам. Иероглифическое письмо является основным препятствием в овладении языком, так как в самих иероглифических знаках объективно присутствует множество причин, затрудняющих овладение ими: огромное расхождение между формой и звучанием, большое количество знаков, сложная структура, множество разновидностей графических элементов (в среднем их насчитывается 1218), незначительное количество опорных закономерностей, полное и сокращенное написание и незавершенная стандартизация» [3, с. 210].

Все это формирует не только перечень трудностей, возникающих при изучении китайского языка, но и требования к обучающимся по той или иной методике. В случае изучения китайского письма обучаемый и преподаватель должны учитывать следующие моменты:

- необходимость преодоления психологического барьера, связанного с «ломкой» при восприятии информации;
- преодоление механических трудностей, связанных с новой формой начертательной деятельности;
- «уход» от привычных языковых стереотипов, языковой связи «знак-звучание», усвоение связи «знак-значение» [8, с. 103].

Немаловажным является и тот факт, что русский язык, как и ряд иных языков, направлен на выделение индивидуальности. Китайский язык лишен индивидуальности и направлен на подчинение коллективу. Это также создает определенное препятствие для изучения как русского, так и китайского языков.

Китайские традиции определили роль словесности не как средство выражения, а как сокрытие неназываемого. Интерпретация иероглифов находится в зависимости от смыслового контекста. Следовательно, в различных ситуациях один и тот же иероглиф может иметь разное значение.

В психологической литературе отмечается, что китайской культуре присущ «ассоциативный способ мышления». В представлении китайцев мир являет собой не совокупность отдельных частей, а организм, созданный по принципам гармонии и единства. В мировоззрении китайцев

действует принцип объединения понятий. Значительная часть китайского иероглифического письма образована путем присоединения иероглифического элемента, обособляющего данный знак от его прототипа.

Выделяются следующие группы знаков:

- природа (небо, земля, растительный мир);
- человек (полное изображение, частичное изображение, ощущения);
- творения человека (инструменты, оружие, транспорт).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что большинство китайских слов имеет в своей основе социокультурное происхождение.

Рассматривая особенности русского языка и культуры, можно отметить следующее. Русская культура является симбиозом западной и восточной культур. Несмотря на утверждение о сходстве в плане коллективизации сознания, русской языковой культуре присуща индивидуальность. Китайскую языковую культуру отличает более высокая стабильность и неизменность. Русская языковая культура более приспособлена к заимствованиям, что обуславливает появление в языке иноязычных терминов. Вместе с тем русская культура имеет богатый фольклор и несет в себе отражение культуры различных народов, проживающих на территории Российской Федерации. Пограничное состояние русской культуры, ее восприимчивость являются благоприятными факторами для изучения иностранных языков. Кроме того, сходством является фольклорная составляющая, присущая обеим культурам.

Отличительной чертой культуры Китая является ее эгоцентричный характер. Это исходит из того факта, что культура Китая оказала влияние на соседние государства и являлась передовой по отношению к ним. На культуру России оказало значительное влияние христианство, однако многие исследователи показывают дуализм, присущий ей. В русской культуре в отличие от китайской большое значение имеет религиозная составляющая. В отличие от русской культуры для китайской культуры характерны поиск компромисса и сложная стратегия выбора.

Исходя из всего вышеизложенного, далее следует сформулировать особенности выбора и критерии отбора стратегий и материалов для изучения китайского языка русскими школьниками.

Изучение языка в качестве иностранного предполагает прежде всего активное изучение истории страны, ее культуры и особенностей восприятия мира носителями языка. Следовательно, учебная программа должна соответствовать следующим критериям:

- аутентичность используемого материала;
- историческая и культурная составляющие;
- коммуникативная целесообразность;
- возможность адаптации и самоадаптации.

В программу следует включать широкий спектр аутентичных материалов на китайском и русском языках. Особенностью аутентичных материалов является представление реально существующей в настоящее время действительности. Отличием от учебных материалов является то, что они первоначально не предназначены для обучения. Последние могут дублировать исходный материал, представленный на китайском языке, на русском языке. Данные материалы могут включать в себя:

1) аутентичные фото- и видеоматериалы (материалы новостей, документалистики и т. д.), печатные материалы (вырезки газет, журналов, рекламная продукция и т. д.), аудиоматериалы, материалы сети Интернет;

2) интерактивные материалы;

3) материалы по истории и культуре Китая (могут быть представлены на русском и китайском языках в виде научных материалов, сборников сказаний, фольклорных произведений и т. д.).

Немаловажно использование интернет-технологий, позволяющих обеспечить непосредственное языковое взаимодействие между русскими и китайскими школьниками. Это может быть проведение конференций, бесед и иных мероприятий. В настоящее время все актуальнее звучит предложение использовать совместную игровую деятельность при обучении младших школьников.

Выводы

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Обучение китайскому языку является сложно выполнимой задачей. Это исходит из тех факторов, что между русской и китайской языковой и культурной картинами мира существуют серьезные отличия, требующие разработки специальных подходов и материалов для обучения.

Литература

1. Бехтева Н. Н. Особенности китайской языковой картины мира в аспекте обучения китайскому языку как иностранному // Молодой ученый. – 2015. – № 22 (102). – С. 751–753.
2. Захарова И. Г. Особенности китайского иероглифического письма как объекта судебно-почерковедческого исследования // Вестник Московского университета МВД России. – 2018. – № 4. – С. 16–20.
3. Лагер Н. Б. Основные этапы формирования навыков китайского иероглифического письма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 1–2 (67). – С. 208–210.
4. Лю Янькунь. Формирование «Русского контекста» китайской культуры // Евразийский гуманитарный журнал. – 2020. – № 2. – С. 116–125.
5. Ма Жуньюй. Культурологические аспекты в обучении китайскому языку как иностранному // Общество: социология, психология, педагогика. – 2019. – № 5. – С. 73–76.
6. Миньяр-Белоручева А. П. Роль национальной культурной картины мира в изучении иностранных языков // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2020. – № 2. – С. 182–191.
7. Финикова И. В. Содержательный и функциональный потенциал понятия «языковая картина мира» в современных лингвистических исследованиях // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2019. – № 1 (817). – С. 342–356.
8. Цзоу Чжэньжу, Сюй Хун. Изучение русского языка в сфере межкультурной коммуникации // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Образование. Педагогические науки. – 2018. – № 1. – С. 102–106.

References

1. Bekhteva N.N. Osobennosti kitayskoy yazykovoy kartiny mira v aspekte obucheniya kitayskomu yazyku kak inostrannomu [Features of the Chinese language picture of the world in the aspect of teaching Chinese as a foreign language]. *Molodoy uchenyy [Young scientist]*, 2015, no. 22 (120), pp. 751-753. (In Russ.).
2. Zakharova I.G. Osobennosti kitayskogo ieroglificheskogo pis'ma kak ob'ekta sudebno-pocherkovedcheskogo issledovaniya [Features of Chinese hieroglyphic writing as an object of forensic handwriting research]. *Vestnik Moskovskogo universiteta MVD Rossii [Bulletin of the Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of Russia]*, 2018, no. 4, pp. 16-20. (In Russ.).
3. Lager N.B. Osnovnye etapy formirovaniya navykov kitayskogo ieroglificheskogo pis'ma [The main stages of the formation of Chinese hieroglyphic writing skills]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological sciences. Questions of theory and practice]*, 2017, no. 1-2 (67), pp. 208-210. (In Russ.).
4. Lyu Yankun. Formirovanie «Russkogo konteksta» kitayskoy kul'tury [Formation of the “Russian context” of Chinese culture]. *Evraziyskiy gumanitarnyy zhurnal [Eurasian Humanitarian Journal]*, 2020, no. 2, pp. 116-125. (In Russ.).
5. Ma Zhunyuy. Kul'turologicheskie aspekty v obuchenii kitayskomu yazyku kak inostrannomu [Cultural aspects in teaching Chinese as a foreign language]. *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika [Society: sociology, psychology, pedagogy]*, 2019, no. 5, pp. 73-76. (In Russ.).
6. Minyar-Beloruicheva A.P. Rol' natsional'noy kul'turnoy kartiny mira v izuchenii inostrannykh yazykov [The role of the national cultural picture of the world in the study of foreign languages]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Bulletin of the Moscow University. Series 19. Linguistics and intercultural communication]*, 2020, no. 2, pp. 182-191. (In Russ.).
7. Finikova I.V. Soderzhatel'nyy i funktsional'nyy potentsial ponyatiya “yazykovaya kartina mira” v sovremennykh lingvisticheskikh issledovaniyakh [The content and functional potential of the concept of the linguistic picture of the world in modern linguistic research]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities]*, 2019, no. 1 (817), pp. 342-356. (In Russ.).
8. Tszou Chzhenchzhu, Syuy Khun. Izuchenie russkogo yazyka v sfere mezhkul'turnoy kommunikatsii [The study of the Russian language in the field of intercultural communication]. *Vestnik YuUrGU. Ser.: Obrazovanie. Pedagogicheskie nauki [Bulletin of SUSU. Series: Education. Pedagogical sciences]*, 2018, no. 1, pp. 102-106. (In Russ.).

Алфавитный указатель авторов

Андреева Ю. Н.	205
Бай Гэ	145
Бастрыгина Е. В.	158
Болдырева Е. В.	58
Бочкарева Н. С.	205
Будагян Р. Р.	105
Будкеев С. М.	173
Васильковская М. И.	190
Вахрамеева А. И.	158
Воронова И. В.	40
Выходцев Э. П.	66
Гао Цзин	247
Гончаренко С. С.	120
Гончарова Е. А.	114
Григорьева Е. В.	13
Григорьянц Т. А.	150
Давыдова А. А.	210
Дворовенко О. В.	230
Ермолаев В. А.	32
Задорожная М. В.	114
Кагакина Е. А.	239
Кимеева Т. И.	50
Коробейников В. Н.	40
Лазарева Л. И.	190
Лапин Е. С.	72
Лю Юйцзю	182
Малышева Е. Н.	210
Милейко Ю. Н.	100
Мякишева А. С.	239
Новикова О. В.	137
Пичкурова И. А.	72
Пожарская О. Б.	198
Полякова Е. А.	72
Пономарев В. Д.	198
Попова Н. С.	166
Прохоров С. А.	173
Родионова Д. Д.	40, 66
Русакова А. С.	137
Сорокин А. Е.	50
Степанова Е. В.	91
Сюй Цидун	81
Тагильцева Е. П.	158
Тараненко Л. Г.	230
Уленко Ю. В.	210
Умнова И. Г.	130
Усанова А. Л.	173
Шаховалова Е. Г.	222
Ярычев Н. У.	23

List of Authors in Alphabetical Order

Andreeva Y.N.	205
Bai Ge	145
Bastrygina E.V.	158
Boldyreva E.V.	58
Bochkareva N.S.	205
Budagyan R.R.	105
Budkeev S.M.	173
Vasilkovskaya M.I.	190
Vakhrameeva A.I.	158
Voronova I.V.	40
Vykhodtsev E.P.	66
Gao Jing	247
Goncharenko S.S.	120
Goncharova E.A.	114
Grigoryeva E.V.	13
Grigoryants T.A.	150
Davydova A.A.	210
Dvorovento O.V.	230
Ermolaev V.A.	32
Zadorozhnaya M.V.	114
Kagakina E.A.	239
Kimeeva T.I.	50
Korobeynikov V.N.	40
Lazareva L.I.	190
Lapin E.S.	72
Liu Yujie	182
Malysheva E.N.	210
Mileyko Yu.N.	100
Myakisheva A.S.	239
Novikova O.V.	137
Pichkurova I.A.	72
Pozharskaya O.B.	198
Polyakova E.A.	72
Ponomarev V.D.	198
Popova N.S.	166
Prokhorov S.A.	173
Rodionova D.D.	40, 66
Rusakova A.S.	137
Sorokin A.E.	50
Stepanova E.V.	91
Xu Qidong	81
Tagiltseva E.P.	158
Taranenko L.G.	230
Ulenko Y.V.	210
Umnova I.G.	130
Usanova A.L.	173
Shakhovalova E.G.	222
Yarychev N.U.	23

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;

– автореферат статьи на английском языке (**250–300 слов**) и исходный текст автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

– шрифт – Times New Roman;

– размер кегля – 12 пт;

– межстрочный интервал – одинарный;

– форматирование – по ширине;

– все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).

E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ,
БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке...

Ключевые слова на английском языке:...

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

- 1.
- 2.
- ...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Справку об авторе(ах);
2. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Справка об авторе(ах)	– Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках); – ученая степень; – ученое звание; – должность; – место работы (учебы или соискательства); – контактные телефоны; – факс; – e-mail; – почтовый адрес с указанием почтового индекса
2. Письмо-согласие	– подписано автором; – заверено в организации (место работы или учебы)

Статью и сопроводительные документы следует отправлять в личном кабинете на сайте журнала теоретических и прикладных исследований «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств» по адресу: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemgik.ru>.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 23.12.2022

Подписано в печать 14.11.2022

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 3.

Уч.-изд. л. 26,8. Усл. печ. л. 29,9.

Тираж 550 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 Dezember 23.2022

Signed for print on November 14.2022

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 3.

Author's sheets 26,8. Printer's sheets 29,9.

Number of copies 550.

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